

de una forma tan singular como sólo un personaje de su condición podría, es decir, sin poder separar nítidamente lo público de lo privado. De esta manera, el pleito recientemente ganado por su prima para conservar el ducado de Aveiro —y que María Luisa comenta *entre nos*— se enlaza en igual medida con el penoso divorcio en ciernes de María de Guadalupe y con la separación política de los reinos de España y Portugal. Y así también, el cotidiano gusto por visitar a “una monja que hay san Jerónimo que es rara mujer”, se torna —años más, cartas menos— la piedra basal no sólo de una amistad duradera, sino de la publicación y difusión intercontinental de la obra de Sor Juana, una monja que —como detalla en su carta María Luisa— ya ilustra toda una mitología popular: criada “en un pueblo de cuatro malas casillas de indios” llega a la ciudad y, con “ingenio grande” y “ciencia sobrenatural”, la encandila y pasma.

Las cartas, en versión facsimilar, paleográfica y modernizada (121-188), van precedidas por una “Introducción” (9-13), que da cuenta del periplo del hallazgo y de los manuscritos mismos, y por un muy exhaustivo y riguroso estudio dividido en dos capítulos: “Proveniencia, contexto y contenido de las cartas” (17-46) y “María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga: su vida, su época” (47-98). Estudio que no sólo enriquece la edición con un nutrido “Apéndice” (189-218) documental que lo consolida históricamente con ilustraciones (firmas, sellos y retratos) y textos varios (cartas del marqués de la Laguna, la nómina de los pasajeros que viaja-

ron a América con la condesa de Paredes y su marido, poemas de Sor Juana y de María Luisa), sino que organiza —con hipótesis precisas y un rastreo cabal de fuentes diversas— un campo de investigaciones poco explorado por la crítica sor-juanina y prácticamente inexplorado en lo que hace a la figura de María Luisa. Pues no sólo la virreina abandona el deslucido y neoplatónico espacio de “amiga-amante” de la obra y vida de sor Juana, configurándose como puntal de dicha obra y vida en términos históricos y literarios, sino que esa vida y ese vínculo, y el que —vía María Luisa— las reúne con la duquesa de Aveiro y luego con las monjas portuguesas de la Casa del Placer, permiten vislumbrar toda una red de mujeres letradas y políticamente activas (que se remonta, sin ir más lejos y como detalla el estudio, a la abuela de la virreina, consejera de Felipe IV) que cuestiona, si no desafía, ciertos presupuestos que la historiografía y la crítica literaria extendieron sobre ese sector de la vida cultural de la Contrarreforma.

Facundo Ruiz

Universidad de Buenos Aires /
CONICET

Odi Gonzales. *Elegía Apu Inka Atawallpaman. Primer documento de la resistencia indígena*. Lima: Pakarina, 2014. 176 pp.

Este libro investiga las condiciones de producción, fuentes, circulación de temas y relaciones intertextuales de la “Elegía Apu Inka Atawallpaman”, un poema quechua

que lamenta la muerte del Inca Atahualpa y cuyo origen, según Gonzales, parece remontarse a la época colonial temprana en el Perú. La muerte del Inca metaforiza la pérdida del dominio inca en el Tahuantinsuyo, el sentimiento de abandono y orfandad que el hombre andino experimentó en estas circunstancias y la esperanza de retorno del orden inca prehispánico que también formó parte del ciclo de Inkarrí. Gonzales parte del análisis de las variaciones textuales de la “Elegía” desde la segunda mitad del siglo XVI hasta el presente con el objetivo de demostrar la hipótesis principal de su estudio: según Gonzales, la “Elegía” fue escrita por un indio o mestizo letrado a fines del siglo XVI y no en los siglos XVIII o XIX, como han sugerido otros estudiosos de la literatura quechua (Arguedas, López Baralt, Ortega). De esta propuesta se desprende la configuración del tema de la muerte del Inca como una manifestación de resistencia ante la colonización española, lo cual caracterizaría a la “Elegía” como “primer documento de la resistencia inka.”

El estudio se organiza en cinco capítulos y dos anexos con las transcripciones que José M. Benigno Farfán y José María Arguedas hicieron de la “Elegía” en 1942 y 1955, respectivamente. Ofrece también en el primer capítulo, “Comunidad de hablantes”, su propia transcripción y traducción del poema quechua con comentarios comparativos a las ediciones existentes (26-33). Este capítulo también introduce tres elementos de su producción: (1) la posible historia del

texto oral y sus escrituras, (2) la posible fecha de creación en el siglo XVI y (3) su comparación con otros textos coloniales andinos que trataron el tema de la muerte del Inca. La discusión de estos tres aspectos de la “Elegía” se desarrolla con información adicional en los capítulos 2, 3 y 4. El objetivo del capítulo 5 es señalar la persistencia del tema principal del poema quechua en el imaginario andino y su reescritura en una variedad de géneros textuales y artísticos durante el siglo XX (poesía, relatos orales, teatro, cine y artes plásticas). A continuación comento la aproximación que hace Gonzales a cada uno de estos elementos de la “Elegía”, su contribución y temas pendientes de desarrollo o estudio.

