

RESEÑAS

Rodrigo Montoya, Edwin Montoya y Luis Montoya: *La sangre de los cerros. Urqkunapa yawarnin: Antología de la poesía quechua que se canta en el Perú.* Lima: Centro Peruano de Estudios Sociales, Mosca Azul Editores y Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1987.

Dos de los tres hermanos Montoya gozan de un notable prestigio en el emergente espacio cultural de lo andino en el Perú. Edwin ha conquistado popularidad en el ambiente musical como compositor e intérprete de canciones y Rodrigo, docente universitario y antropólogo de profesión, ha logrado sobresalir por sus investigaciones sobre la cultura quechua. Pero Luis, también antropólogo y profesor universitario, prefiere mantenerse dentro de lo que el ejercicio de su profesión le exige.

La sangre de los cerros responde, por lo menos, a dos tipos de motivaciones: por una parte, la larga experiencia profesional y la profunda vivencia quechua de sus autores, cuyo esfuerzo se orienta a comprender y difundir las diferentes manifestaciones artísticas de una cultura —la andina— que sufre un proceso acelerado de modernización y, por otra, la necesidad de contar con un material bibliográfico que, además de dar cuenta sobre la cultura quechua, entregue una muestra representativa de los mismos textos. Sólo a base de esta pertenencia cultural de los autores al mundo andino pudo haberse alcanzado, en la antología, esa calidad de traducción

del quechua al español, tanta variedad y cantidad de canciones quechuas seleccionadas (333 de las 1,115 recopiladas), y, en el estudio preliminar, tan prolija caracterización de la cultura, el arte y la poesía-canción andinas quechuas. Y sólo la exigencia de una urgente necesidad de implementar, en palabras de J. M. Farfán, “una biblioteca quechua para posteriores estudios”, justifica, como en toda publicación de selección de textos quechuas, la organización y los objetivos que persigue el libro de los hermanos Montoya.

En este sentido, *La sangre de los cerros* es a la vez continuación y ampliación del alcance de las diversas antologías que desde 1905, con *Azuconas quechuas* de Adolfo Vienrich, vienen recogiendo de la oralidad y/o de fuentes escritas canciones y poemas en quechua. Es, en lo esencial, continuación de obras de recopilación y estudio como las de Arguedas, Sergio Quijada, J. M. Farfán, Jorge Lira, Roel Pineda, Gabriel Escobar y muchos otros; y es ampliación de los mismos no sólo por el número de textos que recoge, sino por el área nacional que abarca —aunque *Poesía folklórica quechua* (1942) de Farfán cubre Perú, Bolivia y Ecuador— y por los ricos datos que sobre ellos ofrece. Específicamente, el texto con el cual más se parece pertenece a Sergio Quijada Jara: *Canciones del ganado y pastores* (1957), aunque naturalmente el trabajo de los hermanos Montoya es mucho más amplio y ambicioso. Este volumen constituye, de alguna mane-

ra, el modelo que los Montoya han seguido para elaborar el suyo. En ambos libros, por poner sólo un ejemplo, se encuentra el mismo criterio, el temático, para clasificar el material reunido y hasta para estudiarlo.

La sangre de los cerros, sin contar las partituras de 170 canciones que se publicaron en forma separada, consta de cuatro partes: introducción, estudio preliminar, antología y apéndice. En la introducción, los autores revelan sus diversas fuentes de acopio y sus criterios (estéticos y temáticos) de selección, optan por un sistema de representación gráfica para el quechua y, previa consideración de los problemas de origen y autoría, clasifican las canciones en señorial e indígena. El estudio preliminar, titulado "La cultura andina quechua a través de sus canciones", se presenta como un inventario minucioso del contenido temático de las canciones y de la concepción del mundo que de ellas se desprende. La antología propiamente dicha consta de catorce grupos divididos, siguiendo un orden también temático, que presentan un total de 333 canciones quechuas "que se cantan hoy en los andes peruanos o que se cantaban en los últimos treinta años" (p. 5); cada una de ellas aparece en versión bilingüe, quechua español, y con notas explicativas a pie de página. Y, por último, el apéndice entrega un cuadro del alfabeto quechua, preparado por dos lingüistas de la Universidad de San Marcos (Rodolfo Cerrón y Madeleine Zúñiga), el cual no deja de ser, dentro de tantas que existen, una propuesta sin duda interesante para sistematizar la escritura del quechua.

En medio de numerosas alternativas —riesgosas todas ellas— que podrían ayudar a caracterizar algunos aspectos de la cultura andina, los autores del libro han optado por estos dos criterios de clasificación para la canción quechua: el social y el temático. Así, tanto en sus estudios introductorios como en la parte antológica en sí, distinguen una canción indígena de otra señorial y, a su vez, hacen de la naturaleza, el amor y la religión tres unidades temáticas separa-

das, dentro de las catorce en las que se divide la totalidad del material seleccionado.

