



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El texto andino: las muchas lecturas

Autor: Millones Figueroa, Luis

Forma sugerida de citar: Millones, L. (1992). *El texto andino: las muchas lecturas. Cuadernos Americanos*, 3(33), 78-90.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año VI, Núm. 33, (mayo-junio de 1992).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados. 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México.
<https://cialc.unam.mx/> Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL TEXTO ANDINO: LAS MUCHAS LECTURAS

Por *Luis* MILLONES
SEMINARIO INTERDISCIPLINARIO
DE ESTUDIOS ANDINOS, PERÚ

I

HACE CINCUENTA AÑOS leer las crónicas era un menester exclusivo de los historiadores especializados en el siglo XVI o en el período incaico. Algunos de ellos, con Garcilaso de la Vega a la cabeza, eran la referencia obligada en la reconstrucción del pasado andino. Las polémicas que desataba el cronista podían referirse a si copió o no a Blas Valera o a la validez de su manera de entenderse mestizo, pero su calidad de fuente permanecía inalterable. Que esto fuera por la fluidez del español y la subordinación del quechua a mero recuerdo es algo que se dio por sobreentendido. Y que quizá creó el paradigma con que se juzgó a otros mestizos o indios escritores cuya lucha con la lengua del conquistador tuvo otras intenciones y otros resultados.

Diez años más tarde la lectura de las crónicas había ganado otros entusiasmos. Desde la antropología, el trabajo de campo reveló continuidades sospechadas pero inéditas entre la documentación del pasado y la información etnográfica. Y si bien los documentos burocráticos (sobre Chucuito o Huánuco, por ejemplo) capturaron la atención, se volvieron a leer las crónicas con ojos diferentes de los del intelectual de archivo o escritor. En su cotejo, los textos de gramática española vacilante y colmados de quechuismos ganaron el brillo de la cercanía a los datos conseguidos en las comunidades. Renació entonces el interés por Santa Cruz Pachacuti, Guaman Poma de Ayala, Titu Cussi Yupanqui o los relatos recogidos por Ávila en Huarochirí. En este empeño se descuidó muchas veces la cronología y se hicieron saltos (a veces mortales) entre los

textos del siglo xvii y la observación participante, de manera que se armaran correlaciones, sugerentes todas, pero no siempre válidas. Aun así, la epopeya conquistadora, selectivamente extraída de los cronistas españoles, se mostró como unilateral e incompleta. La saga de los héroes, entre los que Garcilaso pugnaba por introducir a su padre, evidenció su perfil invasor y genocida. Un neoindigenismo curado de los excesos de los años veinte mostraba sus afanes reivindicativos.

El interés literario transita por caminos parecidos. Diferenciándose de los historiadores tradicionales (Riva Agüero, 1905), una primera literatura sistemática incluyó a los cronistas indígenas como parte del bagaje cultural peruano. Un encomiable afán totalizador hizo que desde temprana época se considerase a los cronistas indios como un legítimo capítulo de las letras nacionales (Sánchez, 1950). Pero estábamos aún lejos del aluvión etnográfico de los años sesenta. En las primeras historias de la literatura se incluyeron textos coloniales y alguna porción "folklórica", pero nada más. Sólo en los últimos años se ha identificado con propiedad el papel de las literaturas marginales o periféricas (Cornejo Polar, 1989).

Paralelamente a la lectura antropológica de los documentos históricos, empiezan a pensarse los textos andinos como parte de las manifestaciones de un universo social sin palabra, un "otro", profundamente oral, que apenas escribe, pero que canta y compone rituales todos los días. En ello no es diferente de otros mundos colonizados: en África la oralidad es todavía predominante (Vansina, 1985); en el Medio Oriente (Said, 1979) el enclave hegemónico ha creado una manera de entender al subyugado ("orientalismo") que reemplaza la realidad por una interesada *ciencia de la realidad*. A ratos, sin embargo, el volumen de esas poblaciones sin voz oficial logra encontrar intersticios de acción y hace sentir su palabra. Pero, hasta hace poco, esto sólo había servido para construir "visiones de los vencidos" (León-Portilla, 1964) que, a despecho de la intención de los recopiladores, congelaban la vitalidad de estas humanidades en pugna.

