

quechua prehispánico. En primer lugar, la poesía era concebida como un arte colectivo y formaba parte de la vida diaria, por eso, podemos decir que constituía una vía mediante la cual el hombre prehispánico se comunicaba con la naturaleza, con las divinidades y los demás hombres. En segundo lugar, la poesía estaba muy asociada con la música, de ahí la predilección por el estribillo que percibimos en muchas de las composiciones poéticas seleccionadas por Carrillo. En tercer lugar, esta poesía nos refleja el carácter agrícola del pueblo quechua y su tan característico amor por los animales: “Calandria mía, paloma de oro,/ no te astustes/ cuando agarremos a la luna”. En fin, podemos advertir leyendo estos textos la manera cómo el pueblo quechua entaba en armonía con la naturaleza.

En cuanto a la prosa quechua prehispánica, Carrillo dice: “La prosa —o lo que consideramos prosa— nos ha llegado con menos ventura. Casi nada de lo antiguo se transcribió en el idioma original”. En otras palabras la injerencia hispánica, en este caso, es más palpable y, por lo tanto, la prosa quechua prehispánica está más “occidentalizada” que la lírica. Carrillo selecciona algunos fragmentos de ese hermoso libro que es *Dioses y hombres de Huarochiri*, los que conciernen a la aparición de Pariacaca, a la laguna de Allauca, entre otros. Asimismo, el antologador incluye algunos ciclos míticos: el de Con según Francisco López de Gomara, el de Nailamp según Miguel Cabello Valboa, etc.

Para el pueblo quechua prehispánico la prosa servía para conservar incólume la historia colectiva y para propagar normas conductuales que, como en el caso de la lírica, exalten las virtudes positivas del hombre. Es por eso que Carrillo antologa “fábulas históricas del origen de los Incas”, texto tomado de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso, y “La vida de Tito Cusi Gualpa” que procede de *Historia Indica* de Sarmiento Gamboa.

Leyendo estas prosas prehispánicas se advierte inmediatamente el “pensar mítico” (de índole comunitarista) del pueblo quechua radicalmente opuesto al racionalismo occidental (individualista porque manifiesta el temperamento de una burguesía que se ha consolidado en el poder). También es necesario resaltar la manera tan creativa cómo la cultura del pueblo quechua se apropia de algunos elementos de occidente para darles una nueva significación dentro de un marco ideológico que siempre es quechua y, por lo tanto, comunitarista.

En lo referente al teatro quechua prehispánico, Carrillo afirma que éste fue incipiente y es-

tuvo muy vinculado con los cantos y bailes de las celebraciones imperiales o comunales. Pero asegura que no hay obras teatrales prehispánicas, solamente “debemos conformarnos con los himnos religiosos, con las danzas, con las rondas de agricultura y con los simulacros de batallas”.

Literatura quechua clásica incluye asimismo una selección de comentarios sobre la literatura quechua, uno de Porras Barrenechea muy ilustrativo: “El mito y el cuento popular anteceden, según los sociólogos, a la historia. El pueblo incaico fue especialmente propenso a contar fábulas y leyendas”. Además, Carrillo adjunta una bibliografía básica sobre literatura quechua a fin de orientar al lector no especializado en el conocimiento de esta hermosa literatura.

Con *Literatura quechua clásica* Carrillo se suma a los investigadores interesados en las literaturas aborígenes y demuestra que hubo una valiosísima cultura prehispánica, cuyo legado sólo hoy comenzamos a apreciar en su real dimensión.

Por último, creemos que el proyecto de una enciclopedia histórica de la literatura peruana constituye desde ya un serio intento por sistematizar el corpus de nuestra literatura. Los próximos tomos serán: “Cartas y cronistas del descubrimiento y conquista”, “Cronistas de las guerras civiles”. El profesor Carrillo ha asumido un proyecto francamente valioso para el cabal conocimiento de la literatura peruana.

Camilo Fernández Cozman

Campa, Antonio R. de la y Raquel Chang-Rodríguez: *Poesía hispanoamericana colonial. Historia y antología*. Madrid, Alhambra, 1985; 368 pp.

El confuso rostro actual de Nuestra América es el fruto de un conjunto de procesos, siendo uno de los más importantes y complejos el de la transculturación producida por el choque de dos mundos que se ignoraban mutuamente: el occidental en proceso de expansión, y el constituido por la multiplicidad de pueblos aborígenes. El periodo al que se denomina genéricamente colonial constituye solamente la primera fase de este tantas veces doloroso proceso transculturador.

