

## RESEÑAS

CÉSAR, ITIER; LUIS, NIETO DEGREGORI; Y JORGE ALEJANDRO, VARGAS PRADO, (Comp.). 2012. *Qosqo qhechwasimipi akllasqa rimaykuna / Antología quechua del Cusco*. Ed. bilingüe. Cusco: Centro Guaman Poma de Ayala, Municipalidad Provincial del Cusco. (Gonzalo Espino Relucé)

Las antologías casi siempre corresponden al cierre de un momento o la consolidación de un periodo. Éstas, a su vez, nos permiten intuir las preferencias y silencios, lo que convierte a *Qosqo qhechwasimipi akllasqa rimaykuna / Antología quechua del Cusco* (2012) en un referente autorizado en lo que va del siglo XXI ya que presenta una visión completa del estro del quechua a lo largo de su historia, pone en tensión la forma como se representan en el Perú las culturas originarias y populares, casi siempre excluidas, e instala imágenes que nos procuran algo así como la fotografía con la que podemos mirar al Cuzco de la letra ausente. Ésta tiene el mérito de inscribir textos que dan cuenta de añejas, diversas y recientes escrituras quechuas del Cuzco, pues incorpora escritos coloniales, republicanos y contemporáneos, aunque carece de un antecedente cercano, excepto la de 1958, *Exposición de la poesía cusqueña* de Bertha Degregori o la del 2000, *Piedra sobre piedra: poesía cusqueña contemporánea* de Mario Pantoja, en que se incluyen textos quechuas.

La *Antología quechua del Cusco* pone al día lo que en quechua se ha escrito y dicho, desde la palabra que reflexiona sobre la vida, el idioma o la otra palabra que dulzura y hermosea, la palabra que el corazón organiza tomando en cuenta lo que dice y canta la gente, desde los tiempos de los abuelos a las formas como la lengua fue utilizada para la aculturación o como el quechua fue pensado para hacerla legible en el hegemónico dominio de español o para dar cuenta de las rabias y ternezas que se pueden inscribir como literatura. Aunque parece detenerse en la ortodoxia de los géneros, esconde una imagen histórica y plural de los discursos quechuas en la que ésta se desdibuja al introducir, junto con la palabra hermosa que identificamos como poesía, el texto que más bien responde a la necesidad de comunicar y convencer, sin renunciar a una configuración básica: la relación entre el pensamiento popular quechua y la densa memoria ilustrada, entre la extensa tradición oral y los casi 500 años de escritura en la letra que aprendimos los cusqueños a partir de 1532.

*Qosqo qhechwasimipi akllasqa rimaykuna* ofrece un panorama completo de la palabra quechua que ha llegado a la letra. Aunque ortodoxa en apariencia, facilita la agrupación textual acompañada de una nota introductoria que indica las fuentes de procedencia, algunas de las cuales resultan invitaciones a investigar más sobre el objeto seleccionado o sugieren una polémica por la manera como se presentan el texto. Es necesario advertir que ha sido publicada en una restringida edición de colección y va acompañada de fotografías que en blanco y negro tienen el detalle de la vida entre la alegría y el duro trajinar de los runas de Cuzco.

El libro ha sido dividido en secciones: *Kawsaymanta willaynawan chaskisimiwan willakuyjunawan* (narración oral), que incluye los relatos representativos de procedencia oral de los galantes andinos (como “Sipasmatawan kundurmantawan”), los que tienen mucho de invención (“Isicha puytu”), de producción etnográfica (*Kay pacha*) y del testimonio (*Grogorio Condori Mamani*). La segunda sección *Sirmunkunawan kunasqkunawan yachanapaq qillqasqakunawan* (Sermones, discursos y ensayos), acaso la más importante de la antología,