"Nos interesó la poesía quechua que se canta en el pueblo, no la poesía **erudita**" (p.3), confiesan los hermanos Montoya. Además, es claro que para ellos la canción india y señorial "comparten una lengua y un espacio comunes pero se diferencian entre sí por los instrumentos que tocan, las modalidades o tipos de canciones, el modo de cantar, el modo de bailar y por los temas" (p. 20). Pero inclusive este perspicaz cotejo tiene sus propias contradicciones. Olvida, por ejemplo, que la magnitud del abismo que separa la canción india de la señorial o del lazo que las une es casi la misma cuando se habla de canción señorial y de poesía quechua erudita. Todavía no hay razón suficiente, en mi opinión, para establecer asociaciones o divisiones tajantes entre los tres niveles que, si bien son empíricamente distinguibles, también responden a ciertos mecanismos muy fluidos de interacción cultural. No es posible que la canción señorial y la india se diferencien por el tema, como se indica en la cita anterior que contradice a ésta: "La naturaleza es el elemento indispensable de la canción andina quechua india y señorial" (p. 41). No hay manera de separar, sin caer en una contradicción o falta de precisión, las canciones bajo temas de amor, naturaleza y religión planteando, a la vez, que en la cultura quechua y en sus canciones "los animales son tratados como seres humanos", que hay "dioses montaña" y que "una flor es la persona amada". No es verdad, hasta cierto punto, que la canción india quechua y la señorial compartan el mismo espacio: la primera se realiza genuinamente en el área rural y se mantiene muy unida a los actos de representación; la segunda, explota mayormente el espacio urbano —marginal en la capital— y está en proceso de incorporación al mercado artístico. Tampoco es cierto que ambas canciones presenten un tipo de lenguaje común: en la india hay cierta pureza del quechua y en la señorial éste no sólo está contaminado en distintos ni-

veles lingüísticos sino que aparecen estrofas completas en español. Por el contrario, sin negar por supuesto las evidentes y obvias diferencias que existen entre la poesía quechua escrita (erudita) y la canción quechua señorial, se podría afirmar que ambas pertenecen al mestizo letrado en su producción, se nutren de la misma ideología y si una, marginal y precariamente, ha conquistado la página impresa, la otra, haciendo del artista casi un profesional, ha logrado ingresar e imponerse en los discos, en los coliseos y en la radio.

De todo este conjunto, obviamente, la antología en sí es la que tiene especial importancia, tal como sus mismos autores lo desean. Las otras unidades de estudio tampoco dejan de aportar lo suyo. Lo que sucede es que todo juicio de carácter crítico o científico sobre los textos en particular o la cultura en general está condenado históricamente a ser modificado. En cambio, los textos en sí, una vez trasladados a la escritura, quedan allí fijados, aunque perdiendo mucho de su naturaleza oral, para convertirse —dentro del contexto occidental— en realidades inobjetables, en verdaderos documentos literarios, que como testimonio de un momento en el proceso histórico del mundo andino motivarán nuevos y polémicos estudios. Se me objetará —y con razón— que, como selección sistematizada de obras dispersas, no hay antología que no signifique una referencia bibliográfica base para futuras investigaciones. Pero, hay que recordar que en textos orales, materializados en lenguas ágrafas, el valor es doble y el riesgo mayor, ya que a la selección le siguen la transcripción y la traducción, y con éstas se da nacimiento a un nuevo o, por lo menos, distinto texto. *La sangre de los cerros* no sólo ha reunido canciones grabadas en programas radiales y en discos comerciales o publicadas en distintas fuentes escritas (antologías, monografías, cancioneros, etc.), sino que ha dado origen, rescatándolos de la pura oralidad, a innumerables carnavales, waynos, yaravíes, himnos y danzas, tanto mestizos como indígenas. Tal vez, sin

temor a equivocarme, esta apertura a canciones indígenas, que por distintas razones no entraron al mercado del libro ni del disco comercial, sea uno de los mayores logros de los hermanos Montoya. No es exagerado afirmar que su obra es la más importante y completa en su género publicada hasta ahora; y, por tanto, referencia ineludible para todos los estudiosos de la rica y variada poesía-canción quechua.

Julio E. Noriega
University of Pittsburgh

Mateo Rosas de Oquendo, *Sátira hecha por [...] a las cosas que pasan en el Pirú, año de 1598. Estudio y edición crítica de Pedro Lasarte. Madison, Colonial Latin American Series, 1990.*

Aunque no muy escasos, los estudios sobre la obra de Mateo Rosas de Oquendo estaban fuertemente limitados por un hecho a la vez simple y decisivo: la inexistencia de una edición confiable incluso de su obra más importante, la *Sátira*. Pedro Lasarte llena con creces este vacío con la magnífica edición crítica que reseñamos.

Lasarte emplea como texto base el manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid (que es el mismo que utilizaron Paz y Melia en 1906 y Vargas Ugarte en 1953 para sus ediciones que Lasarte, con generosidad, se limita a calificar de “poco fidedignas” —p. vii). Añade —para efectos de consignar variantes— el manuscrito que posee la Biblioteca de la Universidad de Pensilvania (hasta ahora desconocido) y los fragmentos que transcribió Dorantes de Carranza en 1604.

Lasarte propone una genealogía de los manuscritos, siguiendo el método lachmaniano, en la que los de Madrid y Pensilvania provendrían del mismo origen (“Y”, hasta hoy no conocido). Al incluir el de Dorantes propone que éste tendría otra fuente (“Z”).

La edición es cuidadosísima. Consigna las variantes no sólo de los tres manuscritos sino también las que llama “históricas” (de las ediciones mo-