Estas aproximaciones no aparecen de la nada. Los textos etnográficos y las literaturas del Tercer Mundo habían llamado la atención desde tiempo atrás. Lévi-Strauss y otros (1967, 1969) encontraron en los mitos americanos la posibilidad de construir puentes a las estructuras mentales de las sociedades en estudio. También el psicoanálisis había contribuido a la reivindicación de los textos aborígenes, al servir de telón de fondo a interpretaciones como las

de Reichel-Dolmatoff (1968), quien a partir de un sabio tukano del Alto Vaupés intentó reconstruir el universo cosmológico de su comunidad aborigen.

Pero al destacar las interrelaciones entre el texto (oral, escrito o en imágenes) y la condición colonizada y masiva de sus autores, se introdujo una variable social importante en el proceso interpretativo. Ello podrá permitirle sobrevivir a lo precedido de las modas científicas.

II

LA importancia social de un texto no necesariamente abona en favor de su calidad estética. Reconocer que un mito andino o amazónico relata los orígenes sagrados de una comunidad no le comunica instantánea belleza. Para llegar a la posibilidad de captarla, existen varios problemas, en primer lugar, el de la traducción. El literato o etnógrafo *traditore* se preocupa más bien de la exactitud. Se sabe que recomponer un poema o una canción en su cadencia original equivale a escribir otro en el idioma en que se comunica con el cónclave académico. Cuando Ackerman (en prensa) traduce *wankas* de Abancay, el texto español pierde inevitablemente la fuerza y ritmo de la tonada que cantan las mujeres durante el techado de la casa:

<i>Wawallallay wawallallay</i>	únicamente para el muy niño ¹
<i>Wawallallay wawallallay, oooyy!</i>	
<i>pukay punchucha</i>	ponchito rojo
<i>pukay llikllacha</i>	mantoncito rojo
<i>cabunchu manachu</i>	¿cabe o no cabe?
<i>icha manachu</i>	¿o no es así?
<i>oooyy!</i>	

• Pero no podemos ser injustos con nosotros mismos, el objetivo del trabajo antropológico es redimensionar el material para proponerlo como parte explicativa de un quehacer social. Es imposible recrear un ritual quechua en un libro académico, salvo en las limitadas proporciones en que permitirá ser dado a conocer para posteriores cotejos e interpretaciones.

¹ Otros estudiosos han calificado de *harawi* al tipo de canción recogida por Ackerman (Galdo, Virgilio y Cervero, Alina, comunicación personal). De acuerdo con ellos los versos iniciales del *harawi* son intraducibles, su función sería estrictamente sonorizar una convocatoria a la audiencia y comunicar el evento

Otros colegas, conscientes de las dificultades, deciden glosar el texto recogido y transformarlo en un relato lineal. Así, por ejemplo, Dransart (en prensa) prefiere mantener la distancia del estudioso y volver a narrar con sus propias palabras (y en inglés, es mi traducción) lo que recogiera en su trabajo de campo:

Es interesante notar que las leyendas concernientes a los viajes de Santo Tomás y la deidad preincaica Tunupa se superponen en esta área. Se dice que el lago Chungará en las alturas del extremo norte de Chile ha sido el lugar de la villa (de Isluga) y un extenso bofedal de pastizales. El sitio fue visitado por un hombre en andrajos (*El Señor*), pero solamente una joven le ofreció hospitalidad. Le dijo él que castigaría la villa, pero ella debería salir con su bebé en la espalda, sin mirar atrás. El volcán erupcionó y la villa se hundió en el lago, sin embargo la mujer miró atrás y fue transformada instantáneamente en piedra.

