



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

Rodríguez Mansilla, Fernando
La crisis del exilio y su remedio: cadenas y lágrimas en la
Instrucción de don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de
Oro, vol. 10, núm. 2, 2022, Julio-Diciembre, pp. 535-552
Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2022.10.02.33>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517574111059>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La crisis del exilio y su remedio: cadenas y lágrimas en la *Instrucción de don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui*

The Crisis of Exile and Its Remedy:
Chains and Tears in the *Instrucción de
don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui*

Fernando Rodríguez Mansilla

<http://orcid.org/0000-0001-6429-7307>

Hobart and William Smith Colleges

ESTADOS UNIDOS

Mansilla@hws.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 10.2, 2022, pp. 535-552]

Recibido: 04-06-2022 / Aceptado: 24-10-2022

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2022.10.02.33>

Resumen. Hacia 1570, don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui experimenta una doble crisis: una crisis cósmica (caos tras la descomposición del imperio) que se refleja también en una crisis personal, la que supone su vida refugiado en Vilcabamba, en aquellos «montes» y «necesidad», desde donde se compone la *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*. Este trabajo explora dos imágenes (cadenas y lágrimas) que surcan una buena parte del texto de la *Instrucción*, aquella que se dedica a contar la complicada relación de su padre, Manco Inca, con los españoles. Titu Cusi se vale del relato de estos episodios desdichados para reclamar derechos como un heredero legítimo, a quien, aunque haya renunciado al imperio, se le debe brindar alguna reparación por los abusos que cometieron los conquistadores con su padre.

Palabras clave. Titu Cusi Yupanqui; Instrucción; cadenas; lágrimas; Vilcabamba.

Este artículo se ha desarrollado dentro del proyecto *Enfermedades y epidemias en el mundo hispánico del Siglo de Oro. Realidades médicas y percepciones sociales en el Perú virreinal* (VRI-UP), del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad del Pacífico (Perú).

Abstract. By 1570, don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui experiences a double crisis: a cosmic crisis (due to the disarrangement of the Inca empire) that reflects a personal crisis, which is his life as a refugee in Vilcabamba, those «mountains» and «necessity» where he composes the *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*. This article explores two images (chains and tears) that pervade a big part of the *Instrucción*, in which Titu Cusi tells the complex relationship between his father, Manco Inca, and the Conquistadors. Titu Cusi uses the narrative of this unhappy events to claim, as a legitim heir (although having renounced to the empire) justice and reparation before the Crown for the Conquistadors' abuses suffered by his father.

Keywords. Titu Cusi Yupanqui; Instruction; Chains; Tears; Vilcabamba.

Hacia 1570, el mundo de don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui se encuentra en una doble crisis: una crisis cósmica (caos tras la descomposición del imperio) que se refleja también en una crisis personal, la que supone su vida refugiado en Vilcabamba, en aquellos «montes» y «necesidad», desde donde se compone la *Instrucción de don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui al licenciado Lope García de Castro*. Como sostiene una de las editoras del texto, Liliana Regalado de Hurtado, «se narran los hechos de la conquista de tal forma que se percibe con claridad la existencia de “un mundo en desorden”, un caos que se hace cada vez más marcado»¹. Titu Cusi Yupanqui se encuentra en territorio de los «antis», que es, geográficamente, la entrada a la selva, en la cosmovisión andina, el «país de los muertos»², de allí su urgencia por salir de Vilcabamba. Una urgencia que también es compartida por las autoridades virreinales, para las que la resistencia de los incas exiliados (que llevaban casi treinta años allí) era una de las causas de la inestabilidad política y social del territorio³.

La ubicación de Vilcabamba era propicia para mantener una resistencia. Para empezar, su posición al este de Cuzco tenía repercusiones religiosas, pues se conectaba con el culto solar; el nombre del lugar, de origen aimara, equivale al de «huaca» o lugar sagrado prehispánico; además, su ubicación, encima de Cuzco, lo hacía de difícil acceso⁴. En la *Historia general del Perú*, el Inca Garcilaso se refiere el territorio de los Antis (o los Andes, como se dice en la *Instrucción*⁵) al que se va a refugiar Manco Inca, padre de Titu Cusi, en estos términos:

El Inca recogió de los de su sangre real todos los que pudo, así hombres como mujeres, y se fue a las bravas montañas de los Antis, a un sitio que llaman Uillcapampa; donde, como se puede imaginar de un príncipe desposeído y

1. Regalado de Hurtado, 1992, p. XLVII.

2. Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 462.

3. Cattán, 2011, p. 12.

4. Regalado de Hurtado, 1997, pp. 39-45.

5. Yupanqui, *Instrucción*, p. 87.

desheredado, vivió en destierro y soledad, hasta que un español (a quien él amparó y guareció de los enemigos y de la muerte que le querían dar) lo mató⁶.

Garcilaso enfatiza con palabras clave (bravas montañas, desposeído, destierro, soledad) un patetismo que apenas insinúa Titu Cusi, quizás por vergüenza (o porque es un hecho de todos conocido), cuando, hablando de sus esperanzas de alcanzar mercedes de Felipe II, refiere «la necesidad que, a causa de poseer su majestad y sus vasallos la tierra que fue de mis antepasados, en estos montes padezco»⁷. Los montes evocaban, en el lenguaje de la época, un territorio áspero y propio de bandoleros y otros sujetos marginales⁸. «Andar a monte, es andar forajido», recuerda el *Tesoro de la lengua castellana o española*⁹. Por ello, la situación crítica de Titu Cusi, como rey en el exilio, urgido de solventar un status que le cuesta cada vez más, es la que lo lleva a componer la *Instrucción*, según él mismo lo explicita. El texto es una respuesta a esa crisis o su remedio. El remedio es la obtención de mercedes de la Corona mediante un discurso persuasivo que apele a las razones (como legítimos reclamos de justicia ante Felipe II) tanto como a las emociones alrededor de las experiencias sufridas.

Hablando con rectitud, este documento, a partir de su título, contiene las órdenes que da Titu Cusi a Lope García de Castro, quien va a retornar a España, para que este disponga de su caso y defienda sus intereses ante las autoridades (de allí que vaya junto a un «poder» que autoriza al funcionario a representar a Titu Cusi). Sin embargo, el texto puede entenderse al mismo tiempo como una «probanza de servicios», un documento legal dirigido a la Corona en el que se exponía una trayectoria y un consecuente reclamo de mercedes. En el caso de Titu Cusi esto se hace explícito sobre todo al final de la *Instrucción*, cuando refiere su bautismo, su buena voluntad de ratificar la paz con la Corona y su esperanza de que García de Castro abogue por él en la corte recogiendo los mismos puntos expuestos («la manera y vivienda de mi padre y el suceso y fin de mis negocios hasta el punto y fin en que ahora estoy»¹⁰).

Tradicionalmente, la *Instrucción* ha merecido la atención de los estudios coloniales al uso en su esfuerzo por encontrar una expresión de la cultura andina como producto híbrido en el que aflora algún tipo de voz indígena auténtica, que

6. Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, libro II, cap. XXIX, vol. I, p. 198.

