

similar en toda latinoamérica, pues si bien es cierto que todavía se pueden encontrar lenguas y culturas indígenas que conviven con las sociedades modernas contemporáneas, también es cierto que en algunas regiones la población indígena desapareció como sector diferenciado, como ocurrió por ejemplo en el Caribe.

Asimismo, haría falta ampliar un poco más la reflexión que se propone sobre el barroco, pues este vínculo que se propone en el texto entre barroco como estética abierta y fragmentaria y anti-modernidad parecería contradecir estudios como los de Antonio Maravall y Dalia Judovitz, entre muchos otros, sobre el origen del paradigma moderno y su vinculación con la estética barroca. En el texto se opone Barroco y racionalismo, de modo que se asume la entrada desigual de América a la modernidad como resultado de una característica arcaizante esencial de sus culturas, y no como parte de una experiencia colonial y social que no fue homogéneamente permeable a la imposición de un modelo cognoscitivo particularmente europeo. En este sentido se podría hablar de resistencias y adopciones similarmente fragmentarias y desiguales en otras zonas no americanas como India y numerosos países de Africa que no responden a un barroquismo cultural sino más bien a la diversidad de patrones culturales y epistemológicos que señala Theodoro inicialmente en su texto.

América Barroca inicia una serie de cuestionamientos sumamente interesantes que inciden sobre la práctica disciplinaria misma de la historiografía y los estudios culturales latinoamericanos contemporáneos. Su estudio de la experiencia colonial americana logra proponer una especificidad que supera los estudios latinoamericanistas que se han basado en el nacionalismo como modo privilegiado y teleológico de articular toda la experiencia colonial y contemporánea de un agregado bastante heterogéneo de países. Theodoro nos advierte sobre esta marcada heterogeneidad y "policulturalidad" de lo que se aglutina nominalmente bajo el sello de la América Lati-

na, y éste es precisamente el gesto que nos parece más fundamental en el proyecto que se arma a lo largo de su excelente texto. Finalmente, su inclusión del Brasil en este análisis historiográfico de la América colonial es otro acierto significativo, que apunta hacia las muchas exclusiones significativas de esa heterogeneidad artificialmente aglutinada que constituye la llamada identidad latinoamericana. *América Barroca* evidencia la necesidad de continuar con estudios similares para reconstituir las complejas redes institucionales que posibilitaron la transformación del imaginario colonial, tanto europeo como americano, que la crítica hoy está apenas desmontando.

Yolanda Martínez-San Miguel
Universidad de California. Berkeley

Adolfo Cáceres e Inge Sichra. *Poesía quechua en Bolivia*. Edición trilingüe: quechua, francés y español. Suiza: Editions Patiño, 1990.

Seguramente debido al desigual proceso de modernización de las estructuras tradicionales andinas y a las pugnas entre ciertas tendencias políticas e ideológicas en la construcción de la identidad nacional, existe una considerable desproporción en las publicaciones de poesía quechua. Prestando atención únicamente a las antologías sobre poesía quechua en los tres países de mayor concentración cultural quechua, se comprueba de inmediato que mientras el Perú cuenta con más de una docena de volúmenes, Bolivia tiene muy pocos y el Ecuador tal vez ninguno. Igualmente pocas son las antologías de poesía quechua que desde una perspectiva mucho más amplia presentan textos pertenecientes a todo el área andina.

Este libro de Adolfo Cáceres e Inge Sichra no sólo es único sino revelador en su género porque, además de ser la primera antología trilingüe de poesía quechua, reúne una serie de poesías

nuevas aún para quienes están familiarizados con la literatura quechua boliviana. El mérito le corresponde, en este sentido, al trabajo pionero de la co-autora Inge Sichra tanto en la traducción de las poesías quechuas al francés como en la compilación de las muy poco conocidas. Si es que hasta la fecha todavía se mantiene inédito, el día en que se publique su manuscrito “Tradición quechua en Bolivia: cantos y cuentos”, cuya preparación antecede a esta antología, se podrá comprobar fácilmente que toda novedad bibliográfica corresponde al manuscrito.

Poesía quechua en Bolivia se inscribe enteramente dentro del modelo didáctico propuesto por Jesús Lara a mediados del presente siglo. De manera que la sistematización por géneros poéticos quechuas y la periodización en tres grandes épocas “históricas” son, aunque con ciertas variantes, los ejes en que se organizan los textos seleccionados en la antología. Además, ni los ensayos introductorios ni los poemas o autores antologados se apartan por completo de la orientación que Lara dio a los estudios quechuísticos en Bolivia.

En conjunto, esta antología se divide en tres partes. La primera de ellas presenta una nota del editor, otra nota introductoria y un ensayo corto sobre la cultura quechua. La segunda o la antología en sí también aparece en tres apartados distintos: las fuentes incaicas con un anexo de poesía kollawayá, la herencia colonial y la poesía quechua moderna, dividida a su vez en popular y en culta. Finalmente, la antología se cierra con una serie de datos de suma importancia para cualquier tipo de lector: notas sobre los poemas, una tabla de grafías, un índice léxico y otro de nombres propios, una nota biográfica de los autores, un índice cronológico y una bibliografía general.

