

MUYURINA
Y EL PRESENTE PROFUNDO:
POÉTICAS
ANDINO-AMAZÓNICAS

Juan G. Sánchez Martínez
Fredy A. Roncalla
Editores

HAWANSUYO



MUYURINA Y EL PRESENTE PROFUNDO:
POÉTICAS ANDINO-AMAZÓNICAS

HAWANSUYO, poéticas indígenas y originarias - New York
PAKARINA, Lima
2019



Muyurina y el presente profundo: poéticas andino-amazónicas

© Juan G. Sánchez Martínez y Fredy A. Roncalla (Editores)

© Hawansuyo, poéticas andinas y originarias - New York

© Grupo Pakarina S.A.C. para su sello Pakarina Ediciones

Panamerina Norte km 26,5, H- 8, Ofic. 201,
Asociación Villa Cruz, Puente Piedra
Telefono: (51) (1) 7195937 / (51) (1) 999427705

E-mail: pakarinaediciones@gmail.com

Dirección de edición : Dante Gonzalez Rosales

Diseño de Caratula : Juan G. Sánchez Martínez y Fredy A. Roncalla

Diagramación interiores : Juan G. Sánchez Martínez y Fredy A. Roncalla

Corrección de texto : Juan G. Sánchez Martínez y Fredy A. Roncalla

Imagen de caratula : “Maguey”. Fotografía de Fredy Roncalla.

Collages interiores: “Por amor al arte” de Fernando Pomalaza.

Primera edición digital, octubre 2019

ISBN: 978-612-4297-38-0

Esta publicación puede reproducirse total o parcialmente para fines educativos y sin fines de lucro, siempre que se incluya de forma clara y visible el reconocimiento a la fuente.

HECHO EN EL PERU

MUYURINA Y EL PRESENTE PROFUNDO:
POÉTICAS ANDINO-AMAZÓNICAS

Juan G. Sánchez Martínez
Fredy A. Roncalla
Editores

HAWANSUYO
Poéticas indígenas y originarias



MUYURINA ES UN KIPU INTERACTIVO

CLICK en la tabla de contenidos para IR a cada uno de los capítulos

CLICK también en los hyperlinks que encuentre en su lectura

MUYURINA Y EL PRESENTE PROFUNDO

Itinerario, Fredy A. Roncalla y Juan G. Sánchez Martínez	9
Presentación Fernando Pomalaza	21
Interludio 1 - “Memorias muertas” del Trío Ayacucho (Wayno), pesquisa y nota de Mario Cerrón Fetta	23

I. QALLARIYNIN

MUYUNA, a place to move. Sunday May 11, 1986. Ithaca, NY.....	26
Poema Muyurina (boceto inédito)	27
Poema Muyurina (de <i>Escritos Mitimaes</i> , 1998)	29
Migrar en el tiempo: un kipu virtual entre Fredy A. Roncalla y Juan G. Sánchez Martínez	33
Interludio 2 – MUYUNA, a place to move (orange flyer). 1986.	

II. KIPUS NATIVO-MIGRANTES

Homero Carvalho Oliva	59
Omar Aramayo	65
Isaac Goldemberg	75
Gloria Cáceres Vargas	89
Boris Espezúa Salmón	109
Inin Niwe & Chonon Bensho	113
Odi Gonzales	121
José Luis Ramos Flores	129
Dante González Rosales	133
Juan G. Sánchez Martínez	135
Fredy A. Roncalla	139
Interludio 3 – Proposal for an Interactive Arts Event. 1986	

III. MUYURINAMANTA

“Sujetos y textos transandinos”, Julio E. Noriega Bernuy	147
“El sujeto migrante andino: migraciones literarias, temporales, espaciales, espirituales”, Gloria Cáceres Vargas	165
“La experiencia migrante: desarraigo e identidad andina en la obra de Boris Espezúa”, Andrea Echeverría	171
“Odi González y Fredy Amílcar Roncalla: un chawpi creativo”, Juan G. Sánchez Martínez	187

“Silencio, música y palabra en Fredy Roncalla y Odi Gonzales”, Mireia Varela Rodríguez	225
“La irreverencia epistémica de Hawansuyo Ukun Words”, Gonzalo Espino Relucé	235
“Entrevista a Odi Gonzales”, Héctor D. Velarde	243
“Unos párrafos...”, Luis Benitez	257
Interludio 4 – “Express yourself!”, by Kathy Morris. Nota de prensa de 1987	

IV. EL PRESENTE PROFUNDO

“Puquio y Paqarina: gestando pensamientos andinos y saludables”, Inin Niwe (Pedro Favaron)	259
“Hawansuyo o el espacio itinerante”, Helena Usandizaga	265
“Sumaq Kawsay (Buen Vivir), un estilo de vida subyacente en el mundo andino”, Ollantay Itzamná (Jubenal Quispe)	281
“Trenzando cantos: las dificultades del diálogo intercultural”, Hugo Carrillo Cavero	305
“Poesía quechua peruana y buen vivir (2010-2015)”, Ulises Juan Zevallos-Aguilar	327
“Yakupa Qurin. Memoria y vigencia de los relatos sobre lagunas de los Andes norcentrales”, Dante González Rosales	345
“Juicio oral: los entuertos del Quijote en la versión quechua”, Odi Gonzales	353
Allin Kawsay (minga virtual)	365
Interludio 5 – “Me, Fredy and Quechua”, Robert Roth	

V. WAKINNINPAS

“Nosotros vivimos en el futuro. Ven y acompáñanos”, Bryan Kamaoli Kuwada	385
“Un tinkuy entre el tiempo y el espacio: Mni Wiconi (El Agua es vida)”, Juan G. Sánchez Martínez	389

VI. “El multiverso digital y los nuevos horizontes literarios del quechua”, Fredy A. Roncalla

Sujeto Colectivo Muyurina



© *Condor Marka*. Fernando Pomalaza

Fredy A. Roncalla y Juan G. Sánchez Martínez

“Para estar bien ubicada, la tarea principal de los creadores y pensadores andinos, y otros pueblos indios y mestizos, es la de entender y trascender esta retórica de la alteridad: Dejar de ser el otro sin dejar de serlo. Pero sobre todo, aceptar creativamente la alteridad tanto de occidente – occidente es el otro – como de los demás pueblos del mundo, para dinamizar la identidad y no enfrascarla en discursos simplemente contestatarios, cuya consecuencia última serían las prácticas y los discursos fachistizantes de las ‘limpiezas étnicas’”

(Escritos Mitimaes 60).