7. Yupanqui, *Instrucción*, p. 30. Evocando los tiempos de Manco Inca en Vilcabamba (que coinciden con los primeros años de vida de Titu Cusi), Garcilaso señala que sus hombres robaban en los caminos, «no a los mercaderes españoles, que no tenían necesidad de sus mercaderías, sino a los indios o castellanos que de una parte a otra llevaban a trocar y vender ganado natural de aquella tierra; que la necesidad de no tener su Inca carne que comer, les forzaba a saltearla, porque en aquellas bravas montañas no se cría ganado alguno manso, sino tigres, leones y culebras de a veinte y cinco y treinta pies de largo, sin otras malas sabandijas» (*Historia general del Perú*, libro VIII, cap. XVI, vol. III, p. 243).

8. Redondo, 1998, p. 253.

9. Covarrubias, *Tesoro*, p. 1295. Si bien refugiado o forajido, no estaba aislado. Queda constancia de que Titu Cusi recibía cartas y, a través de su secretario Martín de Pando, mantenía comunicación fluida con personajes de relevancia en Cuzco y otras partes (Regalado de Hurtado, 1997, pp. 112-113).

10. Yupanqui, *Instrucción*, p. 110.

se trasluciría o se encontraría entre líneas en un texto que, según sabemos, es el resultado de una traducción del quechua al castellano (hecha por fray Marcos García frente a Titu Cusi) y trasladada al papel por un mestizo escribano, hombre de confianza del inca (Martín de Pando). Un repaso de la bibliografía crítica sobre la *Instrucción* permite observar el interés en identificar «lo andino», como rasgo esencial, especialmente entre los años 80 y 90. Así, Jákfalvi-Leiva sostenía que dos elementos de la *Instrucción* provenían de la tradición oral: la forma episódica del relato y la estructura dramática¹¹. Para J. A. Mazzotti, por su parte, el texto de la *Instrucción* encerraría una «escritura coral», propia de los cantares de gesta andinos¹². Para este planteamiento se apoyaba en el trabajo de Lienhard, para quien lo autóctono podría encontrarse en los discursos parateatrales que evocarían el «homenaje ritual al inca»¹³.

En verdad, el recurso de introducir largos parlamentos de los personajes dentro una narración es una práctica que ya se encuentra en la literatura española al menos desde el siglo xv (en la novela sentimental, donde se plasman los parlamentos en cartas) y a mediados de la primera mitad del xvi se cuenta con una floración de literatura dialogada. En ese sentido, no sería extraño para un lector español de la época encontrarse con un texto donde se alternasen voces de personajes con largos discursos en una modalidad parateatral. Además, los parlamentos extensos de Manco Inca y otros personajes suelen ceñirse a las partes típicas de la estructura de las cartas (*salutatio, exordium, expositio, petitio, conclusio*¹⁴). De esa forma, se contrapesa la idea de que «las intervenciones directas de aquellos personajes [...] gracias a su propia voz, re-crean un juego de posible origen coral y/o representacional»¹⁵ de estirpe puramente andina, ya que los discursos se ciñen a un orden retórico que, ora el fraile (Marcos García) o el escribano (Martín de Pando), pudieron disponer para configurar un texto más efectivo para los intereses de Titu Cusi como litigante.

El otro rasgo que se suele identificar como nativo es el tono oral que supuestamente permea el texto, con el cual se rescataría un elemento primordial de la cultura prehispánica¹⁶; se trata de una dicotomía (oralidad vs. escritura) que sustenta una parcela grande de los estudios coloniales, pero que soslaya el hecho de que, en verdad, la cultura española del Siglo de Oro (nuestro texto es de 1570) era también marcadamente oral y que la escritura reflejaba su predominancia¹⁷. Solo

11. Jákfalvi-Leiva, 1993, p. 269.

12. Mazzotti, 1996, pp. 85-97.

13. Lienhard, 1992, pp. 156-160. Song No también encuentra semejanzas con el teatro (2005, pp. 89-90). Benites, igualmente, identifica «un movimiento escénico propio de las representaciones teatrales» y luego indica similitudes entre los discursos de Manco Inca y las homilias (2005, pp. 4-5). Finalmente, Nicole Legnani dedica una sección importante del estudio introductorio de su edición y traducción a indagar en torno al subtexto andino, ofreciendo lecturas creativas y perspicaces (2005, pp. 14-53).

14. Para un repaso de esa disposición retórica puede verse Whinnom, 1971, pp. 53-54.

15. Mazzotti, 1996, p. 88.

16. Cattan (2017, p. 82) recoge referencias de algunos críticos que defienden esta postura, como No, 2005, p. 89 o Verdesio, 1995, p. 406. Añado Benites, 2005, p. 4.

17. Frenk, 1997.

en años recientes, de la mano de un puñado de trabajos de Marguerite Cattan¹⁸, se percibe una lectura más detenida del texto en su entramado híbrido, pero sin buscar a toda costa el elemento indígena (bien sea porque ya se identificó o porque ya se fatigó bastante esa dimensión), para reparar más bien en los elementos de la tradición europea u occidental que se emplean con diligencia y que no han sido suficientemente explorados. Aquella búsqueda ansiosa, propia de la crítica, ahora canónica, del texto es la que indagaba igualmente en un supuesto «público heterogéneo» que podría decodificar los elementos nativos que configurarían el subtexto¹⁹; cuando, en la realidad, el texto estaba dirigido a un funcionario español y a la Corona en última instancia. Sin negar la existencia posible de un subtexto andino, conviene también recuperar las pistas que harían la *Instrucción* mucho más persuasiva e inteligible a un receptor que el mismo texto construye y al que apela (la Corona). Pragmáticamente, Titu Cusi quiere que se escuche su voz y que se comprenda su versión de los hechos con la mayor efectividad al otro lado del océano. Con razón, Regalado de Hurtado lo caracteriza como un indio «ladino» en el sentido de 'astuto', como un indígena que supo desenvolverse frente a los españoles y no dejarse oprimir por ellos²⁰.