Al editar el relato, Dransart transforma probablemente una o varias entrevistas grabadas o sus notas de campo, y crea el texto anterior. Ella está interesada en mostrarnos las correlaciones que pueden establecerse con la crónica de Santa Cruz Pachacuti (1968:284) y para eso basta la información que nos proporciona. La versión original nos llega en este caso como parte de un discurso científico. El material ha sido procesado; sus calidades estéticas, si las tuvo, no llegaron a nosotros.

Pero la traducción o glosa de los textos etnográficos no agota el problema de los antropólogos. Tan importante como ello es caminar en el borde aguzado de la categorización del material recogido. ¿Quién es él o ella para proponer sus valores como los que definen, por ejemplo, la funcionalidad o belleza de una canción? Un recurso que parece fácil es anotar los juicios de valor de la comunidad en estudio y dejarse guiar por ellos. Al fin y al cabo, su condición de observador debe sobreponerse a la de participante, o dejaría de existir como investigador. A Ackerman le dijeron que los *wankas* "no eran canciones sino *secretos* para la casa y para el maíz". Muchos años atrás, cuando Lara (1947:89) proponía que el *wanka* "tenía asombrosa afinidad con la elegía europea", usaba ejemplos bastante disímiles a las versiones acopiadas en la sierra central peruana. Pero esto no debe llevarnos al desconcierto. Lara trataba de organizar el inmenso material que poseía en un sistema literario equivalente al occidental, para reclamar —como Garcilaso— un respeto equivalente. Ackerman, con mucha prudencia, transcribe el texto y

nos ofrece la escena en que fue recitado, anotando incluso aquella información que no puede ser explicada de inmediato.

No es extraño que Ackerman y Dransart mencionen en su trabajo a Santa Cruz Pachacuti. La antropología moderna ha potenciado las crónicas indígenas más allá de la continuidad histórica. Al proponerlas como textos "orales" conservados por la escritura española, las convierte en etnografía congelada en el tiempo. Naturalmente allí no acaba el valor de estos documentos y son las mediaciones entre el redactor del siglo XVI o XVII, y su interpretación presente las que ahora preocupan a los andinistas. Por el momento, me interesa abrir un paréntesis para volver más tarde sobre los cronistas indios y mestizos. Mi primera reflexión es que su omnipresencia en las ciencias sociales y literatura de los Andes les da un falso brillo de documento sin continuidad, como si relatos torturados como la *Nueva Corónica*² o la desesperada búsqueda familiar de Garcilaso³ no tuvieran seguidores. Me parece imposible que Guaman Poma fuese la única persona que decidiese protestar por escrito contra el régimen vigente. Como sabemos, las condiciones de sufrimiento no cambiaron radicalmente para la sociedad indígena, ni siquiera con el advenimiento de la República. No estamos adivinando si suponemos la existencia de muchos otros documentos similares, que además no han cesado de escribirse. Hay algunos publicados, cuyo excelente material se esconde bajo el título convencional de "monografías" provinciales, pero muchos más, compuestos como trabajos de historia, geografía, poemas, canciones o dramas (o una combinación de todo ello), se quedaron en la gaveta del escritor o amauta local.

III

MUCHO tienen que agradecer los estudiosos modernos a los desacreditados folkloristas de la primera mitad del siglo XX. Por encima de las metodologías o de las necesarias propuestas teóricas que se popularizaron en los años sesenta, el mérito de las recopilaciones

² Un nuevo documento de Guaman Poma acaba de abandonar la oscuridad de los archivos. Se trata de los juicios que sostuvo el cronista sobre la propiedad de tierras en Ayacucho (Prado Tello y Prado Prado, 1991).