“En los Andes, que incluyen la costa y la selva, la escritura aparece en la historia con el encuentro entre Atahualpa y Valverde. Este evento inaugura un espacio del terror, en el cual el sujeto eurocéntrico pasa a sostener que sus metáforas centrales – la escritura, el dios cristiano y el tiempo lineal– son los vehículos libertarios de las víctimas en su arrasadora violencia.”

(Escritos Mitimaes 66)

Este libro es una trenza entre investigación, creación y oralidad. Su origen se remonta a la canción “Memorias muertas” del álbum “Remembranza Huamanguina” que el Trío Ayacucho dió a conocer en 1974, y que fuera hallada hace poco en una calle de Lima. La primera estrofa de la canción se convirtió en motivo poético o sonido subyacente que prestó el nombre al performance MUYUNA (A place to move), hecho por jóvenes estudiantes y artistas de Cornell University en 1986. Este mismo motivo dió origen al poema “Muyurina” de Fredy A. Roncalla, palabra que en este libro/kipu funciona como lugar de encuentro de varias voces y direcciones.

La otra vertiente, el presente profundo, gira en torno a la búsqueda de una alternativa a la lectura utopista de la cultura. Muyurina y el presente profundo convergen en la conversación propiciada por Juan G. Sánchez Martínez, que se iniciara en torno a “Los cinco puntos cardinales de la literatura indígena contemporánea: viaje, agua, fuego, tierra y aire” en 2015, en preparativo al número 19.1 de la revista *Diálogo* (Spring 2016. De DePaul University). Así se abrió un proceso de conversación y aprendizaje entre los editores que, por estar insertos en una o varias tradiciones originarias, son sobre todo, sujetos colectivos, al igual que los participantes de este volumen.

El proceso de creación de este kipu, más que metódico o sistemático, o intento de plantear un paradigma analítico, ha sido por aglutinación como el quechua mismo y como las estrategias cognitivo-poéticas que le dan el título. Muyurina significa literalmente en castellano “el lugar que da vuelta, o lugar donde uno gira”, y suele ser un gentilicio.¹ Como estrategia cognitivo-poética, parte de las dinámicas semánticas y relacionales de la oración y de los discursos culturales y poéticos, y por eso sus connotaciones son vastas. “Muyurina” es también un poema/ensayo/sueño trilingüe (español/quechua/inglés) de *Escritos mitimaes* (1998) en el que Fredy A. Roncalla intercala códigos, voces y tradiciones (vanguardia transandina, poesía peruana, música concreta, arte conceptual), todos fluyendo hacia y desde la página, sin que una tradición sea el epicentro. En “Muyurina”, todas las filiaciones interactúan en combustión hasta hacerse silencio, “poesía de lo indecible”, dice Roncalla. Y enseguida agrega: “El silencio de la escritura / no es el silencio del lenguaje”. El último verso del poema señala el regreso a un centro móvil: “de vuelta al centro que va girando por todas partes”. Muyurina desdibuja el tiempo lineal y celebra la riqueza de un lugar donde diversos espacios/tiempos giran simultáneamente.

El presente profundo, por su parte, nace de un comentario al poemario quechua “Yaku unupa Yuyaynin” de Hugo Carrillo (colaborador de este volumen), que como poesía quechua actual, publicada sin traducción, debía dejar de ser vista con el lente pasatista del utopismo, cuya corriente arcaísta es una increíble pérdida de tiempo. El presente profundo dialoga con “Muyurina” y Roncalla lo define en *Hawansuyo Ukun Words* (2014) así:

Regido por la función poética y la estetización de las palabras, el presente profundo de la poesía indígena en general y quechua en particular incluye aspectos religiosos, míticos, rituales, afectivos, amatorios,

1. En el *Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengva Qquichua*, o del Inca de Diego Gonzalez De Holguín (1608), la palabra muyu ofrece las siguientes posibilidades: “Muyu. Circulo, o redondez. Muyu. Cosa redonda circular. / Muyun muyunpi. Ala redonda en el contorno. / Muyuquitimpi. En toda la redonda. / Muyuricuni muyurini. Andar a la redonda, o dar buelta en redondo. / Muyurini muyuyucuni llactacta. Rodear y dar bueltas a pueblo, o casa, o plaça &c. / Muyuri huanmi huaci. Andarseme la casa, o la caueça desuanecerse. / Muyupayani. Andar frequentemente o con exceso en redondo de alguna persona, o cosa, o poner cerco, o rodearla. / Muyuchini muyurichini. Hazer andar a la redonda, rodear, o dar bueltas a la redonda della. Calle collecta muyuchini, o placacta. Rodear, o sacar alguno por las calles, o plaça açotando. / Muyuqquen. El circuyto, o box de algo Cay ciudadpa muyuquitimpicak llactacuna. Los pueblos circunvezinos desta Ciudad. / Muyuchacuni. Rodear del todo, o bojar cosa grande, andarla toda a la redonda.” (175)

humorísticos, y también utópicos. Lo utópico es sólo uno entre otros elementos. Pero darle privilegio metonímico al utópico olvida que lo que aquí está en juego es la búsqueda de un equilibrio cósmico—potenciado o ausente—en el momento del tukuy sentimiento o ama waqaspalla. (97)²