pone en circulación documentos escritos en el pasado lejano, básicamente de uso de los especialistas y coleccionistas, que provee textos claves de colonización religiosa, como “La epifanía del Señor” de Francisco de Ávila, la traducción del “Sermón IX en que se prueba que todos los hombres del mundo tuvieron origen de Adán y Eva”, de la crisis del reino y estado colonial, me refiero a las Cortes de Cádiz y la defensa del reino español difundida en la lengua, y un discurso republicano, “Despedida de los nobles que hacen los incas nobles del Cuzco al benemérito señor general don José Miguel Medina”, en el que podemos observar cómo el idioma fue utilizado para la causa patriota y estos discurso circulaban entre las aldea letradas quechuas. Se recogen escritos que tienen que ver con la vigencia moderna del quechua: el “Discurso pronunciado en la inauguración de la Academia de la lengua Quechua” de Andrés Alencastre, al que acompañan los de Julio Gutiérrez, Juan de la Cruz Salas y Jaime Pantigozo. Escrituras que testimonian la difícil situación del quechua cuando el castellano empieza a ser parte del prestigio de las castas de notables y terratenientes cuzqueños, proceso que coincide con el descenso del quechua como lengua hablada de la región –incluidos los segmentos sociales ilustrados–, hasta convertirse en una lengua de indios y curiosos. Al mismo tiempo y contradictoriamente, se promueve la Academia y se busca normatizar su escritura.

La tercera sección, *Waynukuna*, traducida como “Lírica tradicional” corresponde a una selección concentrada y fundamentada, la más poética de esta compilación. Expone las manifestaciones tradicionales del Cuzco, como la transcripción temprana del indio Felipe Huamán Poma y las realizadas en el siglo XX por Jorge Lira, Gloria y Gabriel Escobar y los hermanos Montoya. En ésta se trasunta la intensidad lírica por la forma como se trata el amor, en “Aquyrakichu” (Huamán Poma), o la desolación liminar en “Ñakaykuniy” (Profunda maldición, Lira), o las dos canciones emblemáticas, “Kuka quitucay” (Manojito de coca) o “Valica” (Valicha, Escobar) o el tono alegre del carnaval en “Puka pulliracha” (Pollerita Roja) recogido por los Montoya. Si en la sección anterior hay una preocupación por normatizar la escritura (“tránscribir a la grafía actual”), en ésta se ha mantenido la escritura de origen, al menos, la del siglo XX, con lo que testimonia, sin disimulos, los entrapamientos y dificultades de los cuzqueños para ponerse de acuerdo con un alfabeto que sirva para signar los textos quechuas. He allí también su riqueza.

La prédica evangelizadora colonial y contemporánea aparece en la cuarta sección, *Yusinchik yupaychay takikuna* (Lírica sagrada), evoca la maestría barroca de las letras quechuas y reúne la más exquisita y representativa de las muestras, como Luis Jerónimo de Oré, Juan de Pérez Bocanegra, ese canto excelso, único y divino cantado por los indios de Andahuaylillas, “Hanaq pacha kusikuynin”; luego, las versiones anónimas, cuyo cierre corresponde a las recopilaciones de Ricardo Castro Pinto, “Taytanchisman takikuna” y “Mamanchisma Takikuna”, cantos que expresan las formas de dirigirnos al dios cristiano, al dios transculturado y en el que, muchas veces, se esconden nuestras deidades ancestrales.

La quinta corresponde a una manifestación históricamente recurrente: los delicados yaravíes que los editores caracterizan como *Harawikuna* (El yaraví), con apego a la historia. Se recuperan textos de Antonio Valdez, a los que el compilador principal le asigna una autoría, “parte de la comedia *Ollantay*, escrita 1783 por Antonio Valdez” (343); se dan a conocer manuscritos como los de Santiago D. Astete (1872), el texto “Wakcha kaspachus ñuqaqa...” (¿Será porque soy pobre?); y “La viuda”, yaraví conocido en el circuito ilustrado desde 1791 en su versión española y trasladado al quechua por Farfán. César Itier anota que se trata de un texto que era de “inspiración totalmente ajena a las fuentes de la oralidad indígena” (349), aunque obvia el hecho de que con este yaraví se inicia el debate sobre las otras manifestaciones culturales que no pertenecen al mundo occidental. Las que siguen provienen de los circuitos ilustrados quechuas, “Lullu q’achutachus” (¿Con pasto verde y tierno?) de Nemesio Zuñiga Cazorla, “Q’isa chinkachiq urpi kikiñan” (Como una paloma que ha perdido su nido), “Qaqaq q’inquin, phurur awqa” (Roca dura, cruel enemiga) de José Lucas Caparó Muñiz. En este apartado se trata del quechua culto que hace suya una forma popular arraigada y que había

llegado al dominio de la letra muy temprano, a fines del siglo XVIII, y especialmente vinculado a la esfera del teatro quechua cuzqueño de fines del siglo XIX e inicios del XX.