³ Sobre el particular vale la pena consultar el sólido trabajo de Hernández (1991), en el que se estudia la obra del Inca Garcilaso como expresión de sus desencuentros vitales y su búsqueda de identidad, a manera de indagación psicoanalítica. En esa misma línea, véase Delgado Díaz del Olmo (1991).

folklóricas está más allá de las mezquindades. En muchos casos tuvimos la suerte de que el propio creador de relatos oficiase de recopilador y así aparecen sus contribuciones en revistas como *Tradición*, *Archivos Peruanos de Folklore*, etcétera. En otras ocasiones, la riqueza de la información conseguida y la necesidad de encontrar la forma de procesarla, obligaron a muchos de los folkloristas jóvenes (en los años cincuenta o antes) a redefinir su propio acercamiento al tema. Y no fue raro el que asumió en su madurez el estudio formal de antropología (Mendizábal, Arguedas, etcétera). Pero la mayoría prefirió trabajar en sus temas queridos desde sus propias trincheras profesionales; cuando su obra se publicó, aparecieron como relatos novelados su vida (Cardich, P., 1972), como medicina popular (Cavero, 1965), o más frecuentemente como 'cuentos y leyendas' (Quijada Jara, 1944, 1982) de sus respectivas patrias chicas. Es este océano de información y sugerencias el que necesita ser explorado. Como ejemplo tomaremos un texto recopilado (en prensa) por el escritor Yauri Montero:

El padre Villón y sus acompañantes, tenían que pasar la Cordillera Blanca, por eso habían ido con botas altas y los guías indígenas con sus piernas envueltas con trapos, así tenían que cruzar la nieve buscando el camino del Inca. A poco que subieron el padre celebró misa conjurando la cordillera; todo estaba yendo bien, pero en el momento de la Elevación, cuando el sacerdote levantó la Hostia sacándola del copón de oro, brotó un cóndor blanco de la nieve más alta y un ruido como de vientos huracanados atronó el espacio, y en ese momento se desplomó un alud y todos quedaron sepultados. Ahora ese sitio se llama Villón Ruri.

El testimonio le llegó a Yauri directamente de su familia, y gracias a nuestro escritor se interrumpió una cadena generacional de estricta transmisión oral. Para nosotros, al costado de las interpretaciones del propio Yauri, el relato parece extraído de las campañas de extirpación de idolatrías en el siglo xvii. En más de una ocasión, la deidad indígena perseguida se revolvió contra el clero agresor y luchó defendiendo su área de influencia y seguidores. Como el texto que comentamos ha sido compuesto en época posterior a la censura eclesiástica colonial (o al menos eso parece), se hace evidente la pérdida de poder del conjuro cristiano. Los Apus o Jircas, como llaman en Ancash a las elevaciones (que son expresiones de la divinidad), logran una necesaria victoria en este ideologizado recuento.

Acceder al sentido de las pinturas, dibujos, grabados o esculturas es una tarea que todavía no tiene el número de especialistas que necesita. El arte andino colonial y contemporáneo ha producido innumerables muestras de complejidad cultural en su concepción y simbología, que necesitan ser recogidas y analizadas con cuidado. Pocas veces conocemos el proceso de la ejecución de las obras de arte que hoy contemplamos en iglesias y museos. Nos queda el lienzo o la estatua o el tejido, magníficos, pero rodeados de una prejuiciosa oscuridad que oculta al indígena o negro, creador de las maravillas que hoy admiramos.

Un caso que escapa a la regla nos ha sido puesto en evidencia por Salles-Reese (en prensa). Con ojo avizor ha descubierto en Ramos Gavilán (1621) el origen de la imagen de la Virgen de Copacabana y las circunstancias que hicieron posible entronizarla en su iglesia. Como se sabe, la talla fue hecha por Francisco Tito Yupanqui, natural del lugar, y ocupó "un lugar tan abominable por sus maldades y vicios como era Copacabana" (Ramos Gavilán 1621:110). El proceso de la construcción de la imagen y su posterior ubicación en el templo es un testimonio de muchas facetas. En un primer momento la iglesia, a través del Padre Montoro, enjuició las características de la estatua y puso de manifiesto su reticencia para aceptar el trabajo artístico de Tito Yupanqui. Por otra parte, Salles-Reese escarba el testimonio de Ramos Gavilán para descubrir la lucha del artista para convencer al clero de que las cualidades estéticas de su obra muestran a la par sus convicciones cristianas. Analizar las huellas de un debate que debió darse principalmente en la conciencia del escultor no es tarea fácil. Sobre todo, porque la fuente es un convencido sacerdote cuya crónica ha sido escrita "sonando las alabanzas desta Virgen", como él mismo lo declara en su dedicatoria. Al final, como en las hagiografías de la época, el madero transformado en imagen santa más debe su belleza al prodigio de la manifestación divina que a las manos oscuras del escultor.