Si bien pocos lectores peruanos han reparado en el presente profundo, ha sido la paciente y generosa lectura de Juan G. Sánchez Martínez que, si bien viene de los Andes colombianos y practica varias travesías por las poéticas originarias de Abya Yala (las Américas), ha hecho posible ampliar desde el diálogo lo que estos horizontes poético-cognitivos proponen. Decimos, pues, que Muyurina y el presente profundo son estrategias cognitivo-poéticas porque iluminan un itinerario de lectura para navegar las poéticas andinas, amazónicas y originarias de Abya-Yala. Solo en el lugar donde se gira constantemente es posible mirar hacia diversos rumbos y tiempos. Al dar la vuelta en muyurina tenemos la posibilidad de habitar profundamente todas las tradiciones y todos los futuros que nos habitan aquí y ahora, más allá de las miradas pasatistas sobre lo indígena y de las clasificaciones rígidas sobre lo étnico o lo nacional.

En la construcción de este kipu hemos tenido en cuenta que, además de la idea recurrente de la migración del sujeto andino en el espacio (el archipiélago vertical, el sujeto migrante, el archipiélago trans-andino), también hay una migración en el tiempo (no lineal) la cual ha repercutido y repercute en la obra de los creadores contemporáneos quechua-andinos, y andino-amazónicos (ver la selección de kipus nativo-migrantes).

I

Junto con los interludios que separan cada apartado, “Qallariynin” reúne los primeros nudos de este proyecto. El wayno del trío Ayacucho de 1974 que sembró ideas en Fredy A. Roncalla (y que Mario Cerrón Fetta rescata y presenta para este volumen). El manifiesto MUYUNA en un performance-festival en la Universidad de Cornell en 1986. Dos versiones del poema “Muyurina”. Una nota de prensa sobre el segundo evento MUYUNA de 1987. Y la conversación entre los editores desde el archipiélago trans-andino. Todos textos recobrados que ofrecen un contexto multimodal para el lector.

2. En conversación transandina vía correo electrónico Morgantown-New Jersey (19 de noviembre de 2015), Roncalla aclaró que “*Tukuy* significa todo, y *ama waqaspalla* literalmente significa *sin llorar* y se refiere a la emoción que uno siente al entonar o escuchar un huayno querido. Lo ideal es que te cale tan hondo que te lleve a llorar un poco, entonces cuando la canción es honda te dicen ama waqaspalla, pero esa ‘tristeza’ de la canción es una puerta abierta a *hanan*”.

II

“**Kipus nativo-migrantes**” es una pequeña muestra de literatura contemporánea andino-amazónica. No quisimos dejarla para el final, sino, por el contrario, ofrecerla como llave para entrar a *Muyurina y el presente profundo*. A pesar de los diversos registros, estilos y procedencias, creemos que la reflexión de estas voces sobre la migración desafía a la crítica que quisiera ubicarlas en un solo país o movimiento. Esta sección abre con la voz del kipucamayoc Don Filomeno Thola Sisa en la poesía de **Homero Carvalho Oliva**. Sobre ésta, la artista y poeta aymara Elvira Espejo explica (como corroborando las intuiciones de nuestro proyecto *Muyurina*) que el kipu: “Nos ayuda a unir el pasado con el presente y el futuro. Con estos sueños anudados nos hace retroceder al pasado, y del nudo de las tierras remotas, nos hace pasar a los humanos y de los humanos, a aquellos anudados a la tierra por el espacio y el tiempo. La cuerda no te suelta, ya sea de lo lejos a lo más cercano, de la memoria a los recuerdos, donde nadie puede olvidar las palabras de los nudos... de los nudos a la imagen, de la imagen al aliento”. La poesía concreta es una antigua práctica del Ande: “Sean concretos muchachos / hiperrealistas / patafísicos / minimalistas / apocalípticos / lúdicos / pero sean”, dice **Omar Aramayo**. De La Paz a Puno, sus poemas también anudan cuerdas, pero entre el Lago Titicaca y el Mar de Aral. “Mi voz es un río / que corre entre todos los ríos”, dice el poeta, y su voz fluye desde Puno y se desborda hacia las estrellas. La angustia de Aramayo es planetaria; su conversación, cósmica: “En la gran batalla por el agua somos lo mismo”. La imagen de la danza en el tiempo nos hace pensar en el derviche: las palabras giran en redondo (*muyurina*) y danzan “con la madre del sol”.

Los versos de **Isaac Goldemberg** surgen a su vez de un tejido, pero un “tejido de arenas”: del desierto de Chepén (La libertad, Perú) y del desierto de Jerusalén, hacia el exilio-casa en Nueva York. “El espacio se expande, el tiempo salta de una cosa a otra”, dice el poeta conjurando su propia cosmografía. Como en “*Muyurina*” de Roncalla, que ha sido semilla para este kipu, los poemas de Goldemberg se sienten cómodos en un tinkuy (convergencia) de filiaciones: “yo hijo del acto de Abraham con Mama Ocllo”. Aquí los versos consiguen una visión-*muyurina* del sujeto andino “al saltar de una cosa a otra”.

En el cuento “*Ymaymá chayasaq / Y cuándo llegaré*” de **Gloria Cáceres Vargas**, la travesía entre Lima y Colta, primero por la ruta panamericana (Chincha-Ica-Nazca-Chala) y después por los intrincados caminos de la cordillera hasta la meseta de Paranicochas y el Apu Sarasara, es en los ojos de la joven narradora, éxodo del regreso a casa, vuelta al pueblo donde las quebradas cantan. Como explica la autora en este mismo volumen (ver “El sujeto migrante andino: migraciones literarias, temporales, espaciales, espirituales”): “En este cuento, no solo se trata del desplazamiento geográfico y temporal de la familia

sino de los cambios emocionales que la narradora siente en cada momento del día, lo que se expresa en los múltiples cuestionamientos que se hace y al no hallar respuesta siente que está yendo y regresando en sus recuerdos y sueños, migrando en sí y regresando a su origen.”