Ahora bien, en la tendencia reciente de comprender la hibridez textual de la *Instrucción*, reparando en las huellas o supuestas intervenciones del traductor y/o el amanuense, se ha llegado a postular la coautoría de Titu Cusi Yupanqui y fray Marcos García²¹. Esto tiene seguramente sentido en términos actuales, pero dentro de las convenciones del Siglo de Oro quizás no tanto. Más allá de las más que probables intervenciones de fray Marcos García, como logra demostrar Cattan, hay que considerar a Titu Cusi como autor en la medida en que generó el texto y quiso que se le reconociera como tal y que esas eran sus palabras, en términos legales, pues hasta incluyó a testigos que así lo verificaron. Podemos incluso acogernos al significado de «autor» en el sentido de «quien da principio a una cosa», como dice el *Diccionario de autoridades*. Igualmente, en el «Proemio» de *La Florida del Inca*, Garcilaso, cuando designa a su fuente, aquel «que me daba la relación de todo lo que vio», lo denomina «mi autor»²². Un caso parecido, aunque sin tocar en materia americana, es el del *Informe secreto* de Mateo Alemán, cuando fue juez visitador en Almadén, el cual fue redactado por su escribano, Juan de Cea, «responsable

18. Cattan, 2016 y 2017.

19. Chang-Rodríguez, 1991, p. 19. Un público heterogéneo al que se dirigiría un texto esencialmente heterogéneo, valga la redundancia. Song No (2005) se esfuerza en sostener esa heterogeneidad intrínseca, sin mucha evidencia, apelando a la hipótesis de la conexión entre la resistencia de Titu Cusi refugiado en Vilcabamba y el movimiento espiritual del Taki Onqoy, el cual se dio alrededor de los años de la *Instrucción*. Regalado de Hurtado descarta dicha conexión, pues «Vilcabamba representaba una oposición de la antigua élite incaica y el Taki Onqoy fue más bien una reacción de carácter popular y regional» (1997, p. 115); si bien se sabe que las autoridades virreinales sospechaban de una conexión, basadas, más que nada, en el miedo y la incomprensión de la naturaleza de ambos hechos.

20. Regalado de Hurtado, 1997, p. 68. Esta actitud es la que permite asimismo comprender que Titu Cusi silencie detalles históricos poco convenientes a su causa, como advierten Benites, 2005, p. 5 y No, 2005, p. 87.

21. Cattan, 2016, p. 192.

22. Garcilaso de la Vega, *Florida del Inca*, p. 6.

de uniformizar el texto [...] no solo en la base de una estructura legalista, procesal, sino también en los términos y la configuración de un estilo determinado, fiel a un esquema muy rígido»²³. Pese a que ese estilo no es el que identificamos con Mateo Alemán, su autoría, como quien genera el texto, es indiscutible, como que este figura en su *Obra completa*.

Dejando de lado entonces el asunto de la coautoría o la atribución de tal o cual maniobra textual (de cuyo grado dependería el rol de coautor, lo cual es imposible de determinar), por ser empresa lejos de mi interés ahora, me propongo abordar dos imágenes (cadenas y lágrimas) que surcan una buena parte del texto de la *Instrucción*, la que se dedica a contar la complicada relación de Manco Inca con los españoles, de cuyos hechos Titu Cusi se vale para reclamar derechos como un heredero legítimo a quien, aunque haya renunciado al imperio²⁴, se le debe brindar alguna reparación por los abusos que cometieron los conquistadores con su padre. Manco Inca es retratado en la *Instrucción* como un gobernante ejemplar, cuyo único defecto es haber confiado en los extranjeros que han llegado a su reino, quienes le mintieron sistemáticamente para complacer tanto su codicia como su lujuria. Por contraste, Manco Inca aparece como un sujeto virtuoso, gran sufridor de trabajos, aunque solo logre entender que debió desconfiar de las palabras de los conquistadores cuando está por morir. En su estudio del *pathos* como recurso retórico, Cattán se refiere a los «numerosos pasajes de la vida de Manco Inca [que] presentan descripciones vívidas»²⁵, las cuales apelan a los afectos del lector. En su enumeración, menciona las cadenas y las escenas de llanto, pero no profundiza en su significado.

Sobre las cadenas, con las que cargan a Manco Inca en dos ocasiones y amenazan una tercera, conviene recordar que son impropias de un rey. «Las [cadenas] de oro son de honra y precio; las de hierro de ignominia, con que aprisionan los delincuentes, los siervos, los cautivos, los orates y algunos animales fieros»²⁶. En la Edad Media, en el marco de las guerras civiles y contra musulmanes, no era lo esperable que un cristiano pusiera cadenas a otro cristiano en cautiverio²⁷. Si bien Manco Inca no estaba bautizado, podemos suponer que Titu Cusi insiste en lo ignominioso de las cadenas para conmover al lector conocedor de esta piedad

23. Piñero Ramírez, 2014, p. 119.

24. Yupanqui, *Instrucción*, p. 108: «Da también testimonio de esta paz y confírmalo en todo la renunciación que yo a vuestra señoría hice en nombre de su majestad de todos mis reinos y señoríos ni más ni en menos que mi padre los poseía». De allí que llame la atención que algunos críticos sostengan que la *Instrucción* propone algún tipo de restitución o retorno a la situación previa a la conquista: Benites sostiene que Titu Cusi «lucha por restablecer el pasado pre-hispánico, por recuperar esa armonía ahora desgarrada» (2005, p. 9), al menos de forma textual; según Song No, Titu Cusi «anhela recuperar las instituciones precolombinas a través del modo realista para mantener un estado de resistencia» (No, 2005, p. 86) y hasta llega a sostener que proponiendo este diálogo con la Corona «Felipe II debe corresponderle de la misma manera, devolviéndole las tierras conquistadas y el poder usurpado» (2005, p. 92).

25. Cattán, 2017, p. 90.

26. Covarrubias, *Tesoro*, p. 390.

27. Domínguez, 2007, p. 33.

y llamar la atención sobre la injusticia sufrida²⁸. Ninguna de las razones que da Covarrubias se puede aplicar al caso de Manco Inca, salvo que se le considere cautivo, pero solamente caería en esa categoría de estar en medio de una guerra justa (según *Autoridades*) y Titu Cusi deja claro que el motivo del prendimiento es arbitrario, ya que las acusaciones de rebeldía contra su padre son falsas. De hecho, pareciera apoyarse en una ética cristiana que contrasta la vergüenza y el dolor del hierro para un penitente (el generoso y leal amigo que es Manco Inca para los conquistadores), con la riqueza y la presunción que connotan el oro y la plata, aquí vueltos significantes del pecado de codicia, pues el agente que mueve a los que van a encadenar a Manco Inca, según la *Instrucción*, es el demonio, «amigo de toda maldad y enemigo de la virtud»²⁹. El material de las cadenas, el pesado hierro, se opone entonces al oro y la plata, metales preciosos que exigen los que retienen a Manco Inca, aquellos conquistadores que se han vuelto «como ciegos de aquella malvada codicia»³⁰.

Los discursos de Manco Inca insisten en el oprobio que significa ver a un rey encadenado: «¿Qué os he hecho yo, por qué me queréis tratar de esa manera y atarme como a perro?», reclama a sus captores³¹, mientras a sus capitanes les dice que «no podéis dejar, si me amáis verdaderamente, de recibir gran pena y congoja en ver a mí, vuestro rey, aprisionado con prisiones [cadenas en los pies] y tratado de esta manera, sin merecerlo»³². Más adelante, al dirigirse a los españoles, Manco Inca otorga a sus cadenas un carácter de testimonio de su amor o búsqueda de la paz, por lo que llevarlas entraña para él una mortificación que debe traslucir sus buenas intenciones: «No penséis que no las tengo [las prisiones] en nada, que si yo hubiera querido muy fácilmente me hubiera soltado de ellas, pero no lo he hecho porque entendáis que antes mi negocio emana de amor que de temor»³³.