En ese intrincado proceso cultural no podía por cierto estar ausente la poesía. Tanto vencedores como vencidos contaron con su propia tradición. Presentar la lírica precolombina en

lenguas aborígenes en una antología de poesía colonial responde justamente a una voluntad de dar cuenta, en el terreno de la poesía, de los diversos factores que originan el proceso de transculturación. Estas consideraciones y lo limitado de la muestra de la lírica aborígen permiten justificar el título de un trabajo cuyo cuerpo central gira en torno a la poesía compuesta en lengua española, en base a patrones metropolitanos.

El estudio preliminar consiste en una didáctica exposición de la historia de la lírica colonial hispanoamericana, buscando vincular las diversas corrientes y manifestaciones poéticas con los procesos sociales y culturales.

El primer epígrafe, "Los forjadores del canto", muestra cómo se lograron conservar los testimonios de la poesía prehispánica, destacando el papel de misioneros como Sahagún, verdaderos precursores de la etnografía. Se explica el carácter colectivo de la lírica tanto de mayas como de nahuas y quechuas, y la confluencia en ella de canto, danza y poesía.

El segundo apartado, "Formación de la cultura colonial", presenta un panorama de conjunto del periodo, considerado como etapa de intensa transculturación (término lúcidamente incorporado a los estudios literarios por Angel Rama). Se destaca en particular la situación de los diversos grupos sociales, las contradicciones entre criollos y peninsulares, y la explotación sufrida por las masas indígenas. De igual modo resaltan los autores la activa vida intelectual de los centros urbanos coloniales, especialmente Lima y México, con sus certámenes poéticos, sus academias cortesanas y sus antiguas universidades.

Precisado este marco general, a partir del siguiente acápite, se comienza a abordar la presentación histórica de las diversas manifestaciones poéticas coloniales. La periodización de este panorama combina denominaciones de tipo cronológico (siglo XVI), con otras correspondientes a corrientes literarias y artísticas (Barroco, Rococó y Neoclasicismo). Esta fórmula heterogénea coincide sin embargo con la periodización cronológica en siglos XVI, XVII y XVIII.

Así pues, el tercer apartado trata de "La poesía del siglo XVI". Se prefiere esta genérica denominación temporal para englobar a quienes se podría llamar poetas del renacimiento, para evitar desproporcionadas comparaciones con los grandes renacentistas españoles (Garcilaso, Fray Luis, San Juan), comparación que deslucirá a la poesía hispanoamericana de esta

etapa, incluso en sus más altos exponentes (Castellanos, Terrazas y Ercilla). En este periodo inaugural, la poesía se desarrolla en torno a seis vertientes fundamentales, que con frecuencia tienden a entrecruzarse: La popular (romances y villancicos), la culta (de raigambre italo-renacentista), la histórico-narrativa (incluida la de aspiraciones épicas), la satírica, la descriptiva y la religiosa.

El cuarto epígrafe, "El barroco en hispanoamérica", enfoca la lírica del siglo XVII, marcada por el peso de un barroco que extenderá su influencia mucho más allá de sus marcos cronológicos. En efecto, es notoria la fuerza fecundante con la que impregnó el barroco a las letras y artes de hispanoamérica, y lo duradero de su influjo, por lo que no es casual la tardía defensa de Góngora hecha por Espinosa Medrano en 1662, reveladora de una de las huellas que marcó de manera más decisiva nuestra tradición literaria. En el mismo sentido apuntan las conocidas apreciaciones de escritores como Lezama Lima o Carpentier sobre la presencia de lo barroco (o neobarroco) en nuestra literatura contemporánea. Se destaca en particular en esta etapa las figuras de Balbuena, Juan del Valle y Caviedes y, por sobre todo, de Sor Juana Inés de la Cruz. En la obra cumbre de esta autora, se resalta un aspecto poco conocido, como es la incorporación en su obra de elementos procedentes de las culturas marginadas en la colonia. Es el caso de la inclusión de un rito azteca en el auto sacramental *El divino Narciso*, o de la presencia de personajes afromexicanos en algunos de sus villancicos, donde se ve como bajo el ropaje católico apunta la persistencia de las creencias ancestrales.

En el último acápite, "Barroco, Rococó y Neoclasicismo", los autores abordan el complejo entrecruzamiento de procesos literarios que caracteriza al siglo XVIII en hispanoamérica. En efecto, no hay una sucesión precisa de las diferentes corrientes, sino que éstas se superponen, impidiendo una estricta delimitación cronológica. Así, el barroco extiende su influencia hasta muy entrado el siglo XVIII, informando lo más característico de un autor tan tardío como el padre Aguirre (1727-1786). El barroco, reducido ya a sus aspectos más epidérmicos, se diluye en un efímero y cortesano rococó. Sólo hacia fines del siglo, bajo el influjo de la ilustración europea, triunfa plenamente la estética neoclásica, que se plasma sobre todo en la poesía descriptiva, que refleja una incipiente conciencia nacionalista, y en la fábula, con su evidente propósito didáctico.