En los poemas de **Boris Espezúa**, el movimiento cósmico del danzante (“Danzario I”), y la relación entre la noche y el origen (“Noche Interior”), ofrecen nuevas imágenes para vislumbrar muyurina. En “Danzario I” hay una ligazón con las poéticas acústicas y corporales de la danza, que por ser Espezúa de Puno, es tal vez la Mamacha Candelaria, en cuya celebración el poeta Omar Aramayo es parte del grupo de danza del barrio Mañazo. Aquí la poesía resuena también en los danzantes de tijeras, y sobre todo en la danza curativa del mal colonial, que equivocadamente se conoce como Taki Onqoy, pero tal vez deba llamarse Hampeq Taki Onqoy (taki curativo).

Por su parte, **Chonon Bensho (Astrith Gonzales) e Inin Niwe (Pedro Favaron)** traen un canto y una narración Shipibo-Konibo sobre los “Chaykonibaon gema: el pueblo de los espíritus perfumados”, en donde lo inenarrable de la medicina se vierte al lenguaje a través de imágenes, consejas y ejemplos del buen vivir según los preceptos de los mayores. Aquí la pluralidad de espacios andinos converge (tinkuy) con el tiempo-muyurina de los chaykonibaon.

Incluimos tres poemas de *Ciudad {c}oral (2017) de Odi Gonzales*, en los que la intermitencia de códigos (español, quechua e inglés) y la superposición de referencias (arqueológicas, lingüísticas, populares) convergen en un “aquí” andino/newyorquino. En una suerte de kipu contemporáneo tejido con retazos de diversos tiempos y geografías, Gonzales desafía el tiempo lineal de la historia y las abstracciones ininteligibles que el lenguaje académico construye desde las lenguas europeas. También celebra los ríos, convergencia primordial de todos los yacimientos, presente profundo del agua.

La poesía de **José Luis Ramos Flores** quiebra la sintaxis castellana e ilumina este libro/kipu con un torrente onírico que fluye desde los Andes y se pierde en las alas de una niña boreal. Pero es en su “Balada para un insecto” en la que el poeta toca la voz ubicua de estos kipus nativo-migrantes cuando le dice a su padre: “...déjame incendiar la levedad del tiempo en un poema que nunca escribí”. Metapoesía y poesía conversacional, al igual que los versos de **Dante González Rosales** convocando el amanecer como metáfora de la metáfora.

Sobre “Altamar” de **Juan G. Sánchez Martínez**, Fredy A. Roncalla ha escrito en el prólogo del libro: “...el poeta habla desde el fondo de la tierra, en primera persona, nombrándose a sí mismo como yo colectivo, -término acuñado por Helena Uzandizaga- como símbolo y metáfora de varias tradiciones

indígenas, de la forma de honrar la naturaleza, de su historia, su defensa de la vida y la cultura, y su lucha contra las mineras porque ‘estos minerales son para la curación del mundo’ (...) Al leer este segmento uno piensa en Yuku Unupa Yuyaynin de Hugo Carrillo, El Agua de los montes de Omar Aramayo, en la Hija del Agua de Sofía Buchuk, y la metáfora de la Yakumama amazónica”.

El relato “Llanta baja” de **Fredy A. Roncalla** viene luego de una conversación dominical con Robert Roth (también colaborador de este kipu), donde el autor contrasta las poéticas de viaje de Upstate NY y los Andes. La sorpresa, el humor, la incertidumbre crean una atmósfera única en esta narrativa de buses y camiones.

El lector encontrará correspondencias en esta pequeña antología de kipus nativo-migrantes: por ejemplo, entre el danzante de Espezúa, las transformaciones de la narradora en el cuento de Cáceres, y más allá la voz de río, danzante del tiempo, que construye Aramayo. También encontrará certidumbres: las de Roncalla mismo, Favaron, Goldemberg, Carvalho, Ramos, González y Sánchez, de fundir su voz múltiple en un encuentro de caminos.

De ahí la obra de **Fernando Pomalaza** quien acompañan Muyurina con sus collages, los cuales reflejan muy bien esta unidad de retazos. Muyurina y el presente profundo se refleja en este tráfico de colores, tiempos e interacciones: “Con materiales encontrados y recolectados en las calles y paredes de la ciudad. Son ensayos plásticos, expresión de una poética visual”, explica Pomalaza.

III

“**Muyurinamanta**” reúne trabajos de investigación dedicados exclusivamente al sujeto migrante trans-andino en la literatura contemporánea. El primer texto es un fragmento del libro *Caminan los Apus. Escritura andina en migración* de Julio Noriega (2012), “**Sujetos y textos trans-andinos: la poética de Fredy Roncalla**”, en donde se explica con detenimiento las estrategias cognitivo-poéticas que fundan este esfuerzo colectivo: muyurina, tinkuy y chawpi. Enseguida, Gloria Cáceres Vargas, en “**El sujeto migrante andino: migraciones literarias, temporales, espaciales, espirituales**”, ahonda en la palabra muyuriy (dar vuelta), sus giros entre el ir (riy), el volver (kutimuy), y el sufijo de insistencia (ri). De hecho, la forma como Cáceres abre su texto, haciendo referencia a los movimientos de la vida en la placenta, sugiere que muyurina no solo es “estrategia-cognitiva” sino un gesto primordial. Aquí las referencias a la tradición oral, a las fiestas populares, a las adivinanzas y a la narrativa andina contemporánea evidencian la complejidad del término.