En la sexta sección, *Puymakuna* (Poesía profana), se presentan nuevas contribuciones para tener una imagen histórica y actualizada de las letras del Cuzco. Incorpora textos coloniales como “Kay ñakanawan kuchusqam” de fray Martín de Murúa, “Manan hawarikuychu kaypi mukmun” de Alonso de Hinojosa y “Ñuqapcha ninkich kay qillqasqayta...” (Dirán que este escrito es mío) de Juan de Figueredo y no podía de faltar una representación indígena colonial como “Apu inka Atawalpaman” (Elegía a la muerte del Inca Atahualpa). Luego, se incorporan las muestras más representativa de la poesía quechua contemporánea: Killku Warak’a, Willian Hurtado de Mendoza, Odi Gonzales y Ch’aska Eugenia Nina Anka Ninawaman, poeta de las últimas promociones que mejor traza su aura poética, dado que sus poemas circulan en el espacio virtual y se conocen parcialmente en los espacios letrados.

La última sección, *Tiyatrakuna*, hace un muestrario de lo que Itier llama teatro cusqueño, identificado con realizaciones tempranas (“aswan aswan mak’allispa t’aqllakusqa Qosqopi karqan”) conocidas como la edad de oro del teatro quechua colonial, así como de las piezas contemporáneas. La muestra es compendiosa, permite ciertamente tener la fotografía del desarrollo del género en los espacios letrados, desde el teatro confesional al laico y popular; en la expresión del virtuosismo barroco (Espinoza y Medrano, Centeno de Osma, Valdez) al gran teatro cuzqueño de la identidad (Jara, Zuñiga, Ochoa) o el teatro popular quechua con que se cierra la muestra, que hace público un documento de poco acceso como “El pongo Killkito. Comedia costumbrista cordillerana” de Andrés Alencastre.

Todas las antologías -y ésta no podía ser la excepción- asumen un riesgo: seleccionar y al mismo tiempo dejar fuera de la misma a otros textos. Así, por ejemplo, desde el lado del lector podríamos preguntarnos por qué César Itier no incluye los poemas del mayor representante cuzqueño, el Inca Garcilaso de la Vega (¿o acaso no representa ya al imaginario cuzqueño?), cuya propuesta tendría que leerse como conquista de cultura inca en la metrópoli, en clave y letra renacentista; me estoy refiriendo a los tres textos poéticos que el Inca recoge en sus *Comentarios Reales* de 1609 (Lib. II, cap. XXVI). En el mismo sentido podríamos preguntarnos por qué se eligió el texto de “Isicha Puytu” de Lira y no “Malikachamanta curamantawan” que Max Ulhe recoge en 1905-6 y en el que se percibe con mayor nitidez la ascendencia colonial del relato y que nos resulta más fresco y mucho más interesante porque revela las tropelías y la violencia, y cómo una hija de ayllu se aliena y abandona su propia cultura y cómo, desde la cultura quechua, se la expulsa. Extraña también que los trabajos de Josefaf Roel sobre huayno cuzqueño no aparezcan, así como las formas rituales del discurso quechua, o las representaciones de la muerte del Inca producidas en el siglo XX o el guión del Inti Raymi como invención recreada de un ritual indígena.

Una agenda que se deriva de *Qosqo qhechwasimipi akllasqa rimakuna* corresponde a la forma como se miran las producciones discursivas: esta selección se ha pensado desde la ortodoxia de la palabra; se desmiente en relación a la manera como se asumen las relaciones entre tradición oral y popular y la tradición ilustrada del quechua cuzqueño. Se presenta un mosaico medido de las expresiones y formas de aldea letrada y de aquellas representaciones indígenas, orales y populares que se dicen -dijeron- en el quechua del Cuzco, por ello, fiel a la propuesta “akllaqa rimakuna”, todas las palabras están en ese dialecto. Cuzco aparece como el quechua hegemónico precisamente por estar relacionado al poder y su dominante presencia en el legado colonial. Los textos seleccionados son el mejor indicador de la existencia de una tradición escrita que se mueve entre el patrón discursivo de occidente -resquebrajado muchas veces por el indígena- y el que proviene de las culturas populares quechuas, como viene ocurriendo con la poesía contemporánea.