En su capítulo introductorio, el autor plantea la hipótesis de que la producción de la “Elegía” no pudo ir más allá de la segunda mitad del siglo XVI. En la historia de posible producción de este poema anónimo, Gonzales indica la imprecisión de su fecha y estudia los registros musicales del mismo a principios del siglo XX en Pisac y Calca (Cuzco), sus transcripciones y copias hechas entre 1938 y 1947 y una traducción al inglés de Mercedes López-Baralt de 1980. Esta búsqueda de registros del siglo XX continúa en el segundo capítulo, “Harina de otro costal”, con la descripción de la recopilación que Jesús Lara hizo de la *Tragedia del fin de Atawallpa* en 1957. A pesar de los problemas que este proceso ha planteado para la validez de la versión de la *Tragedia*, Gonzales anota aquí correspondencias entre este texto y la “Elegía” que confirman, en su opinión,

que el autor de la última fue un letrado andino que conoció otros documentos con el tema de la “Elegía”: el “Documento de Chayanta” (1871), el texto de San Pedro, el texto de Santa Lucía, la *Historia de la Villa Imperial de Potosí* del cronista Arzanz del siglo XVIII, y el texto de Toco (*Ollantay*) que aparece citado en la novela *Valle* de Mario Unzueta. Si bien el tema de la muerte del Inca ha persistido en el imaginario andino desde el siglo XVI, la variedad genérica de estos textos no se aborda en este libro, lo cual podría ayudarnos a comprender la naturaleza de las variantes literarias más allá del tema.

Otro punto en el que se concentra este libro es la búsqueda de un autor individual de la “Elegía” en el siglo XVI. La reflexión sobre este individuo que Arguedas identificó como un indio letrado y Gonzales como un mestizo letrado, conduce a una discusión de sus posibles características en tanto sujeto híbrido, aculturado, intercultural y probablemente bilingüe. Es posible que Gonzales insista en esta búsqueda para revelar una conciencia de autoría como Guaman Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega a principios del siglo XVII. Ambos hablaban castellano y quechua, y tuvieron conocimiento de géneros textuales europeos para escribir sus respectivas crónicas. Al mismo tiempo, este libro provee información para pensar que su tema circuló a través de diferentes soportes de registro y memoria oral andinos hasta que, finalmente, un individuo lo utilizó para escribir un texto con la estructura del *planctum* medieval (López Baralt).

Gonzales cita la propuesta de López Baralt de que el espectáculo de la ejecución de Túpac Amaru I en la plaza del Cuzco, episodio recogido en la obra de Guaman Poma de Ayala de manera paralela a la muerte de Atahualpa, fue el germen de la “Elegía” (52). La propuesta de que las muertes de los incas en 1533 y 1572 originaron la producción de la “Elegía” permanece hipotética, ya que hace falta considerar un estudio detallado sobre el *planctum* medieval, la poética española del siglo XVI, y las canciones andinas de lamentación (en quechua pastoral y en la variante no pastoral) que registraron la obra de Guaman Poma, el Inca Garcilaso, la *Relación* de Titu Cusi Yupanqui, y otros cronistas españoles que no se mencionan. Al contrario, en lugar de buscar un autor individual bilingüe y letrado del siglo XVI que hubiera podido componer un canto quechua en el formato de un género poético europeo de larga tradición como la elegía, es bastante plausible, sobre la base de la evidencia que el estudio de Gonzales provee, que no haya habido un autor individual hasta tiempo después del siglo XVI.