Paralela a las obras de Roncalla y Cáceres, **“La experiencia migrante: desarraigo e identidad andina en la obra de Boris Espezúa”** de Andrea Echeverría, teje estadísticas, estudios sociológicos, y referencias a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, para contextualizar las migraciones entre los valles interiores andinos (el zorro de arriba) y el “hervor” de la costa limeña (el zorro de abajo) desde los años 50 hasta hoy. La autora señala los dualismos culturales en las *barriadas* (entre mestizo y quechua-aymara), y ubica el poemario de Espezúa *A través del ojo de un hueso* (1988) en esta historia de viajes, retornos y negociaciones identitarias. De nuevo aquí aparece la metáfora del archipiélago (en la referencia de Antonio Cornejo Polar) para nombrar a estas comunidades urbanas, habitantes de espacios discontinuos, “fraccionados”, anudados sin embargo en un “nosotros” poético colectivo. Aquí la migración, si bien es crisis, es al mismo tiempo (desde nuestro punto de vista) muyurina: ese instante para girar en redondo, relajar los binarismos y vislumbrar en un presente profundo todos los tiempos que nos constituyen como sujetos andinos (un “tercer espacio”, dice Echeverría pensando en Homi Bhabha).

“Odi Gonzales y Fredy Amílcar Roncalla: un chawpi creativo” de Juan G. Sánchez Martínez ofrece una introducción a los imaginarios poéticos de Roncalla y Gonzales en diálogo con Julio Noriega y Ulises Juan Zevallos-Aguilar (también colaborador de este kipu), haciendo énfasis en las diversas posibilidades de la migración a la luz de muyurina y el presente profundo. Su texto guarda correspondencias con otro texto hacia al final de este volumen, “Un tinkuy entre el tiempo y el espacio: Mni Wiconi (El agua es vida)”, en donde Sánchez Martínez aprende del viaje y los mayores en territorio Dakota.

En **“Silencio, música y palabra en Fredy Roncalla y Odi Gonzales”** Mireia Varela reflexiona sobre los límites de la palabra y también sobre el lugar de enunciación del crítico. Si bien su interés es la exploración del silencio, al mismo tiempo su aparato crítico (estructuralismo) y su biblioteca (vanguardia, literatura española) desbordan el espacio Andes/archipiélago trans-andino, y demuestra cómo la experimentación de esta poesía (triglosia, aglutinamiento, metalenguaje, circularidad, etc.) “está teorizando” sobre la naturaleza misma de la poesía y la literatura, desestabilizando la epistemología de la poética de occidente.

El ensayo de Gonzalo Espino Relucé, **“La irreverencia epistémica de Hawansuyo Ukun Words”**, subraya el “estar entre” de Roncalla, desterritorializado entre géneros y pachas: “Precisamente, su disidencia lo lleva a ver cómo en la producción cultural andina contemporánea hay un vanguardismo que transgrede la modernidad y que descentra la codificación tradicional de las culturas andinas”. Comentando cada uno de los capítulos de *Hawansuyo Ukun Words* (2014), Espino explica el espíritu transgresor de Hawansuyo (el libro y el

sitio web), al tiempo que nos invita a deshacernos “de las camisas de fuerza de teorías culturales y literarias”.

Para cerrar esta tercera parte, incluimos dos textos breves. Primero, una **“Entrevista a Odi Gonzales”**, preparada por Héctor D. Velarde en 2016 para *La Gaceta Neoyorquina*, donde se hace eco de las reflexiones sobre el sujeto migrante andino hasta aquí comentadas. Y segundo, un comentario del poeta Luis Benitez (que llegó al cierre de este nudo) sobre la poesía de Roncalla, donde el poeta argentino comparte sus impresiones sobre la fuerza conceptual y lingüística de esta obra.

IV

El **“Presente profundo”** vuelve a la conversación entre los editores (incluida en la primera parte): “el presente profundo es cuando el ritual y el arte se encuentran”. Corroborando esta definición, la prosa del escritor y médico amazónico Inin Niwe (Pedro Favaron) destella con su claridad. Su experiencia de lo andino-amazónico es testimonio de la multiplicidad de “los mundos andinos”. El ensayo **“Puquio y Paqarina: gestando pensamientos andinos y saludables”** es una invitación directa a quienes nacimos en esa región del planeta y, aquí y ahora, estamos recobrando la conexión con el territorio, escuchando los sueños, regresando a los lugares del tinkuy (la convergencia), reaprendiendo las lenguas y saberes ancestrales con las y los mayores.

En este sentido, y como explica Helena Usandizaga en **“Hawansuyo o el espacio itinerante”**, la búsqueda de los creadores que conforman el sujeto colectivo Hawansuyo, se suma a este proyecto intercultural desde el archipiélago virtual: “des-folklorizar, des-utopizar, debatir, des-domesticar (el quechua), negar el protagonismo del español, pero crear al mismo tiempo un espacio de interacción con formas occidentales que aquí no son meras imposiciones ni cauces de transculturación, sino elementos de exploración o de debate.” En la frontera entre la poesía, el wayno, la fiesta, y el metalenguaje (tanto en quechua como español), el presente profundo quiebra los estereotipos sobre la utopía en el Ande.

Por eso, en **“Sumaq Kawsay (Buen Vivir), un estilo de vida subyacente en el mundo andino”**, Ollantay Itzamná (Jubenal Quispe) resignifica la fuerza de la utopía en el Ande y ofrece una completa introducción a los principios de la ecosofía andina: correspondencia, complementariedad, reciprocidad, sacralidad y austeridad. La idea de “desarrollo” es el epicentro del debate y la razón de la imposibilidad de diálogo entre los gobiernos neoliberales y el ethos de los pueblos originarios. El término alternativo “desarrollo sostenible” (de moda hoy en día) es problemático para Quispe en el marco del

sumaq kawsay, suma qamaña, ñandereko (buen convivir, en quechua, aymara y guaraní, respectivamente), pues: “el desarrollo es antropocéntrico y el Buen Vivir es cosmocéntrico”. Su análisis es auto-reflexivo en tanto nos alerta sobre el resquebrajamiento de las espiritualidades indígenas en el mundo actual, acechadas “por el ruido y los deseos estridentes de la modernidad”. Para Quispe, el reto de hoy (para indígenas y no-indígenas) es desaprender, derrocar la dictadura de la academia y la escritura alfabética, y recordar la riqueza y el constante cambio de los pluriversos, más allá de los monoteísmos, los monoculturalismos, y la criminalización de los movimientos sociales por parte de los estados-nación.