Una discusión aparte merece el nivel del sincretismo o la capacidad reinterpretativa de los artistas indígenas, mestizos o negros, al momento de pintar o esculpir obras religiosas. La validez de los signos empleados y el espeso tejido de apropiaciones y reemplazos son temas de indispensable reflexión. ¿Cuál de los soles, lunas o estrellas están siendo representados en las imágenes que se construyeron en el Virreinato o en la moderna artesanía? ¿Son el panteón cristiano o una de las muchas deidades indígenas los que dan el marco ideológico que sirve de referencia al artista? Como las sirenas y los

toros en la iconografía y relatos andinos, el complejo abrazo de las culturas en pugna recién comienza a ser conocido.

IV

VOLVEMOS ahora a territorios familiares. Una crónica que combina los problemas anotados es la de Felipe Guaman Poma de Ayala. Nuestro cronista es una fuente inagotable de hechos históricos y estados de ánimo, que el autor proyecta a través de láminas y de una redacción en español, muy quechuzado. Propuesta como "carta al rey", la crónica termina siendo un diario de recuerdos personales y culturales. El volumen de su trabajo (1200 páginas) dio espacio para que sus preocupaciones pudieran ser ofrecidas de manera didáctica y polémica. Más que un relato lineal, el texto se desarrolla en una lógica que recuerda la organización de un kipu: una corta hilera central de la que se desprenden multitud de cuerdas con nudos de distintos tamaños y colores. De la misma forma la *Nueva Corónica* (es decir la primera parte) y el *Buen Gobierno* (la sección final) cumplen el papel de hileras centrales de dos kipus sucesivos. En uno se trata de narrar los hechos anteriores a la Conquista, a partir del origen del hombre, que se cuenta e ilustra de acuerdo con el Antiguo Testamento, que de inmediato se entronca con el ciclo de las edades que pertenece a la mitología andina. En adelante, el relato se desglosa en ramales de kipu que corresponden a las historias de Incas, Coyas, Capitanes, etcétera.

En el folio 436 comienza el *Buen Gobierno*, al que históricamente el cronista sitúa en el tiempo del Virrey Antonio de Mendoza, que "por el mes de enero de mil quinientos sesenta y uno empezó a gobernar" (Guaman Poma, 1936). A continuación la crónica abre un espacio distinto, el autor se refiere a situaciones contemporáneas que le conciernen a él y a la "nación india". Como era de esperar, el primer ramal de este imaginario kipu se lo dedica al corregidor, directo explotador de sus congéneres, cuyos abusos van siendo detallados en el doble efecto de imágenes y texto. La crónica prosigue con el recuento crítico de las autoridades españolas e indígenas al servicio de la Corona y se convierte en el alegato anti-colonial que hoy se conoce.

Pero no hubiese sido posible que Guaman Poma construyese su "carta" desde afuera: es su inserción en el sistema y el conocimiento de sus mecanismos lo que da argumentos al cronista. Esta pertenencia también fuerza las convicciones del cronista con respecto a una serie de temas, en los que la presión ideológica del

cristianismo da forma al saber tradicional. No siempre es posible advertir tales situaciones, especialmente porque el catolicismo español del siglo xvi es un área de investigación incompleta, y apenas si sabemos algo del sistema de valores de la sociedad andina pre-europea. Son visibles, por ejemplo, los desajustes en que incurren Guaman Poma y en general los cronistas indígenas cuando deben referirse a la problemática del sexo y de la mujer. Frente a la seguridad con que se exponen los estereotipos europeos en las crónicas y manuales para los sacerdotes, don Felipe vacila entre la forzada ética que imponen las leyes españolas y el conocido ritmo de la vida andina. Su solución inmediata es denunciar el doble juego moral que supone la prédica eclesiástica y la praxis de los colonizadores (incluido el clero) en las Indias. Pero su juicio se hace confuso cuando debe contraponer y evaluar el comportamiento femenino antes y después de la Conquista.