Otro punto en el que insiste este estudio es la “oralidad innata” de la “Elegía”. Esto supone un autor letrado que tuvo la capacidad de integrar la tradición quechua colectiva y la tradición literaria europea. Gonzales habla entonces del “carácter polifónico” que caracterizaba a las prácticas del quechua runasimi. Sin embargo, la polifonía no es exclusiva del quechua, sino de la tradición oral, folclórica y popular en general, sea en los Andes, Euro-

pa u otras sociedades del mundo. El autor también comenta el título del poema en el capítulo 4 de su libro, “Un cantar de largo aliento”, y señala que fue añadido en el siglo XX con excepción del término “elegía” que se utilizó desde el siglo XVI. Sin embargo, este libro no ofrece un estudio de la “elegía” como género poético en el siglo XVI y su historia tanto en Europa como en América. Desde el punto de vista genérico y lingüístico, un estudio del poema quechua debería incluir correspondencias y diferencias con otros cantos andinos recogidos en quechua pastoral como los himnos que transcribieron Fray Jerónimo de Oré (*Symbolo Catholico Indiano*, 1598) y Juan Pérez de Bocanegra (*Ritual, formulario, e institución de curas*, 1631). Si se insiste en una escritura literaria de la memoria oral quechua y la coincidencia entre elegía europea y canto andino, se podría proponer más bien una “elegi-zación” del tema de la muerte del Inca.

Siguiendo con los ejemplos de análisis lingüístico que Gonzales provee, hay interesantes discusiones léxicas sobre mestizo-misti, ru-na, *ch'apu* (barbado). No obstante, su explicación del uso de “blanco” en quechua a partir del *Anónimo de Yucay* (1571) parece insuficiente. Gonzales señala que el hombre andino se dirigía a los españoles con el término “blanco” en quechua (97-99), pero hace falta aquí discutir el uso andino de “blanco” para referirse a aquéllos que no fueran peninsulares. Por lo tanto, el comentario del autor sobre “blanco sucio” no considera que, en el contexto de tradición española en que se usaba el término, “blanco” aludía a un

ideal de belleza, especialmente femenina, y no a una clasificación étnico-racial (99). Gonzales concluye, sin embargo, que las inconsistencias sobre el uso del color “blanco” pudieron deberse a que Ticona o Farfán incorporaron el término “blanco” en su transcripción del siglo XX, lo cual, contrariamente a lo propuesto por este libro, descartaría su uso en el siglo XVI.

El análisis comparativo que el autor hace de la “Elegía” y otros textos coloniales andinos a lo largo de los capítulos 1, 3 y 4 utiliza un método filológico de traducción y comparación de contenido. La *Relación de la conquista del Perú* (1570) de Titu Cusi Yupanqui; documentos del movimiento de resistencia *Taki Onqoy* (1565) y la subsistencia del mito de Inkarrí, y *Nueva corónica y buen gobierno* (1615) de Guaman Poma de Ayala utilizaron la memoria oral andina como una de sus fuentes principales y compartieron actos discursivos indígenas en los cuales el tema de la muerte del Inca y su regreso se sugieren. El cuarto capítulo de este libro analiza el contenido del poema en cuya trama se distinguen etapas vitales del tema de la “Elegía”: presagios, traición y muerte, orfandad y lamento ante la pérdida del Inca, y la esperanza de su regreso. El tono mesiánico que comparten la tradición cristiana (el regreso de Jesucristo) y la andina (Inkarrí) corrobora, según Gonzales, la pertenencia de la “Elegía” al ciclo de Inkarrí así como su origen cultural dual. Enseguida, el autor propone que las intersecciones temáticas entre la *Relación* de Titu Cusi Yupanqui y la “Elegía” susten-

tan el surgimiento del poema quechua al mismo tiempo que los ideales del nuevo estado inca de Vilcabamba (43). Sin embargo cabe recordar que en su texto, Titu Cusi Yupanqui no alabó, sino rechazó al Inca Atahualpa y no lo consideró un inca heroico, sino más bien un usurpador del trono que le correspondía a su padre, Manco Inca. Gonzales también señala la incongruencia de Titu Cusi por convertirse en vasallo cristiano del rey español y por admitir a misioneros en su exilio (43-47). Este juicio sobre Titu Cusi no tiene en cuenta las lecturas que se han hecho de las múltiples negociaciones políticas y estrategias discursivas de este personaje así como de los otros incas de Vilcabamba en las ediciones de R. Bauer, C. Julien, L. Millones, N. Legnani y los estudios de J. Hemming, G. Kubler y J. A. Mazzotti. A pesar de su juicio sobre Titu Cusi (cuya copia más antigua data de principios del XVII y no de 1570), y sin considerar los tópicos lascasianos presentes en el texto, como señala Mazzotti en *Coros mestizos*, Gonzales coloca a la “Elegía” como un ejemplo del “discurso de la resistencia” al lado justamente de la *Relación* de Titu Cusi, el movimiento del *Taki Onqoy* y el mito de Inkarrí (45).