En “**Trenzando cantos: las dificultades del diálogo intercultural**”, Hugo Carrillo Cavero propone ejemplos precisos del Perú actual en donde los voceros del estado-nación chocan con los modos ancestrales de estar en el mundo. Específicamente, Carrillo centra su atención en el modo de entender el espacio (los Apus, las lagunas, el agua) tanto para la racionalidad económica-jurídica como para la racionalidad originaria (el kуска kawsay o el allin kawsay). En un esfuerzo epistemológico, Carrillo ofrece pistas para resignificar la comunicación más allá de la escritura lineal, del principio de no-contradicción, y de los espacios elitistas del libro y la educación occidental. Así, el fogón, la feria, la radio comunitaria, y el habla coloquial entre las lenguas nativas y el castellano, iluminan caminos posibles para la interculturalidad.

Con esta misma urgencia de Carrillo por cuestionar la agro-industria extractiva/minera transnacional en los territorios ancestrales, “**Poesía quechua peruana última y buen vivir (2010-2015)**” de Ulises Juan Zevallos-Aguilar se detiene en este punto de la agenda global. A través de tres poetas quechua contemporáneos (Dida Aguirre, Feliciano Padilla y Washington Córdova Huamán), Zevallos-Aguilar explora el concepto andino de allin kawsay, en el que el trabajo colectivo y el respeto a la Pachamama son fundamento.

En el marco de esta reflexión sobre la constante transformación de la oralidad y su mensaje ético, “**Yakupa qurin. Memoria y vigencia de los relatos sobre lagunas en los Andes norcentrales**” de Dante González Rosales, teje relatos sobre las lagunas Negrahuacanán (Donde lloran las negras), Yanacocha china, y Yanacocha ollqo (laguna negra hembra, laguna negra macho) del Callejón de Huaylas, y nos deja con la imagen magnífica de la laguna como pakarina. Este texto además ilustra sobre el awka-forastero que amenaza la reciprocidad, y sobre la antigua práctica (de complementariedad) de cultivar y cosechar el agua.

Debido a la importancia para el presente profundo de la oralidad y la conversación entre los propios quechuahablantes (más allá de universidades, academias de la lengua y gramáticos puristas), aquí incluimos “**Juicio oral:**

los entuertos del Quijote en la versión quechua”, en donde Odi Gonzales (ahora en su labor de crítico) ofrece sus desacuerdos con la traducción al quechua de *El Ingenioso hidalgo* por parte de Demetrio Tupac Yupanqui. En un movimiento paradójico, el traductor ha forzado el quechua a la sintaxis castellana, y ahora el resultado en quechua parece tergiversar el documento original. Gonzales explica: “el traductor termina desplazando al autor, de manera que Cervantes y el entrañable Caballero de la Triste Figura pasan a un segundo plano porque la voz del traductor lo dispone así. Con esto, Yupanqui superpone una metanarrativa escritural a una lengua oral que, por su índole, carece de ella”. La responsabilidad del traductor se hace evidente, pero sobre todo la pregunta ¿qué traducir a las lenguas indígenas y para qué? Algo a lo que Gloria Cáceres ha respondido en Hawansuyo.com al hablar de por qué traducir a José María Arguedas al quechua. Cáceres sostiene que no es cierto que Arguedas pensara en quechua y escribiera en castellano. El debate, por supuesto, queda abierto.

Finalmente, en noviembre 6 de 2016, unos días antes de conocer el texto de Ollantay Itzamná, y pensando en el artículo de Zevallos-Aguilar, Fredy Roncalla creó un foro en Facebook con la siguiente pregunta: “¿Sabes cómo se gesta el uso reciente del término buen vivir? ¿Y es posible que el equivalente en quechua, *allin kawsay*, no haya existido antes de que se pusiera de moda ese término?” Tejido de convergencias, opiniones encontradas, materiales adicionales, y la generosidad de quienes participaron, “**Conversación sobre el Allin Kawsay (minga virtual)**” muestra los matices del término y es un ejemplo de cómo el dialogismo del tecnotexto permite construir horizontes abiertos.

A las puertas del quinto apartado de *Muyurina*, Robert Roth nos regala una viñeta, “Me, Fredy and Quechua”, en la que sus mañanas de domingo con Roncalla en el Flea Market de Chelsea (New York) irradian magnetismo. ¿Qué pasa cuando la persona con la que hablas en tu lengua nativa te está hablando en su segunda o tercera lengua?, se pregunta Roth.

V

“**Wakinninpas**” sugiere que las estrategias cognitivo-poéticas que han tejido este kipu colectivo resuenan también en otras geografías más allá de los Andes y el Amazonas. El texto de Bryan Kamaoli Kuwada refuerza nuestra idea del presente profundo y muyurina, pero en su caso desde la fuerza del aloha y la montaña sagrada Mauna Kea en Hawai’i:

Pero recordar el pasado no significa que estamos estancados en él. Prestar atención a nuestra historia no significa que estamos enterrando nuestras cabezas en la arena, reacios a aceptar que el mundo moderno nos rodea por todas partes. (...) Parados sobre nuestra montaña de

conexiones, con nuestros cimientos de historia, relatos y amor, podemos ver el camino que nos ha traído hasta aquí, y hacia dónde conduce el camino al frente. Esta conexión nos asegura que cuando avanzamos nunca nos perdemos porque sabemos cómo retornar a casa. El futuro es un territorio que hemos habitado por miles de años. (2015)³