Hacia fines del siglo cobran auge diversas formas de la poesía popular, en particular la de los payadores del Río de la Plata (de la que no se incluye ninguna muestra en la antología), modalidad que será asimilada por la poesía culta en la gauchesca del siglo XIX.

Sin embargo, un autor procedente de la tradición culta, al final del período colonial, incorpora a su obra poética elementos procedentes de la tradición popular. Es Mariano Melgar, quien en sus *Yaravíes* hace este esfuerzo pionero pues "...En su recomposición y adaptación de patrones andinos y europeos, los yaravíes subvierten modelos originales para señalar un rumbo diferente a la literatura hispanoamericana; sin duda tal dirección tendría que ser la asumida por los productos culturales de una sociedad pluriétnica y conflictiva. Así, la obra de Mariano Melgar nos devuelve a los orígenes, acoge el presente y apunta ya hacia una realidad y porvenir distintos..." (p. 42).

Además del estudio preliminar, se incluye una bibliografía general, con textos de conjunto sobre el período colonial, y una nota introductoria y una breve bibliografía particular (que consigna ediciones de los textos y estudios críticos) sobre cada poeta antologado.

Toda antología, en tanto que selección de un corpus más vasto, supone una mayor o menor dosis de subjetividad. Concientes de esa inevitable limitación, los autores intentan presentarnos muestras de la obra de los poetas de mayor importancia de la época, eligiendo los textos que consideran más representativos y logrados. Consideramos correcto el no intentar abarcar la producción de los numerosos vates coloniales, restringiéndose a las figuras más significativas, dando una muestra más nutrida de los poetas de mayor relieve, como es el caso de Sor Juana, de quien muy atinadamente se incluye completo el magistral poema *Primero sueño*, además de una variada selección de su lírica. En general la selección, tanto de textos como de autores, es bastante acertada. Cerrar la antología con la figura de Melgar es también un acierto.

Uno de los reparos que podemos formular es la escasa presencia de la poesía popular colonial, tanto aquella en lenguas vernáculas (de la que en verdad se conservan pocos textos), como de los romances y coplas de la conquista y de las diversas manifestaciones populares de la colonia (como la poesía de los payadores, a la que ya hicimos alusión).

Creemos sin embargo que este trabajo nos brinda un valioso panorama de una producción lírica poco difundida, que si bien dio en general

frutos poéticos de poca calidad, alberga la obra de una de las voces más importantes de nuestra tradición, como es Sor Juana Inés de la Cruz, producción además que marca la primera fase de lo que más tarde será una espléndida floración lírica con Darío, Neruda, Vallejo y tantos más.

La presentación de la poesía colonial hecha por Antonio de la Campa y Raquel Chang-Rodríguez será de indudable utilidad tanto al público español, que con mucha frecuencia no está al corriente de los procesos culturales hispanoamericanos, como al público de las diversas partes de Nuestra América, que tan a menudo conoce solamente su propia tradición nacional y carece de una visión de conjunto de nuestra herencia común.

Carlos García-Bedoya Maguiña

Rey de Guido, Clara: *Contribución al estudio del ensayo en Hispanoamérica*. Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985; 143 pp.

Esta reciente publicación constituye una primera entrega del proyecto titulado *Evolución del ensayo hispanoamericano hacia nuevas formas*, que se desarrolla en Venezuela desde enero de 1982 en el Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", en la sección Investigaciones Literarias.

La preocupación de este estudio introductorio se centra en algunos aspectos fundamentales planteados por el complejo estudio del ensayo y su desarrollo formal e histórico en el ámbito literario hispanoamericano. Como es de suponer, una tarea de esta índole implica además de hacer un primer balance de todos los estudios realizados hasta el momento y de exponer ordenadamente los aportes obtenidos mediante esta investigación, facilitar un material que ayude a mantener latente la inquietud sobre el asunto, y oriente y canalice las distintas investigaciones que paralelamente se vienen realizando. Por este motivo resulta satisfactorio constatar que su naturaleza de "Contribución al estudio del ensayo..." radica esencialmente en que por una parte logra organizar un contenido teórico breve pero específico, y por otra incluye un renovado y útil repertorio bibliográfico que sustenta el aparato teórico que constituirá el espesor de un proyecto de investigación aún más amplio y profundo.