Tras la venida de Francisco Pizarro y la entrega de un rico tesoro, Manco Inca es liberado, aunque al poco tiempo acontece una segunda prisión, organizada por Gonzalo Pizarro, movido por la envidia, «enemiga de toda bondad»³⁴, otro de los rasgos característicos del demonio (el gran envidioso). Manco Inca vuelve a reclamar por el maltrato, apelando esta vez a su condición de rey e hijo del Sol:

28. Ya en 1565, Titu Cusi, en comunicación por carta preparada por el mestizo Martín de Pando, se quejaba del maltrato sufrido por su padre Manco Inca, haciendo referencia a las cadenas (Regalado de Hurtado, 1997, p. 90). Las cadenas ignominiosas no eran una imagen del todo original, claro está, sino un recurso retórico frecuente que reflejaba una práctica real en la conquista del Perú. Garcilaso de la Vega también menciona las cadenas con las que se carga a Atahualpa (*Historia general del Perú*, libro I, cap. XXVIII), pero no se encuentra en su escritura un desarrollo tan retóricamente patético como el que se lleva a cabo con dicha imagen en la *Instrucción*.

29. Yupanqui, *Instrucción*, p. 47.

30. Yupanqui, *Instrucción*, p. 48.

31. Yupanqui, *Instrucción*, p. 47.

32. Yupanqui, *Instrucción*, p. 50.

33. Yupanqui, *Instrucción*, p. 54. El pasaje parece ser un eco de un episodio de la Pasión. Al ser prendido en el huerto de los olivos, Jesús dice, apaciguando a quien quiere defenderlo: «¿Acaso piensas que no puedo ahora orar a mi Padre y que él no me daría más de doce legiones de ángeles?» (*Mateo*, 26, 53).

34. Yupanqui, *Instrucción*, p. 59.

«¿Vosotros no sabéis que yo soy hijo del Sol e hijo del Viracocha como vosotros os jactáis? ¿Soy quien quiera o algún indio de baja suerte?»³⁵. Sintiendo «tanta ignominia y deshonra», reitera su reclamo: «¿Por ventura soy yo perro o carnero o algún oyua ['cierto animal'] vuestro, que por que no me huya me atáis de esta manera?»³⁶. La imagen se repite cuando Manco Inca se dirige a Vila Oma, su capitán, al que ruega que junten otra vez metales preciosos para pagar su rescate: «Doleos de ver a vuestro rey atado como a perro con cadena al pescuezo y, como esclavo y cosa fugitiva, grillos a los pies»³⁷. La imagen del perro atado vuelve en su discurso frente a los españoles, aunque no tiene aún efecto en ellos, pues falta complacer a su líder, Gonzalo Pizarro, entregándole a su hermana la coya. A estas alturas, la imagen del perro o animal encadenado, a propósito de las constantes alusiones al demonio en el discurso de Manco Inca, evoca la estatua de piedra del fantasma Viracocha, a la que se quiso identificar, al empezar la predicación en el Perú, con San Bartolomé: «Tenía a sus pies un estraño animal, de figura no conocida, con garras de león, atado por el pescuezo con una cadena, y el ramal della en la una mano de la estatua»³⁸. El mundo está al revés: los justos y buenos son los que están encadenados y los «hijos del demonio» o *supay*, como denomina Manco Inca a sus captores, son los que mandan³⁹.

El rey inca es liberado gracias a que Gonzalo Pizarro se da por servido, pero la amenaza de ser encadenado vuelve sobre él cuando, en el contexto de una celebración autóctona, los españoles quieren intervenir armados. En esta ocasión, sin embargo, el inca logra sosegarlos con su discurso o «razonamiento». Esta es la primera vez en que Manco Inca vence con las palabras y lo hace en respuesta al pedido de la masa indígena que llora para que la defienda de los excesos de los conquistadores. Así, se encuentra una gradación en la estructura ternaria de la narración de los prendimientos del inca, un elemento europeo cristiano recusado⁴⁰: en el primero, acepta llevar las cadenas para mostrar que es dócil y busca la paz, por lo que acepta los términos del rescate, considerando a sus enemigos víctimas

35. Yupanqui, *Instrucción*, p. 61.

36. Yupanqui, *Instrucción*, p. 61. En su edición de la *Instrucción*, Nicole Legnani, consultando vocabularios quechuas, sostiene que *oyua* «is a domesticated or docile animal or a small child», lo cual hace sentido en el pasaje (Titu Cusi, 194).

37. Yupanqui, *Instrucción*, p. 68.

38. Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales*, libro V, cap. XXIII, vol. II, p. 272.

39. Recuérdese por cierto que *supay* en su sentido de 'demonio' era un neologismo que solo es posible a partir de la Conquista, por lo que no sería exactamente «otra traza del discurso original» de Titu Cusi, junto al término *viracocha*, como quiere Verdesio (1995, p. 406); en realidad, según sostiene Cattán, son palabras que parecen haber sido mantenidas artificialmente por fray Marcos García para transmitir la concepción mágico-religiosa del indígena (2016, pp. 179-183).

40. Así lo observa Cattán, 2017, p. 91, aludiendo a un pasaje del evangelio: «Dentro de una lectura retórica del texto, la repetición triple del aprisionamiento apunta a otro lugar común: negarlo tres veces». No me queda claro qué se niega (salvo que sea la libertad, pero aún así el tercer aprisionamiento no se llega a realizar). Más interesante me parece la estructura ternaria, inherente a las maneras de narrar tradicionales, tanto en el folclor como en la épica (la «ley de tres» en este caso), que seguían vigentes en la época de la *Instrucción*, la misma de un texto como el *Lazarillo de Tormes* (Lázaro Carreter, 1969, p. 70).

de la codicia (que los ciega); en el segundo, los llama «hijos de supay»⁴¹ y confirma su faz demoníaca, por la envidia como motivadora inicial de los actos de Gonzalo Pizarro; en la tercera, el prendimiento no se concreta, porque Manco Inca persuade y sosiega a los españoles frente al ruego de sus vasallos.

En la narrativa tradicional, proveniente tanto del folclor como de la épica, ocurre que, en toda ordenación tripartita, el elemento principal o más importante aparece primero y al final aparece el que genera mayor conmiseración⁴². En la *Instrucción*, lo principal estaría dado por los hermanos Pizarro (Hernando y Gonzalo), quienes son movidos por el demonio y son los que vejan a Manco Inca desde el primer momento; más complicado es identificar el elemento que se compadece más en el último episodio, pues podría ser tanto la masa indígena que llora para que Manco Inca la ampare, como el propio inca rey que, a diferencia de veces anteriores, no se deja echar las cadenas. Me inclino por la masa indígena, ya que esta ha ido apareciendo en los tres episodios, alrededor de los sufrimientos de Manco Inca, pero en esta ocasión es la que le pide ayuda a él (y no al revés).