Todo el tiempo es ahora mismo, en esta piel, en este cuerpo, en este ahora de conexiones que nos juntan con el futuro y el origen. **“Nosotros vivimos en el futuro. Ven y acompáñanos”**, dice Bryan Kamaoli Kuwada, y nosotros escuchamos en los Andes la voz de Armando Muyolema (2015), justo cuando explica la palabra aymara/kichwa para nombrar el pasado: *nayrapacha*. Interpretando las palabras de Dolores Cacuango (Mama Dulu), líder kichwa cofundadora del Partido Socialista Ecuatoriano (quien afirmó: “*pitishka urku uksha shina, kutin winakmi kanchik, shinami, urku uksha shinawan pachamamata catachishun / somos como la paja del páramo que cortada vuelve a crecer, de paja de páramo sembraremos el mundo*”), Muyolema explica:

Silvia Rivera recoge un concepto fundamental para entender el pensamiento kichwa y aymara: *nayrapacha*. Recupera este concepto de Carlos Mamani para significar un “pasado-como-porvenir”, como una renovación de pacha (tiempo-espacio-plenitud). Se trata de un pasado que, en su devenir futuro, es capaz de revertir la situación vivida transformándola (Rivera 10). *Nayrapacha* articula conceptualmente memoria y utopía, entendida ésta última como algo por-venir. Desde este orden de comprensión del mundo, de entrada Dolores refuta eficazmente aquella generalizada creencia de que los llamados “indios” pretendemos “volver al pasado” e instala en el presente –de cara hacia el futuro- una posibilidad para nuestro pueblo y nuestra cultura. (Muyolema 262)

3. Traducción de los editores. En el original: “Yet remembering the past does not mean that we are wallowing in it. Paying attention to our history does not mean we are ostriching our heads in the sand, refusing to believe that the modern world is all around us. We native peoples carry our histories, memories, and stories in our skin, in our bones, in our health, in our children, in the movement of our hands, in our interactions with modernity, in the way we hold ourselves on the land and sea (...) Standing on our mountain of connections, our foundation of history and stories and love, we can see both where the path behind us has come from and where the path ahead leads. This connection assures us that when we move forward, we can never be lost because we always know how to get back home. The future is a realm we have inhabited for thousands of years.” (Web).

De Hawai'i al Taita Imbabura y a Mama Cotacachi en clave trans-pacífica, y de allí a las luchas contemporáneas de las naciones Native American en clave águila/cóndor, el presente profundo y muyurina se develan globales. Por eso hemos incluido la crónica de Juan G. Sánchez Martínez “**Un tinkuy entre el tiempo y el espacio: Mni Wiconi (El agua es vida)**”, en la que muyurina y el presente profundo, además de poesía e investigación, son también activismo y ceremonia en Standing Rock.

VI

Hemos decidido dejar abierto este kipu colectivo con “**El multiverso digital y los nuevos horizontes literarios del quechua**” de Roncalla, quien lanza la conversación sobre el tiempo, el espacio y la migración a los multiversos de la era digital. Desafiando el logocentrismo de la escritura y la dictadura del libro (como Guamán Poma, padre la vanguardia global), los creadores andino-amazónicos estamos hoy de regreso al sonido y a la imagen. La diversidad de investigadores/escritores nativos-migrantes que han participado en este proyecto, enriquece esta visión-muyurina. ¡Gracias a todas y a todos los que se animaron a ser parte de este sujeto colectivo!

Bibliografía

- Kamaoli Kuwada, Brian (2015). “We live in the future. Como join us”. Ke Ka'upu Hehi 'Ale (Hawai'i). <https://hehiale.wordpress.com/2015/04/03/we-live-in-the-future-come-join-us/>
- Muyolema, Armando (2015). “América Latina y los pueblos indígenas. Para una crítica de la razón latinoamericana”. En Del Valle Escalante, Emilio, (Ed.), *Teorizando las literaturas indígenas contemporáneas* (233-274). Raleigh: Contracorriente. Impreso.
- Noriega, Julio (2012). *Caminan los Apus. Escritura andina en migración*. Lima: Pakarina. Impreso.
- Roncalla, Fredy Amílcar (2014). *Hawansuyo Ukun Words*. Lima: Pakarina. Impreso.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

FERNANDO POMALAZA

Fernando estudió dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de la UNCP de Huancayo, la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima Perú, en The Arts Students League, New School of Social Research, y en Robert Blackburn Printmaking Workshop en Nueva York. Fernando vive y trabaja en Nueva York desde 1978, y desde entonces ha participado en Ferias Internacionales de Arte y exhibiciones individuales en Perú, Estados Unidos, Europa, Australia, Japón, Singapur, China. En palabras del artista:

“Estoy haciendo collages desde 1981. Siempre experimentando y descubriendo nuevas posibilidades, mezclando diferentes materiales de una manera espontánea. Los colores, las texturas y los valores artísticos de las culturas precolombinas y del arte popular de mi amado Perú tienen una gran influencia en mis collages. El collage me permítame expresar mi mundo interior, mis experiencias y conocimientos del pasado, del presente y con visión hacia el futuro.”

Así presenta el artista esta serie de collages:

“Los collages que comparto en esta oportunidad, son un homenaje y reconocimiento a mis maestros que en alguna oportunidad me brindaron su amistad y compartieron sus experiencias y conocimientos desinteresadamente, POR AMOR AL ARTE. Para Ellos que ya no están entre nosotros, pero cuyos espíritus aun viven en mi memoria y corazón. Alejandro González (Apu Rimac, Escuela de Bellas Artes de la UNCP Huancayo, Perú), Carlos Galarza Aguilar (Escuela de Bellas Artes de la UNCP Huancayo, Perú), Hugo Orellana Bonilla (Escuela de Bellas Artes de La UNCP Huancayo, Perú), Miguel Ángel Cuadros (Escuela Nacional Superior de Bellas Artes de Lima), Leo Manso (The New School of Social Research New York), Sidney Simon (The Art Students League of New York), Robert Blackburn (Robert Blackburn Printmaking Workshop New York). POR AMOR AL ARTE es una serie de collages de formato pequeño (técnica mixta), utilizando el acrílico como medio de fusión y preservación, y con materiales encontrados y recolectados en las calles y paredes de la ciudad. Son ensayos plásticos, expresión de una poética visual; un diálogo con los materiales, una búsqueda y reafirmación en el arte y la vida. Tratando de encontrarle sentido a una época de remolino cultural que nos ha tocado vivir”.