*Qosqo qhechwasimipi akllasqa rimaykuna* resulta un apasionado itinerario por las diversas formas del buen decir del quechua del Cuzco, lo que convierte a esta antología en una propuesta de encuentro entre la letra y el lector anónimo, entre los circuitos letrados y la modesta escuela

donde se habla y escribe en quechua y desde donde se aprende la lengua castellana, de allí, también, la pertinencia de una edición bilingüe. La Antología incorpora una imagen completa, compendiosa y sabiamente zorro (dialogante) de la cultura quechua del Cuzco. Por esta razón, es un texto inevitablemente excepcional, una lectura apasionada y un recurso de consulta obligatoria para el estudioso de la cultura global del Cuzco.

Departamento de Literatura  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú  
gonzespino@gmail.com

MIGUEL ALVARADO BORGÑO. 2011. *La antropología literaria. Aportes para la generación de un lenguaje intercultural*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. 269 pp. (Pilar Valenzuela Rettig)

En *La antropología literaria...* Miguel Alvarado reúne una serie de ensayos a través de los cuales presenta, sustenta, contextualiza y ejemplifica su propuesta de antropología literaria. El libro se divide en dos partes, precedidas por un prólogo y un prefacio. La primera se titula “Metalenguas” y se compone de cuatro ensayos donde se refiere a su propuesta de antropología en base a un marco teórico centrado en la hermenéutica, la filosofía del lenguaje, la semiótica y algunos antropólogos posmodernos. La segunda sección, “Prepotencia de didascalias”, se compone de cuatro capítulos donde aborda análisis textuales desde la mirada de esta antropología literaria, a modo de ejemplos o ejercicios.

El prólogo es de autoría del poeta Juan Cameron y se titula “El antropólogo y el poeta: señales de desconfianza”. Cameron presenta un texto reflexivo en torno a la escritura, los empleos de diferentes gramáticas por parte del antropólogo y el poeta, la relación entre verdad, realidad y lenguaje, denotación y connotación, llegando a afirmar que en el territorio de la connotación se establece el vínculo entre la antropología literaria y el poeta. Luego presenta a esta antropología (asumiendo un reduccionismo peligrosamente extremo) como el estudio del hombre a través de su creación escritural dentro de un marco cronológico determinado, para, inmediatamente, presentar una de las tantas afirmaciones en torno al concepto que entrega Alvarado, “la antropología es, ante todo, un género discursivo cuyo propósito es generar comunicación intercultural desde el encuentro de textualidades” (14).

Alvarado en su prefacio “Para qué escribir” nos presenta el libro y, escuetamente, a la antropología literaria. Comienza afirmando que el libro es el esbozo de las respuestas a preguntas que él mismo contiene, preguntas por los ciclos del capitalismo, de la naturaleza y del deseo. Lo presenta como un texto que se mueve del juicio al ejercicio, en una colección de ensayos que se centran en la antropología literaria, asumiéndola desde dos premisas esenciales: la primera corresponde a la afirmación de que es una textualidad que ambiciona ampliar los alcances de la antropología desde la fusión de la lógica de un programa de investigación y la lógica de un proyecto escritural, requiriendo para su práctica de la liberación de la distinción entre ciencia y literatura; la otra premisa consiste en que la escritura misma es un campo fructífero para la realización de la antropología literaria, donde el texto es un artefacto cultural y esta antropología, una instancia de reflexión metateórica sobre la cultura. Por tanto, es una antropología donde “un texto se vierte en otro texto”, donde las herramientas retóricas u estrategias narrativas provienen de la literatura en pos de realizar “una reflexión desde una visión dialéctica entre texto y contexto, es decir, contexto de producción y contexto de recepción.” Afirma Alvarado que el libro corresponde al intento de una reflexión sobre la reflexión misma, en torno al lenguaje y es la escritura literaria la instancia desde donde la reflexión se hace más creíble.