Los indígenas se distinguen en el relato por sus lágrimas. El colectivo indígena llora por Manco Inca en las tres ocasiones: cuando lo ven encadenado por primera vez le dicen «movidos con gran llanto»⁴³ que reunirán todos los metales requeridos para su liberación; cuando lo vuelven a capturar, los indígenas «viéndolo todos de aquella manera hicieron un gran llanto»⁴⁴; y cuando intentan prenderlo por tercera vez «los indios todos como llorando se le quejaron de esta suerte»⁴⁵, porque los españoles les empiezan a quitar los cetros hechos de metales preciosos en medio de su ceremonia. Este llanto grupal bien podría manifestar la adulación al soberano, la espontaneidad del sentimiento de un pueblo primitivo o un mero mecanismo retórico para transmitir mayor vitalidad a la acción narrada⁴⁶.

La pasividad de la masa indígena frente a los invasores es hasta aquí un rasgo característico. Como colectivo, en la toma de Cajamarca, el texto designa a los indios como «ovejas»⁴⁷ y al hablar de la facilidad con que los mataban se dice que lo hicieron «como quien mata a ovejas, sin hacerles nadie resistencia, que no se escaparon de más de diez mil, doscientos»⁴⁸. Se ha querido ver en el uso de la imagen de la oveja una referencia a Bartolomé de las Casas y la *Brevísima*. Chang-Rodríguez recuerda que los «súbditos como "mansas" ovejas» es «metáfora de franca filiación lascasiana»⁴⁹; también lo apunta Mazzotti⁵⁰. No obstante, no es necesario remitirse a un autor colonial o a una particularidad de la escritura dentro

41. Yupanqui, *Instrucción*, p. 62.

42. Lázaro Carreter, 1969, p. 72.

43. Yupanqui, *Instrucción*, p. 51.

44. Yupanqui, *Instrucción*, p. 63.

45. Yupanqui, *Instrucción*, p. 73.

46. Beszard, 1903, p. 65.

47. Yupanqui, *Instrucción*, p. 34.

48. Yupanqui, *Instrucción*, p. 35.

49. Chang-Rodríguez, 1991, p. 18.

50. Mazzotti, 1996, p. 87.

del ámbito americano, ya que la imagen de la oveja para designar a un grupo manso e indefenso está avalada por su origen bíblico («yo los envió como a ovejas en medio de lobos», Mateo 10, 16) plasmado en el refranero⁵¹ y hasta en *Fuente Ovejuna*, donde Laurencia se identifica con una oveja a la que el pastor no protege de su depredador («Llevome de vuestros ojos / a su casa Fernán Gómez; / la oveja al lobo dejáis, / como cobardes pastores»⁵²), para luego tildar a los débiles villanos de ovejas («Ovejas sois, bien lo dice / de Fuente Ovejuna el nombre»⁵³).

A sabiendas de la popularidad de estas imágenes, la oveja trae consigo al pastor como imagen del rey que protege a su pueblo, empatando el bíblico buen pastor con la institución regia. La figura del rey pastor en textos del siglo XVI se encuentra en un tratado como la *Institución de un rey cristiano* de Felipe de la Torre y en *De los nombres de Cristo* de fray Luis de León⁵⁴. Para su pueblo, sus «ovejas», Manco Inca es un pastor al que siguen y a quien claman por protección; sagazmente él se compara, encadenado, con un perro o con una llama o carnero, pero nunca con una oveja, pues no quiere ser identificado como pasivo. ¿Se insinuaría con la figura del rey pastor para Manco Inca un cuestionamiento a la autoridad de Felipe II en ese punto del texto? No necesariamente. Como señala Regalado de Hurtado,

al señalar los excesos de los conquistadores, en muchos casos con identificación del agresor y explicación de la ofensa, [Titu Cusi] intenta soslayar (por lo menos formalmente) la responsabilidad de la monarquía pues al dejar constancia de tales hechos se está indicando de manera implícita el débito que España tenía frente a los incas⁵⁵.

O, de otra forma, se dirige a la Corona para pedir justicia frente a esas ofensas. Titu Cusi apela a que un rey, con la legitimidad de la religión y la posesión del territorio, haga justicia por otro rey previo, su propio padre, que había sido aún idólatra, pero no por ello sin virtudes que destacar⁵⁶. Además de las lágrimas del colectivo, que exaltan la autoridad regia de Manco Inca entre la masa, contamos con lágrimas individuales. En medio del discurso del rey inca para que lo liberen en su segunda prisión, la *Instrucción* señala que «todo esto decía mi padre con mucha lástima y aún con lágrimas de sus ojos ['silenciosamente'] por verse tratado de aquella suerte»⁵⁷. Las dificultades acompañan al dolor, de allí que el príncipe sea un sujeto propenso a las lágrimas (que no llorón), porque siempre está preocupado. Llorar no es deshonoroso para el héroe épico, por el contrario: el rival, el enemigo, el bárbaro, es el que nunca llora porque es insensible, inhumano, centro

51. «Haceos oveja, comeros han lobos» o «Entregar la oveja al lobo» (Correas, *Vocabulario*, pp. 491 y 525).

52. Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, III, vv. 1740-1743.

53. Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, III, vv. 1758-1759.

54. Magnier, 2010, p. 373.

55. Regalado de Hurtado, 1992, p. XXXIX.

56. No encuentro por ello la contradicción que advierte Song No, entre el elogio de Titu Cusi a su padre Manco Inca y su declaración de haber recibido la fe católica (No, 2005, p. 88).

57. Yupanqui, *Instrucción*, p. 69. La frase se aproxima a la expresión «llorar de los ojos» ('silenciosamente'), para la que remito al trabajo de Pascual, 1984.

de antipatía para la audiencia⁵⁸; en el texto de Titu Cusi ese rol está reservado a Gonzalo Pizarro, de quien nunca se recogen expresiones de sentimiento o emoción (salvo exclamaciones que revelan su avidez de riqueza y lujuria), porque así se le deshumaniza.

Las lágrimas de Manco Inca no lo debilitan como héroe, tampoco denigran a su pueblo, pues expresan su fidelidad (máximo valor de un vasallo). Inclusive podría decirse que son el inicio de su despertar hacia la acción. Las prisiones sucesivas que sufre le dan lugar a alzarse legítimamente ante los repetidos abusos. En la *Instrucción* lo vemos pasar de ser un rey sufriente y atribulado, melancólico diríase, a ser un rey guerrero, colérico⁵⁹. Se sucederán entonces el cerco del Cuzco y la batalla en la fortaleza de Sacsayhuamán (acontecida en 1536), empresas sin éxito por intervención de la providencia⁶⁰. Tras la derrota, «porque le daban mucha pena los españoles y los andes le importunaban mucho de que fuese a su tierra»⁶¹, Manco Inca decide adentrarse hacia lo que será su refugio en Vilcabamba. Cuando se despide, el rey se dirige a los nativos como los que «me habéis seguido en todos mis trabajos y tribulaciones»⁶².