La idea de resistencia anunciada en el capítulo 1, un término que proviene de M. Lienhard, se utiliza también en el capítulo 3, “Texto y contexto” (87), y se desarrolla en el marco de la hipótesis de Gonzales: la “Elegía” es un texto colonial temprano que corresponde al ciclo de Inkarrí y, como tal, se puede considerar uno de los primeros do-

cumentos de la “resistencia inca”. Aquí el autor recurre nuevamente a la comparación entre la “Elegía” y las obras de Titu Cusi Yupanqui y Guaman Poma de Ayala. Dicha comparación confirma que estamos ante textos coloniales andinos de origen híbrido y comparten con el poema quechua temas de la memoria indígena. Además, la “Elegía” presenta innegables influencias de la tradición literaria europea como la copla de pie quebrado que el poeta medieval Jorge Manrique utilizara en su lamento poético frente a la muerte de su padre. La dualidad de fuentes y coincidencias temáticas hispano-andinas refuerza la idea de que su autor debió haber sido un indio o mestizo letrado que conoció ambas tradiciones.

El estudio de Gonzales culmina con “Laguna mental”, donde el autor repasa una serie de textos que recogen el tema de la “Elegía” y apunta, al mismo tiempo, la indiferencia de los poetas peruanos del siglo XX hacia este texto (143). A las obras mencionadas en los capítulos 1 y 2, añade la elegía quiteña “La muerte de Atawallpa” (1868); los testimonios quechua de Arequipa recogidos por R. Valderrama y C. Escalante en *La doncella sacrificada*; la pintura de L. Montero (1868), convertida en tema poético por A. Cisneros (1992); la serie pictórica de F. de Szyzsló (1963) quien se inspiró en la “Elegía” traducida por Arguedas; el poema “Canto coral a Túpac Amaru II” (1958) de Alejandro Romualdo; la obra de teatro y posterior película británico-americana *La caza real del sol* (1964 y 1969) que narran interpretaciones alternativas de la muerte del Inca, y

el documental *Llamellín y su fiesta patronal* (2007). Este repaso de una cantidad significativa y variada de manifestaciones artísticas del tema principal de la “Elegía” nos ayuda a comprender la vigencia del tema de la muerte del Inca y su esperado regreso hasta hoy. Este es el aporte más significativo del libro: la recopilación de varios textos en los que aparece el tema de la muerte del Inca a lo largo de casi cinco siglos que demuestran su actualidad en el imaginario andino y peruano más allá de los límites de la lengua o del género textual. No obstante, el crítico no incluye ni alude a otros textos escritos por autores españoles y mestizos del siglo XVI y XVII que recogieron esta historia. Igualmente, es necesario examinar con cuidado y en su contexto adecuado conceptos clave que se mencionan y se utilizan sin una definición exhaustiva como resistencia, poesía mestiza, elegía y poesía de lamento, y el mesianismo andino que no considera el sincretismo hispano/ cristiano-andino del siglo XVI.

Rocío Quispe-Agnoli
Michigan State University

William D. Carrigan y Clive Webb. *Forgotten Dead: Mob Violence against Mexicans in the United States, 1848-1928.* New York: Oxford UP, 2013. 304 pp.

Los linchamientos en Estados Unidos son generalmente asociados en contra de los afroamericanos en la era denominada como “Jim Crow laws”. Sin embargo, este libro devela un episodio oscuro en la historia estadounidense demos-

trando, a través de reportes periodísticos de la época, los linchamientos en contra de mexicanos o sus descendientes en el suroeste americano. Estos asesinatos eran motivados por prejuicios raciales y en algunos casos también como estrategia para eliminar a competidores económicos. Los asesinatos en su mayoría eran realizados por hordas de ciudadanos; en otros casos, por los encargados en mantener la paz pública. El libro además ofrece el primer inventario detallado de 547 mexicanos linchados durante ocho décadas de violencia, hasta la última víctima, Rafael Benavides, en 1928 en Nuevo México.

En el primero de los cuatro capítulos, titulado “Manifest Destiny and Mob Violence against Mexicans”, los autores revelan que las dos causas principales de los linchamientos eran por asesinato (en 303 de los casos) y por robo (97); explican además que para muchos anglosajones el fin de la guerra entre México y Estados Unidos significó la realización del “Destino Manifiesto” y la utilización del oeste americano para sus propios intereses. Otro factor importante fue la debilidad y lentitud del sistema de justicia que en varios casos funcionaba como pretexto para realizar ejecuciones fuera de la ley, además de que mandaba un mensaje al resto de la comunidad mexicana. En California, la animadversión hacia los mexicanos tenía como estrategia alejarlos de las minas durante la “fiebre del oro”. En este capítulo también se detalla la infame “Guerra de los carruajes” (Cart War) de 1857 que consistió en una serie de ataques en Goliad, Texas, en contra