La primera parte cumple con lo que se espera de libros como éste. La nota editorial delimita bien los alcances y las características del volumen. La breve introducción de Adolfo Cáceres presenta no sólo una revisión, sino una evaluación de fuentes sobre la escritura incaica y la poesía quechua en gene-

ral; por su parte, Nicole Priollaud, en su perspicaz ensayo, se esfuerza por comprender el complejo proceso de transformación que ha experimentado la cultura andina y por definir la poética quechua. Sin embargo, ninguno de los dos críticos se aproxima a la actual problemática de la poesía quechua. Ambos siguen más bien la tendencia de aferrarse al pasado, al purismo quechua y a la oralidad, cuya modalidad en la poesía quechua es por cierto dominante pero no la única; en otras palabras, ni Cáceres ni Priollaud parecen inclinados a correr el riesgo de perderse en los laberintos de la “deformación mestiza”, de la interacción oralidad-escritura. De otro modo no se justifica el hecho de que la poesía quechua contemporánea escrita en Bolivia y, además, recogida en el último grupo de textos de esta antología, no haya merecido atención alguna en los estudios preliminares.

Sin el ánimo de cuestionar la ya polémica distribución de ciertos textos entre el período incaico o el colonial, quisiera solamente hacer una advertencia con relación a la autoría de dos supuestos poetas quechuas, Juan Wallparrimachi Mayta y Adela Zamudio. Hasta cierto punto, es aceptable en el sentido occidental tener un nombre, Wallparrimachi, aunque su imagen literaria sea más mito y leyenda que historia y biografía, como posible autor de un poema: “Kacharpari/Despedida”. La vigencia del autor Wallparrimachi para otros poemas quechuas es materia de una investigación rigurosa que, por supuesto, no debe empezar ni terminar únicamente en los textos de Jesús Lara. Si es que hace tanta falta ponerles un autor individual a ciertos poemas quechuas de tradición oral, el más legítimo autor del resto de los poemas —once en total— se le atribuyen a Wallparrimachi es, según mi opinión, Carlos Felipe Beltrán, ya que él por lo menos tiene el mérito de haber sido el primero en transcribirlos de la oralidad. Algo parecido ocurre con la conocida poeta en español Adela Zamudio. Si de acuerdo a los comentarios de parientes y amigos ella solía escribir casi en secreto

algunas poesías quechuas, los originales de esas poesías creo que todavía no han sido bien localizados. El único poema "Wiñaypaq wiñayninkama/ Para siempre" publicado bajo la autoría de Adela Zamudio tiene por lo menos dos versiones. Una de ellas, la seleccionada en esta antología, es la que Jesús Lara habría obtenido del franciscano Pedro Corvera en 1946. La segunda versión, en cambio, le fue dictada de memoria, "a comienzos de la década del '50", por Carolina Torrico Zamudio, "sobrina carnal de Adela", a Luis Taborga, quien la transcribió con su puño y letra en presencia de otros testigos. En conclusión, el caso de los dos poetas en cuestión debe servir para replantear más seriamente no sólo la noción de autor y texto, sino también los diferentes mecanismos de producción de poesía quechua moderna en el mundo andino.

Al margen de todo lo comentado, hay que agradecer y felicitar a la Fundación Patiño y a los tres investigadores —Cáceres, Sichra y Priollaud— por la publicación de este documento indispensable que asegura tanto la continuidad como la expansión de la larga, aunque a veces interrumpida, tradición de antologías pensadas como una gran biblioteca quechua. Con los trabajos fundadores de las generaciones anteriores y con publicaciones como ésta, no cabe duda de que la biblioteca imaginada y tan reclamada por quechuistas como Carlos Felipe Beltrán hace un siglo y José María Farfán hace medio siglo, está transitando por un camino seguro hacia su consagración y, quizás, futura internacionalización.

Julio E. Noriega

Indiana University. South Bend

Tulio Halperín Donghi, Iván Jaksic, Gwen Kirkpatrick, y Francine Masiello (comps.). *Sarmiento. Author of a Nation*. Berkeley: California University Press, 1994.

Querer reunir en un solo volumen, como se proponen sus compiladores,

"una colección comprehensiva que combine nuevos enfoques críticos con lo mejor de los estudios disponibles hasta la fecha" (Preface, vii), acerca de un personaje tan controvertido de la historia latinoamericana como lo fue Sarmiento, autor, además de una obra tan vasta y polifacética que la han hecho susceptible a los más diversos tipos de aproximaciones, parece un objetivo sencillamente imposible. *Sarmiento. Author of a Nation* demuestra, sin embargo, que no es necesariamente así. Los diecinueve artículos allí recopilados alcanzan, en efecto, a ofrecer al lector de habla inglesa una visión del panorama, rico en contrastes, de la crítica sarmientina actual.

Una visión panorámica tal ofrece todavía algo más. Ayuda también a identificar algunas de las líneas más generales en las que la misma se despliega. El hecho más notable que revela es que la multiplicidad, casi infinita, de enfoques que ella ostenta tiende hoy a gravitar, como señalan Kirkpatrick y Masiello en su introducción a este libro, en torno a una problemática común, a saber, la idea de la presencia, en la obra de Sarmiento, de una tensión característica de la misma, la que resulta de la coexistencia conflictiva de dos sistemas opuestos de representación, la ficción y la historia. De un modo nada sorprendente, *Facundo* servirá de terreno privilegiado en donde se encontrarán y opondrán las diversas propuestas interpretativas respecto del origen y el sentido de dicha tensión observada, discusión que viene así a superponerse al ya viejo, pero no desactualizado, debate en torno al significado de la famosa antinomia sarmientina entre civilización y barbarie.

En uno de los trabajos sin duda más interesantes de esta serie, Ricardo Piglia ubica tal tensión en el marco de la situación conflictiva más general de la literatura durante el período previo a la consolidación de los estados nacionales (cuya consecución únicamente proveería las bases objetivas para la autonomización de la misma). En un contexto tal, la literatura debía inevitablemente ser sirvienta de las exigencias sociales y políticas del momento,