Sin embargo, con los episodios previos (los de su lucha armada), tenemos una imagen completa de Manco Inca, como rey que sabe padecer (y llora) y que sabe igualmente maniobrar como un líder militar (y toma las armas). Relatando una persecución, se nos presenta a un Manco Inca diestro jinete y capitán: «Y hecho esto, con gran ligereza encima de su caballo con su lanza en la mano, cercaba él solo toda la gente porque no pudiese ser embestida de sus enemigos»⁶³, como pastor que protege a sus ovejas. Es cierto que se trata de un «héroe andino» como dice Chang-Rodríguez⁶⁴, pero la imagen diseñada en el texto es la de un paladín a la europea, a caballo y armado; es inevitable recordar en este punto la descripción que hace el Inca Garcilaso de Gonzalo Pizarro, como «lindo hombre de a caballo» y «la mejor lanza que ha pasado al Nuevo Mundo»⁶⁵. No reclamo intertextualidad

58. Beszard, 1903, p. 10.

59. Esta figura del rey inca como sujeto melancólico (y como tal, gobernante virtuoso) dialoga muy bien con la que delineó el Inca Garcilaso en torno al inca Viracocha en los *Comentarios reales*. Para este punto, remito al útil trabajo de López Parada (2017) sobre el papel del príncipe melancólico, la escritura garcilasiana y la melancolía en las Indias.

60. Sobre el providencialismo en la historia del Perú, que hacía posible que los conquistadores, pese a sus pecados o faltas frente a los indígenas, tuvieran el apoyo de la divinidad, a través de figuras como la Virgen María y el apóstol Santiago, remito al fino análisis de Zanelli a la obra del Inca Garcilaso de la Vega (2010, pp. 351-377).

61. Yupanqui, *Instrucción*, p. 87.

62. Yupanqui, *Instrucción*, p. 87.

63. Yupanqui, *Instrucción*, p. 94.

64. Chang-Rodríguez, 1991, p. 17.

65. Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, libro V, cap. XLIII, vol. II, p. 279.

alguna, sino que la traigo a cuento porque recupera los dos elementos (caballo y lanza) que forman parte del retrato caballeresco convencional a la europea que se plasma aquí en la figura de un rey inca modelo⁶⁶.

Quizás porque cualquier recuento de la propia vida de Titu Cusi carecería de rasgos épicos o dolorosos que atrapen la atención del lector, es comprensible que haya construido un relato tan extenso para exaltar a su padre, Manco Inca, en cuyos hechos querría reflejarse o, mejor aún, que estos sustituyeran los que una vida en un exilio así de precario no le habían permitido vivir⁶⁷. Vivir en malas condiciones, o padecer pobreza o sufrir aprietos económicos, era rasgo propio del melancólico. Dicha asociación se encuentra en los *Diálogos de amor* de León Hebreo: la influencia de Saturno en el melancólico produce la destrucción de toda prosperidad o destino afortunado⁶⁸. Recuérdese que los conceptos de pobreza y enfermedad, desde época medieval, se yuxtaponían⁶⁹. La figura de Titu Cusi se impregna entonces del rasgo melancólico, menesteroso y desdichado de su padre en Vilcabamba. Para enlazar su vida a la del rey compungido que es Manco Inca, Titu Cusi se incluye como un heredero lloroso junto a su padre agonizante. La primera causa para llorar, dentro del desaliento y desesperanza de un príncipe, es, precisamente, llorar por la muerte de un padre o un amigo; con ejemplos eminentes como Aquiles en llanto por Patroclo, o Carlomagno y los franceses bañados en lágrimas por Roldán⁷⁰. Manco Inca, en sus últimas palabras a Titu Cusi le advierte: «No llores, que si alguien había de llorar había de ser yo, si pudiera, por haberme a mí mismo yo propio parado de la suerte que estoy, fiándome tanto de semejante cuesta y haciéndoles tanto regalo como les he hecho», aludiendo a los almagristas a los que amparó y por cuya causa murió⁷¹. La advertencia de Manco Inca significa que Titu Cusi está llorando, evidentemente por una causa justificada. En este punto, el rey inca aconseja a Titu Cusi que aprenda la lección de su vida desdichada con los conquistadores:

66. Se encontraría aquí la recreación de la conducta y valores caballerescos propios del discurso del conquistador llevada a cabo por un autor autóctono, como señaló Adorno (1988, p. 65).

67. Mucho más cuando se considera que murió por causas naturales todavía en su refugio en Vilcabamba y nunca tuvo, como su padre, Manco Inca, un episodio épico o militar notable. Regalado de Hurtado sostiene con razón que «contribuye al opacamiento de su figura las circunstancias de su muerte que, si bien repentina, no tuvo un carácter heroico sino todo lo contrario, ocurrió con la simpleza propia de los hombres comunes» (1997, p. 62).

68. León Hebreo, *Diálogos de amor*, p. 114. Si bien extraigo las referencias sobre la melancolía del célebre tratado de León Hebreo, según traducción del Inca Garcilaso de la Vega, estas ideas se encontraban en varias obras de la época y formaban del acervo cultural del Siglo de Oro. Otras fuentes, aparte de las orales, sobre los sujetos melancólicos son el *Examen de ingenios* de Juan Huarte de San Juan o el *Arcipreste de Talavera o Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo.

69. Muñoz Martínez, 2008.

70. Beszard, 1903, p. 80.

71. Yupanqui, *Instrucción*, p. 103.

Mira que te mando que perpetuamente nunca tengas ley perfecta con semejante gente que esta, porque no te acontezca a ti otro tanto como a mí. No consientas que entren en tu tierra, aunque más te conviden con palabras, porque sus palabras melosas me engañaron a mí y así harán a ti si los crees⁷².

Para saber ponderar el carácter trágico que se insinúa aquí, sería conveniente manejar la definición de tragedia que elabora Carmela Zanelli, proveniente de la *Consolación de la filosofía* de Boecio y vigente durante el siglo xvi: «La *tragedia* se ocupa de eventos históricos y no imaginarios, del destronamiento de reyes y del fin de los imperios, en suma, del cambio inesperado de Fortuna en la vida de los hombres»⁷³. El error trágico de Manco Inca, rey virtuoso, liberal, paciente, guerrero, destronado y muerto a traición, es el exceso de confianza en las palabras, engañosas, de los conquistadores; inevitable pensar, otra vez, en el perfil trágico del Gonzalo Pizarro que diseña la pluma de Garcilaso: «Hombre de verdad, muy confiado de sus amigos o de los que pensaba que lo eran, que fue lo que le destruyó»⁷⁴.

Manco Inca atribuye la causa de su ruina a dos elementos: de parte de los conquistadores, su inclinación a la mentira; y de parte de él mismo, su exceso de confianza o su inherente buena fe. La condena de la mentira a lo largo del texto y el carácter engañoso de la palabra que elabora Titu Cusi en el discurso de su padre se remonta a un debate teológico que empezó San Agustín, quien sostenía que no se podía mentir bajo ninguna circunstancia (ni para persuadir, ni para entretener)⁷⁵, de allí que se hable de las «palabras melosas»⁷⁶ que conducen al engaño. Erasmo recuperó la noción agustiniana en su tratado *Lingua*, el cual compuso al calor de la controversia religiosa (plasmada en todo tipo de textos con exageraciones o calumnias) en la Europa de la década de 1520, «obsesionado por el poder de la lengua al servicio de la verdad o de la mentira»⁷⁷. Los frailes que admitió Titu Cusi en Vilcabamba (como el mismo fray Marcos García, quien tradujo el discurso del inca) pertenecían precisamente a la orden agustina, de la que el inca admite que «aficioneme en gran manera»⁷⁸.

