

Es obvio que el recuento anterior constituye una reducción extrema, necesariamente esquemática, por ser una reseña, del libro de Beatriz Pastor. Para hacerle adecuada justicia habría que hablar con más detenimiento de su rica y siempre oportuna erudición, de su pensamiento interpretativo que se muestra agudo, profundo y organizado al punto de presentar un mosaico coherente de lo utópico durante los 200 primeros años de la Hispanoamérica colonial, y de su razón analítica que, como vimos, se revela implacable y exhaustiva, que deja pocos resquicios sin cuidado y casi siempre endereza y aun invierte el pensamiento al uso sobre los autores y tópicos de su interés. Habría que hablar también de cómo este libro ofrece una suerte de convexidad para la concavidad cognoscitiva de su medular trabajo anterior. En efecto, en Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia (Premio Casa de las Américas, 1983; segunda edición corregida: Ediciones del Norte, 1988) Beatriz Pastor reveló los artificios con que el sujeto discursivo explica, justifica y aun ameliora su concreta y problemática situación personal ante los ojos de un receptor que le demanda una explicación (Colón teniendo que contentar las expectativas de la corona española y de los empresarios que financiaban su empresa; Cortés tratando de enderezar su accionar para presentar como lealtad al rey lo que en verdad es una desobediencia a la autoridad colonial; etc.). Esta vez, en cambio, la reflexión de Beatriz Pastor cambia el punto de mirada y se concentra en contradicciones que trascienden al individuo y son, por así decirlo, de orden social, porque afectan al grupo o clase de personas por las que habla (escribe) el sujeto del pensamiento y discurso utópicos (el conquistador militar y espiritual frente a su obra destructiva; el vencido de la conquista frente a la pérdida de su mundo; la mujer colonial frente al poder masculino; etc.). Esta vez los actores de la historia americana no tienen tanto que expli-

car sus actos ante terceros distantes y coyunturales, cuanto explicar sus actos ante sí, los suyos y la historia, es decir, justificarse en cuanto sujetos performativos de acciones que tienden al mejoramiento colectivo.

Hay en este libro, sin embargo, aspectos menores que un lector entusiasta no puede dejar de observar bajo una luz algo desfavorable. Aparte de que el volumen circula de modo muy restringido y a costos que sólo las instituciones pueden abordar, la edición es formal y tipográficamente poco seductora, y hasta no muy amable con el sentido de la vista. Además sufre de no pocos acentos ortográficos desubicados, pues muchos faltan y algunos sobran, y aun ciertos signos de puntuación suenan a ese inconveniente. Estas pequeñas cuestiones hacen que la lectura a veces no sea del todo fluida, y que asuntos como la abundancia casuística, la minuciosidad conceptual y el puntillismo explicativo se vean como elementos que injustamente incomodan la máquina y el placer de la lectura. [Nos consta que al momento de escribirse esta reseña la UNAM tiene en prensa una edición corregida y revisada de esta obra, que saldría a la venta antes del verano del 1999.]

Nada —ni los fallos que menoscaban esta primera edición— impide que las abundantes virtudes del libro, las aquí expuestas y las que por razones de espacio no ingresaron en esta reseña, hagan de esta nueva contribución de Beatriz Pastor una lectura imprescindible. Esencial no sólo para los latinoamericanistas especializados en el período colonial, sino para todos los interesados en la historia cultural y social de las Américas, en los estudios literarios, culturales y post-coloniales, y en los estudios de género, clase y raza relacionados con esa vasta realidad.

R.B.

**Yaranga Valderrama, Abdón. *El tesoro de la poesía quechua***

***Hawarikuy simipa illan.* Madrid: Ediciones La Torre, 1994.**

Éste es el siglo del canto-poema quechua. Nunca antes en la demembrada historia de la cultura quechua hubo una producción literaria tan vasta ni tanto interés por consolidar su tradición poética. En Bolivia es fecunda la publicación de poetas mujeres como Emma Paz, Alicia Terán, Emma Cladera y las hermanas Blanca e Irguïbla Revuelta. Igualmente notable es en el Perú la emergencia de poetas jóvenes —migrantes andinos asentados en Lima en su mayoría— quienes al estilo de William Hurtado, Dida Aguirre, Lily Flores, Eduardo Ninamango e Isaac Huamán unen su voz a las vertientes de una nueva tradición poética iniciada por José María Arguedas, Andrés Alencastre, Porfirio Meneses y César Guardia Mayorga. Por último, aunque en menor escala y mucho tiempo después de que desapareciera la paternalista figura de Luis Cordero, también el Ecuador cuenta, entre otros poetas, con la singular revelación de Ariruma Kowii.

Similar auge han alcanzado los esfuerzos por conocer y estudiar los canto-poemas quechuas. A la obra fundadora de Adolfo Vienrich le sucedieron con cierta continuidad numerosas antologías y ensayos elaborados por investigadores de distintas áreas y niveles. El mismo Adolfo Vienrich era farmacéutico, Jorge Lira párroco, Jorge Basadre historiador, J. M. Farfán folklorista, Jesús Lara escritor, Josafat Roel musicólogo, Edmundo Bendezú literato, José María Arguedas y los hermanos Montoya antropólogos, sólo por citar algunos ejemplos. Aunque la mayoría de ellos buscaba rescatar el arte verbal quechua a través de su registro en otro texto equivalente en la escritura, sus trabajos respondían a motivaciones y objetivos muy específicos. Sin entrar en detalles, a Basadre le interesaba acercar el pasado incaico alejando el presente de la creación quechua, Farfán buscaba implementar una biblioteca,