Sara Castro-Klarén (en prensa) hace un interesantísimo acercamiento al tema, utilizando la *Nueva Corónica* para examinar “el lugar del género femenino en la coyuntura de las dos culturas”. Para ello propone la comparación de los paradigmas culturales en conflicto: Pachamama (Madre Tierra), que sintetizará el ideal femenino de los Andes, y Eva-María, que corresponde al modelo cristiano de la mujer española. Ambos se superponen sin fusionarse en la mente del cronista, derivando de ello una distorsionada imagen de la mujer precolombina “capaz de ser doncella hasta los 50 años y de retener su potencial reproductivo”, nos dice Castro Klarén. Y al mismo tiempo, la realidad golpea a Guaman Poma al percibir la deculturación de esta imagen, en los tiempos de afirmación colonial en que vive. Es así que “enfurecido insulta de putas y bellacas” a las que, privadas de las reglas incaicas, ponen su cuerpo a disposición de sus nuevos amos (Castro-Klarén en prensa). Su visión global de lo femenino se diluye ante la doble propuesta de modelos incompatibles. A la inversa de Garcilaso, el imaginario pasado que construye Guaman Poma no parece satisfacerlo, y el presente violenta sus pasiones. Algo de su biografía debió estar comprometido en ello, cuando se recuerda que el cronista acusó a Martín de Murúa de perseguir a su mujer, o bien si ponemos atención en la existencia de un hermano mestizo materno de don Felipe.

El potencial de nuestro cronista puede ampliarse aún más si se le compara con cualquiera de los otros escritores indígenas. Esto es doblemente cierto en el caso de Santa Cruz Pachacuti. También aquí el escritor suma ilustraciones a su texto, tratando de ser más

explícito. Lo hace no tanto por el dudoso reconocimiento de su limitado español; más bien sus dibujos comprimen en pocos trazos una poderosa carga ideológica, imposible de ser expresada en palabras. Así, por ejemplo, en una lámina que se ha interpretado como el 'altar mayor del Coricancha', el cronista reúne en una carilla los elementos más importantes del panteón incaico, lo que ha constituido un reto interpretativo para los analistas modernos (Lehmann-Nitsche, 1928; Millones, 1979: 123-161; Vallée, 1982:103-126; Harrison, 1982:65-99; Szeminski, 1987).

Ninguna de las crónicas mencionadas es fácil de leer, pero al mismo tiempo la información y sugerencias en ellas contenidas abren multitud de posibilidades. Tomoeda (en prensa) propone una lectura comparada de ambos documentos buscando conocerlos a través de sus sintomáticas diferencias. La primera y quizá dominante es la forma en que los cronistas encaran el relato: Santa Cruz asume su condición de narrador neutro, que transmite una historia de la que no puede dar fe como testigo. De ello da cuenta el sufijo *si o s*, que se suele traducir por *dicen que* en español, frase de uso frecuente en este cronista. Guaman Poma, por lo contrario, se presenta a sí mismo como participante activo de los sucesos descritos en la *Nueva Corónica...* También difieren en las ilustraciones. Como dijimos, en la más importante de Santa Cruz, el 'altar mayor', aunque pudiera entenderse como metáfora de la cosmogonía incaica, sería difícil interpretarla si se le abstrae del texto. Por el contrario, los dibujos de Guaman Poma tienen existencia propia, sería posible pensarlos como texto paralelo a la redacción, con una cierta autonomía. Para Tomoeda (en prensa), Santa Cruz representa la forma más elemental del uso de la lengua española por un indígena letrado; el idioma extranjero se reduce a ser portador del relato que tiene en mente. En cambio, mediante la estructura que recuerda al kipu (mencionada anteriormente), Guaman Poma evade el relato lineal y explora las muchas posibilidades de dirigirse a sus lectores: desde la simple narración hasta el manifiesto u ordenanza, con el que reafirma su condición de 'príncipe', que ordena a sus vasallos y dialoga con el rey de España.