La crítica a la mentira y el engaño que se expone en la *Instrucción* tiene sustento teológico y a Titu Cusi no le convenía caer en el mismo vicio o siquiera insinuarlo. Sin embargo, a la caza de la subversión que encerraría el texto, Jákfalvi-Leiva llega al extremo de encontrar una paradoja implícita en el tratamiento de la mentira:

72. Yupanqui, *Instrucción*, p. 103.

73. Zanelli, 2007, pp. 399-400.

74. Garcilaso de la Vega, *Historia general del Perú*, libro V, cap. XLIII, vol. II, p. 279.

75. Para un panorama de cómo se desarrolla la controversia acerca de la validez de la mentira en el Siglo de Oro remito a Dueñas, 2016, pp. 19-70.

76. Yupanqui, *Instrucción*, p. 103.

77. Bataillon, 1977, p. 40.

78. Yupanqui, *Instrucción*, p. 108. Chang-Rodríguez ya observaba que fray Marcos García pudo influir en la condena de la avaricia como pecado capital en el texto de Titu Cusi, hasta hacer de este vicio idolatría (1991, p. 33). La intervención de este último, a juicio de Cattán (2017) sería tan grande que cabría considerarlo coautor de la *Instrucción*. Sin entrar en detalles, Regalado de Hurtado, en cambio, atribuía una mayor afinidad (y posible influencia) del escribano mestizo, Martín de Pando (1992, p. XXXIII).

Titu Cusi cita numerosos momentos en que su padre fue engañado por los españoles con las palabras y deja inferir, como hijo que obedece a su padre, que él seguirá la enseñanza de Manco Inca de no creer en los españoles y ocultar sus pensamientos. Desde esta perspectiva, toda la relación es la extensa pronunciación de un engaño⁷⁹.

Cuesta creer que un documento con valor legal llegue a tanto; aunque es comprensible también que la tradición crítica, a la búsqueda de la dimensión más reivindicativa del texto, tienda a mezclar la arenga de Manco Inca con lo que Titu Cusi propone explícitamente como asunto de negociación. Así, por ejemplo, Regalado de Hurtado sostiene, como muestras de la astucia de Titu Cusi, «las críticas del Inca frente al proceso de conquista y su invocación a los nativos para que desarrollaran una resistencia basada en el disimulo»⁸⁰. En realidad, eso último no lo defiende Titu Cusi en el texto (ni necesariamente lo suscribe), sino su padre, Manco Inca, en uno de sus discursos frente a los indígenas. Cuestionar la sinceridad de Titu Cusi, al menos en su yo textual, nos llevaría a una paradoja insostenible en un documento legal como el que se plantea la naturaleza de la *Instrucción*⁸¹.

La clave para entender la honestidad textual de Titu Cusi quizás se encontraría en la frase «semejante gente que esta»⁸², para diferenciar a los que vejaron a su padre frente a la instancia de justicia y reparación a la se dirige: la Corona y el licenciado García de Castro. A causa de la experiencia de su padre, Titu Cusi, razonablemente, desconfía. En su relación con los españoles sigue completamente lo aprendido, «pensando que por ventura me acontecería a mí lo que a mi padre»⁸³: desconfiado, no hace caso al inicio a las invitaciones que se le hacen para que salga de Vilcabamba, de parte del virrey Marqués de Cañete, con la promesa de que «me darían de comer conforme a mi calidad»⁸⁴. Con prudencia, envía emisarios a Cuzco «para que ellos me trajesen la certinidad del negocio»⁸⁵. Luego, observa cómo el virrey «le dio de comer»⁸⁶ a su hermano Sayri Túpac otorgándole el valle de Yucay. Solo después de estas pruebas, Titu Cusi emprende un proceso de negociaciones

79. Jákfalvi-Leiva, 1993, p. 274.

80. Regalado de Hurtado, 1997, p. 68.

81. Lo cual no implica que no existiera una discrepancia entre la imagen que Titu Cusi construye de sí mismo en el texto frente a lo que sus actos demostraban fuera de él. Titu Cusi adopta un tono dócil o negociador, no exento de quejas y reclamos de justicia, en el texto, pero sus acciones previas y posteriores a la *Instrucción* muestran lo contrario: amenazaba, con exageraciones, con atacar a los españoles con huestes que posiblemente no podía convocar, antes de componer el texto, y luego entorpeció la evangelización en Vilcabamba, pese a haberse bautizado (Regalado de Hurtado, 1997, pp. 69-75). Sin duda, «el hecho de que su carta [la *Instrucción*] fuera paralela a una resistencia en armas revela que el Inca era capaz de diplomacia y duplicidades» (Verdesio, 1995, p. 407). Por último, en otra parte de su estudio, Regalado de Hurtado recuerda que ha quedado testimonio de que Titu Cusi no le había prestado la debida atención a su bautismo y que no parece haber sido algo importante para él (Regalado de Hurtado, 1997, p. 95).

82. Yupanqui, *Instrucción*, p. 103.

83. Yupanqui, *Instrucción*, p. 105.

84. Yupanqui, *Instrucción*, p. 105.

85. Yupanqui, *Instrucción*, p. 105.

86. Yupanqui, *Instrucción*, p. 105.

que conduce al cierre de la *Instrucción*: la planeada boda entre su hijo don Felipe Quispe Titu con su prima doña Beatriz Clara Coya, enlace que aseguraría a Titu Cusi retener Yucay para su familia⁸⁷; asunto que no se menciona en el texto, pero que, aludido en otros documentos de la época, quedaría encubierto bajo aquel pedido de que el rey «me haga merced muy grande»⁸⁸. Se trataba de una postura realista, dadas las circunstancias, e intentando obtener los mayores beneficios posibles. La propuesta de salida de Titu Cusi, largamente negociada con García de Castro, «no fue una claudicación. Por el contrario, más bien parece consecuente con una evaluación objetiva de la situación por la que atravesaba la población indígena y en especial la élite incaica»⁸⁹.