Arguedas quería demostrar la capacidad artística del mestizo y, finalmente, Edmundo Bendezú propone seguir la huella de los textos quechuas. Dentro de esta misma corriente de propuestas de recopilación e interpretación se inscribe la obra de Abdón Yaranga, “paisano de Guamán Poma de Ayala” (p. 13), “catedrático de la Universidad de París y nieto del último *kuraka* de la antigua provincia inca de Willka Waman” (contratapa). Tal vez por eso mismo, por su filiación y su origen, Yaranga reconstruye en su libro todo el contexto histórico de los cantos quechuas actuales. Su trabajo, en este sentido, se ubica entre las propuestas de Bendezú y las de Basadre. Rastrea con sagacidad los vestigios del *harawi* en cantos quechuas modernos, recuperando el pasado para el presente, devolviéndoles a los cantos aquello que fueron dejando atrás en su proceso de modernización.

Abdón Yaranga, en los dos primeros capítulos de su *El tesoro de la poesía quechua*, traza el trayecto del *harawi* desde la época prehispánica hasta estos días. En el curso de esta larga historia intenta definirlo en su triple dimensión de música, canto y poesía, señalando al mismo tiempo sus características y funciones en los distintos períodos. Así, llega a la conclusión de que los *harawis* contemporáneos remiten a “poesías que conocemos [ y que] siempre están acompañadas de música y son cantadas, pero parece que existieron poesías religiosas (oraciones) sin el acompañamiento musical” (p. 11). Señala que a diferencia del *yaraví*, el *harawi* antiguo o moderno es esencialmente “un canto ritual”, es el diálogo colectivo de los hombres con los dioses. Yaranga acuña, además, el término de “yaravización” para explicar cómo el *harawi* antiguo, “dio origen [no sólo] al *yaraví* sino a otras formas de cantar mestizo o cholo como el triste y el nocturno [...], a la mulisa [...] y a otras formas de expresión chola como el *waqysito* y el llanto” (p. 14). En el tercer capítulo, hace lo mismo con el

*wayno* y lo define como “el grito [...] del espíritu del hombre en dirección de la mujer o el sentimiento profundo, espiritual, de la mujer al encuentro del hombre” (p. 54). De allí se desprende la razón por la cual el *wayno* aparece dividido en femenino y masculino, en prehispánico y moderno, en indígena, cholo y mestizo. El cuarto capítulo Yaranga lo dedica a la *qachwa*. Si el *wayno* prehispánico “fue la poesía, canto, música instrumental y danza en pareja que se interpretaba en reuniones colectivas y familiares” (p. 56), la *qachwa*, erróneamente tomada por José María Arguedas como el equivalente antiguo del *wayno* de acuerdo a lo que nos advierte y corrige Yaranga, no sólo era “muy principal” y reservada para grandes ocasiones, sino que “fue una danza o baile en corro o círculo, de hombres y mujeres asidos de las manos, los cuales bailaban ‘andando alrededor” (p. 119). En otras palabras, representa el juego erótico y la danza ritualizada de la transformación, de la renovación o “regeneración de la naturaleza”, donde mágicamente los hombres se convierten en prendas de mujeres y las mujeres, en diosas (p. 121). En el quinto capítulo dedicado al rito de la *ayra*, rito ligado al “shamanismo andino” y cuya interpretación se realiza en las ceremonias de marcación de ganado comunal, Yaranga analiza un texto extraído de la crónica de Guamán Poma usando como referencia representaciones similares que él había “podido observar y grabar” en la zona de Ayacucho a fines de la década del 60 y principios del 70 (p. 176). El autor concluye su libro en el capítulo sexto con un estudio sobre el *haylli*, una forma de “poesía, música, danza y canto de origen prehispánico [que] fue y es el canto del triunfo y de la victoria de las luchas entre los hombres y la naturaleza [...] el canto ritual de los trabajadores agrícolas, de las ofrendas a las divinidades” (p. 201).

Al final de cada apartado de este estudio filológico de canciones quechuas, Yaranga transcribe y traduce

tanto textos antiguos como modernos. Inclusive, en algunos casos, hace el cotejo de ciertas variantes que aparecen en ellos. Como muchos libros de su género, *El tesoro de la poesía quechua* se ajusta a los requerimientos de la expresión artística en quechua y combina, con acierto, el formato de ensayo con el de una antología bilingüe. La contribución de Abdón Yaranga en el campo del quechuismo será reconocida sólo si, por éstas y otras razones, *El tesoro...* se convierte alguna vez en un pequeño diccionario etimológico, en una especie de texto clave e indispensable para el estudio de los cantos quechuas. Desde mi propia perspectiva, este libro de Yaranga también tiene el gran mérito de haber reconstruido el ambiente y alargado la vida de los cantos quechuas.

Julio Noriega Bernuy  
University of Notre Dame

**Walter D. Mignolo. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995)**

En *The Darker Side of the Renaissance*, Walter Mignolo se propone revalorar, releer, y ampliar la tradición y hermenéutica occidentales a partir de la incorporación de modos de conocimiento y tradiciones colonizadas que han sido sistemáticamente marginadas y subalternizadas que han permanecido sumergidas. Propone como punto de partida lo que llama “una hermenéutica pluritópica”, es decir, un nuevo modo de conocimiento descentrado que teoriza desde diferentes localidades espaciales y temporales. Esta nueva hermenéutica pluritópica hará posible que vayamos más allá de la hermenéutica darwiniana de acuerdo a la cual la otredad siempre se la valora negativamente en relación a occidente.