✓

AL comentar la obra de los folkloristas sugerimos la necesidad de estudiar la producción de los *literati* provincianos a lo largo de los Andes, con la convicción de que encontraríamos más de un manuscrito similar al de Guaman Poma. Tomoeda retoma esta línea

y reflexiona sobre el uso de la escritura en las comunidades contemporáneas. La percepción de lo escrito despierta en ellas todas las ambivalencias que resultaban del empleo judicial de la documentación que siempre las perjudicó. A ello hay que sumar los recuerdos culturales del primer encuentro con la escritura en Cajamarca (Millones, en prensa), que se dramatiza todos los años a lo largo de los Andes. Saber escribir no basta, si sólo se transmite una tradición que perpetuará la injusticia. Hay que hacer del lenguaje un instrumento de lucha; tal habría sido el objetivo de Guaman Poma.

Para finalizar, conviene esbozar algunas estrategias en las que los autores, situados al margen de la literatura oficial (como los cronistas indios en su tiempo), pudieran ser considerados parte de un todo mayor que los incorporase. Reflexionar sobre esto nos lleva a un problema mayor. La pregunta debiera ser ¿de qué manera podemos considerar a toda aquella producción al costado de la vida académica y del movimiento editorial?, ¿quedará como testimonio etnográfico o será posible que trascienda en función de reconocidas valencias literarias?

Un acercamiento moderno sugerente ha sido propuesto por Cornejo Polar (1991:157-173), quien distingue cuando menos dos otras tradiciones, diferentes de la *culta* (en la que se inscribe la literatura reconocida como tal). Se trata de la *indígena* y la *popular*, vertientes cuya vitalidad recoge y da cuenta como problemática a ser auscultada. En esa misma línea Rivera Martínez (en prensa) entiende a la literatura peruana como una "pluralidad diversamente articulada" en la que es posible descubrir diversas variables que unen y separan al mismo tiempo la producción nacional.

El concepto es equivalente a la propuesta de Cornejo Polar (1991:175-199) cuando habla de la literatura peruana como totalidad contradictoria. En ambos casos es importante el esfuerzo por incluir la heteróclita producción oral o escrita que se da en el vasto territorio peruano. Para Cornejo Polar, la historia daría el cordón unificador que a la larga permitirá incluir desde los poemas inéditos de un bardo de Carhuamayo (comunidad en la sierra central peruana) hasta los celebrados versos de Vallejo. Por su parte, Rivera Martínez examina diferentes variables (centro, periferia, frontera, factor andino, modernidad) que permiten atacar con justeza el inmenso material en tela de juicio. Su cuidadoso esfuerzo —que merece ser expandido en futuras publicaciones— concluye con una corta reflexión sobre la violencia, como posibilidad unificadora: "¿Oficiará toda esa violencia a manera de un crisol ardiente

del cual surgirá mañana un cuerpo social y cultural más homogéneo, y con ello un arte y una literatura también más integrados?'. Es difícil que no se presenten interrogantes como éstas en una sociedad flagelada por la desesperación, donde el trabajo académico se marchita día a día. Pero no es la primera crisis que azota este viejo territorio, otros Pachacutis (épocas en que se trastorna el universo) se sucedieron y alcanzaron la gloria de ser cantados, gracias a que la base misma de la sociedad se renovaba sin desaparecer. En el drama más popular de los Andes, al Inca Atahualpa se le ejecuta todos los años. El duelo dura muy poco tiempo: todos saben que muere para seguir viviendo.