En conclusión, la *Instrucción* elabora una apología del padre, el rey Manco Inca, en aras de transferirle su legado a Titu Cusi, quien será depositario de aquella ansiada merced a la altura de su status de legítimo heredero, aquel «darle de comer» que remediaría la «tantas necesidades en estos montes en los cuales me dejó mi padre»⁹⁰, como declara él mismo. Tal es el remedio a la pobreza, en primera instancia, pero también a la crisis política y social que supone la existencia de Vilcabamba como sede del gobierno del inca en rebeldía, del lado de la monarquía. Para alcanzar el remedio de parte de la Corona, Titu Cusi recrea los hechos de Manco Inca, trágico rey destronado, a través de la retórica de las lágrimas (colectivas, para exaltar al rey, particulares, para resaltar sus virtudes personales), provocadas por las cadenas, las cuales simbolizan la injusticia sufrida, así como el rol del demonio en la historia del Perú.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena, «El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 14.28, 1988, pp. 55-68.
- Arguedas, José María, *Los ríos profundos*, ed. Ricardo González Vigil, Madrid, Cátedra, 1998.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y el erasmismo*, Barcelona, Crítica, 1977.
- Benites, María Jesús, «La voz de la resistencia en los Andes: la *Instrucción* de Titu Cusi Yupanqui», *Ciberayllu*, 17 de julio de 2005, s. p., https://andes.missouri.edu/andes/especiales/mjb_titucusi.html.
- Besnard, Lucien, *Les larmes dans l'épopée, particulièrement dans l'épopée française jusqu'à la fin du XII^e siècle*, Halle sur Saale, Imprimerie Ehrhardt Karras, 1903.

87. Cattán, 2011, p. 35.

88. Yupanqui, *Instrucción*, p. 110. Como se sabe, el matrimonio no se concretó y Beatriz se casará finalmente con el capitán Martín García de Loyola, quien sacó a Túpac Amaru, sucesor de Titu Cusi, de Vilcabamba, con lo que se dio fin a ese foco de resistencia.

89. Regalado de Hurtado, 1997, p. 99.

90. Yupanqui, *Instrucción*, p. 31.

- Cattan, Marguerite, «En los umbrales de la *Instrucción* de Titu Cusi Yupanqui», *Histórica*, 35.2, 2011, pp. 7-44.
- Cattan, Marguerite, «Las palabras que no se tradujeron en la *Instrucción* de Titu Cusi Yupanqui», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 4.2, 2016, pp. 169-195, <https://doi.org/10.13035/H.2016.04.02.14>.
- Cattan, Marguerite, «La retórica clásica en la *Instrucción de Titu Cusi Yupanqui*», en *Sujetos coloniales: escritura, identidad y negociación en Hispanoamérica (siglos XVI-XVIII)*, ed. Carlos F. Cabanillas Cárdenas, New York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017, pp. 81-98.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Real Academia Española, 1906.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Chang-Rodríguez, Raquel, *El discurso disidente: ensayos de literatura colonial peruana*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1991.
- Domínguez, Frank A., «Chains of Iron, Gold and Devotion: Images of Earthly and Divine Justice in the *Memorias* of Doña Leonor López de Córdoba», en *Medieval Iberia: Crossroads of Culture*, ed. Ivy A. Corfis, Oxford, Boydell & Brewer, 2007, pp. 30-44.
- Dueñas, Rafael, *De pícaros y mentirosos en la novela picaresca española del Siglo de Oro*, Madrid, Pliegos, 2016.
- Frenk, Margit, *Entre la voz y el silencio (La lectura en tiempos de Cervantes)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Comentarios reales*, ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1945, 2 vols.
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Florida del Inca*, ed. Emma Susana Speratti Piñero, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Garcilaso de la Vega, Inca, *Historia general del Perú*, ed. Ángel Rosenblat, Buenos Aires, Emecé, 1944, 3 vols.
- Hebreo, León, *Diálogos de amor*, trad. Inca Garcilaso de la Vega, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947.
- Jákfalvi-Leiva, Susana, «De la voz a la escritura: la *Relación* de Titu Cusi (1570)», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19.37, 1993, pp. 259-277.
- Lázaro Carreter, Fernando, «Construcción y sentido del *Lazarillo de Tormes*», *Ábaco*, 1, 1969, pp. 45-134.

- Legnani, Nicole, «Introduction», en Titu Cusi Yupanqui, *Titu Cusi: A 16th-Century Account of the Conquest*, ed. Nicole Legnani, Cambridge, Harvard University Press, 2005, pp. 1-72.
- Lienhard, Martin, *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina, 1492-1988*, Lima, Editorial Horizonte, 1992.
- López Parada, Esperanza, «La genealogía como dispositivo de identidad: un príncipe melancólico en la línea sucesoria», en *Sujetos coloniales: escritura, identidad y negociación en Hispanoamérica (siglos XVI-XVIII)*, ed. Carlos Cabanillas Cárdenas, Nueva York, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA), 2017, pp. 195-214.
- Magnier, Grace, *Pedro de Valencia and the Catholic Apologists of the Expulsion of the Moriscos*, Leiden, Brill, 2010.
- Mazzotti, José Antonio, *Coros mestizos del Inca Garcilaso. Resonancias andinas*, Lima, Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Muñoz Martínez, Ana Belén, «Pobreza, enfermedad y exclusión en la iconografía bíblica románica», en *Relegados al margen: marginalidad y espacios marginados en la cultura medieval*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, pp. 167-183.
- No, Song, «La heterogeneidad suturada: Titu Cusi Yupanqui», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 31, 62, 2005, pp. 85-96.
- Pascual, José Antonio, «Del silencioso llorar de los ojos», *El Crotalón*, 1, 1984, pp. 799-805.
- Piñero Ramírez, Pedro, «El Informe secreto de Mateo Alemán», en Mateo Alemán, *La obra completa. 1. Obra varia*, dir. Pedro Piñero Ramírez y Katharina Niemeyer, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2014, pp. 105-121.
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1993, 3 vols.
- Redondo, Agustín, *Otra manera de leer el «Quijote». Historia, tradiciones culturales y literatura*, Madrid, Castalia, 1998.
- Regalado de Hurtado, Liliana, «Estudio preliminar», en Titu Cusi Yupanqui, *Instrucción al licenciado Lope García de Castro*, ed. Liliana Regalado de Hurtado, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992, pp. XI-LII.
- Regalado de Hurtado, Liliana, *El Inca Titu Cusi Yupanqui y su tiempo*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- Vega, Lope de, y Cristóbal de Monroy, *Fuenteovejuna (dos comedias)*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1985.
- Verdesio, Gustavo, «Traducción y contrato en la obra de Titu Cusi Yupanqui», *Bulletin of Hispanic Studies*, 72, 1995, pp. 403-412.

- Whinnom, Keith, «Introducción crítica», en Diego de San Pedro, *Obras completas, II. Cárcel de amor*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 7-66.
- Yupanqui, Titu Cusi, *Instrucción del Inca don Diego de Castro Titu Cusi Yupanqui*, ed. Alessandra Luiselli, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Yupanqui, Titu Cusi, *Titu Cusi: A 16th-Century Account of the Conquest*, ed. Nicole Legnani, Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- Zanelli, Carmela, «Significados, acepciones y variaciones: usos contradictorios del concepto de *tragedia* en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega», *Lexis*, 31, 2007, pp. 391-402.
- Zanelli, Carmela, *Garcilaso y el final de la historia: tragedia y providencialismo en la segunda parte de los «Comentarios reales de los Incas»*, tesis doctoral inédita, Los Ángeles, University of California, 2010.