BIBLIOGRAFÍA

- Ackerman, Raquel (en prensa), *Cantos Rituales Quechuas*.
- Castro-Klarén, Sara (en prensa), *Las pacarinas y la virginidad, o de la sexualidad en Guaman Poma*.
- Cavero, Gilberto (1965), *Supersticiones y medicina quechuas*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Cardich, Pedro (1972), *Negro Cielo*. Buenos Aires, Plus Ultra.
- Cornejo Polar, Antonio (1989), *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Centro de Estudios y Publicaciones.
- Delgado Díaz del Olmo, César (1991), *El diálogo de los mundos*. Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín.
- Dransart, Penny (en prensa), *Flowers of the Flocks in Isluga: Cultural Life Among Herders and Camelids in the North of Chile*.
- Garcilaso de la Vega, El Inca (1982), *Comentarios Reales* (1609), México, SEP/UNAM.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe (1936), *Nueva Corónica y Buen Gobierno (1615)*, Paris, Université de Paris, Institut d'Ethnologie.
- (1991), *Y no ay remedio...* Lima, Elías Prado y Alfredo Prado eds., CIPA.
- Harrison, Regina (1982), *Modes of Discourse: The "Relación de Antigüedades deste Reyno del Pirú"* by Joan Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua. En: *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period* by Rolena Adorno ed., Syracuse, Syracuse University, pp. 65-99.
- Hernández, Max (1991), *Memoria del bien perdido: identidad, conflicto y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega*. Madrid, Quinto Centenario.
- Lara, Jesús (1947), *La poesía quechua*. México, FCE.

- Lehmann-Nitsche, Ricardo (1928), *Coricancha. El templo del Sol en el Cuzco y las imágenes de su altar mayor*. En: *Revista del Museo de la Plata*, Buenos Aires, t. XXXI, Imprenta y casa editora "Coni", pp. 1-260.
- León-Portilla, Miguel (1964), *El reverso de la Conquista*. México, Mortiz.
- Lévi-Strauss, Claude (1967), *Structural Anthropology*. New York, Doubleday Co. Inc.
- (1969), *The Elementary Structures of Kinship*. Boston, Beacon Press.
- Millones, Luis (1979), *Los dioses de Santa Cruz* (Comentarios a la crónica de Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua). En: *Revista de Indias* (Madrid, sic), núms. 155-158, pp. 123-161.
(en prensa), *Actores de Altura*.
- Quijada Jara, Sergio (1944), *Estampas huancavelicanas (temas folklóricos)*. Lima, Empresa Tipográfica "Salas e Hijos".
- (1982), *La coca en las costumbres indígenas*. Huancayo, Imprenta Ríos.
- Ramos Gavilán, Alfonso (1621), *Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana*. Lima, Gerónimo de Contreras.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo (1968), *Desana. Simbolismo de los Indios Tukanos del Vaupés*. Bogotá, Universidad de los Andes.
- Riva Agüero, José de la (1962), *Carácter de la literatura del Perú independiente (1905)*. Lima, Pontificia Universidad Católica.
- Said, Edward (1979), *Orientalism*. New York, Vintage Books.
- Salles-Reese, Verónica (en prensa), *La Virgen de Copacabana y el conocimiento de la belleza*.
- Sánchez, Luis A. (1950), *La literatura peruana*. Buenos Aires, Editorial Guaranía.
- Santa Cruz Pachacuti, Juan (1968), "Relación de antigüedades deste reyno del Pirú" (1613). En: *Crónicas Peruanas de Interés Indígena*. Madrid, Ediciones Atlas, *Biblioteca de Autores Españoles*, t. 209.
- Szeminski, Jan (1987), *Un kuraka, un dios y una historia*. San Salvador de Jujuy (Argentina), Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional de Buenos Aires-Proyecto Ecira.
- Tomoeda, Hiroyasu (en prensa), *El discurso indígena en las crónicas de Felipe Guaman Poma de Ayala y Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua*.
- Vansina, Jan (1985), *Oral Tradition as History*. Madison, The University of Wisconsin Press.
- Vallée, Lionel (1982), *El discurso mítico de Santa Cruz Pachacuti Yamqui*. En: *Allpanchis* (Cuzco, Instituto de Pastoral Andina), vol. XVI, núm. 20, pp. 103-126.
- Yauri Montero, Marcos (en prensa), *El Señor de la Soledad de Huarás: religiosidad andina y resistencia*.