Nueva York, 18 de enero de 2017



© *Andes memories*. Fernando Pomalaza

Memorias muertas, Trío Ayacucho

Pesquisa y nota de Mario Cerrón Fetta

Huayno ayacuchano “Memorias muertas”, recopilación de Armando Arce. Tema extraído de *Remembranza Huamanguina*, un antiguo disco de vinilo lanzado el año 1974. El Trío Ayacucho hoy en día está conformado por nuevos integrantes, dirigidos por Ernesto Camassi Pizarro, ya que Carlos Falconí se retiró y Amílcar Gamarra falleció. A continuación transcribimos la presentación que viene escrita en la funda de dicho disco:

El Trío Ayacucho, juntan sus voces esta vez para entregarles este L.P: con nuestro afecto y fraternal cariño a todos los ayacuchanos residentes en todos los confines del mundo que vuelven a la tierra que los vio nacer con motivo del sesquicentenario de la Batalla de Ayacucho. Motivo también de agradecimiento a nuestros mayores, por dejarnos una herencia imperecedera de gloria y heroísmo al servicio del Perú y que éste año se testimonia con los festejos que toda la América rinde a los hombres que nos dieron patria y libertad. Estamos convencidos que todos los ayacuchanos se sentirán transportados al pasado al escuchar “Helme” y recorriendo sus calles coloniales, pensarán encontrarse en cualquier esquina con la amada infiel o el cholo Helme, protagonista de este drama hecho canción. ¿Por qué no pensar también que en este recorrido imaginario, nos encontraremos en cualquier calle con nuestro legendario Capitán Fuentes, narrando sus quijotescas hazañas; o a doña Ukicha Flores, haciendo recuentos de sus quiméricas riquezas? Pensamos que en los días que han de durar los festejos de esta magna efemérides, todos los visitantes, tantos nacionales como extranjeros, se compenetrarán con el sentir tradicional y folklórico del huamanguino, cariñoso y hospitalario desde siempre. Les entregamos en este L.P. más canciones tradicionales que milagrosamente se han salvado del olvido, gracias a los ayacuchanos amantes del huayno mestizo, alegre, sentimental y romántico; quienes se han transmitido de padres a hijos y así ofrecerles este nuevo disco del “Trío Ayacucho”. A propósito de nosotros, permítasenos decir quiénes somos: Amílcar Gamarra, huantino “de Huanta” 1^{ra} guitarra. Carlos Falconí. A., sanmiguelino, (Prov. de la Mar) 2^{da} voz. Ernesto Camassi P. huamanguino 1^{ra} voz. Unidos por nuestro cariño al arte y nuestra vocación de educadores. Con nuestro nombre artístico, hemos querido significar la unión de las siete provincias ayacuchanas, ya que los tres representamos otras tantas provincias de nuestro histórico departamento. Y ahora amigos: feliz estadía en Huamanga y muchos recuerdos del “Trío Ayacucho”.



Memorias muertas
(Trío Ayacucho)

Muyurinata muyuykullaptiy
Shunqullay pensankiraqchu
Negrallay kutimunayta
Samballay vueltamunayta

A espalda vueltas
Memorias muertas
Yanallay pinsankiraqchu
Vidallay vueltamunayta
Shunqullay kutimunayta

Si ripupukusaq
Si pasakusaq
Negrallay pero manaya
Samballay kutimusaqchu
Shunqullay vueltamusaqchu

Sipiway sipiway
Con cordon de pita
Ni qanta ni pita
Shunqullay kuyaykunallaypaq
Shunqullay waylluykunallaypaq (bis)



I. QALLARIYNIN

Muyúna
a place to move



AN INTERACTIVE ARTS EVENT

**An open public happening on the Arts Quad, Libe Slope,
and the exterior of the Johnson Art Museum, Ithaca, N.Y.**

Sunday May 11 1986 Three through Sunset

MUYURINA (BOCETO)

Fredy Amílcar Roncalla

Bajo los alisos
Alguien gira y camina
Hacia otro lado
(Muyurina:
lugar del movimiento
esplendor de la bifurcación
y torrente del retorno:
tinkuy: encuentro esencial)
Bajo un techo del Bronx
Alguien abre la ventana
Y divisa la otra margen
(Tinkuy:
encuentro esencial
pelea y abrazo de los opuestos
lugar del movimiento:
muyurina)
y suena la guitarra del tiempo

Artists, meaning all people, working within the confines of their separate lives, have over the years expressed a growing sense of isolation and alienation. Increasingly, we have become aware of an acute desire to break down the social and conceptual walls preventing communication and communal creativity and participation. The event proposed here is an attempt to create a true *community of expression*, a celebration of a museum without walls," where interactive process is emphasized as opposed to product. This is in the spirit of Paul Klee's idea that "becoming is greater than being" and in Meredith Monk's words: "I am a verb, not a noun."

We, the initiators, invite the participation of artists working in all media: writers, choreographers, dancers, painters, sculptors, architects, photographers, film-makers, composers, musicians, vocalists and actors. We also invite the participation of all men, women, and children in the community who love to create and share in a celebratory way. Our goal is to provide a setting within which artists and the public, alike, are free to spontaneously create with each other, in both their respective and shared media. Everyone involves themselves as initiator, responder and creative viewer, establishing no distance between 'participator' and 'audience.'

The event will commence at 3:00pm in a designated area of the Arts Quad: between the grove of elm trees and Sibley Hall. The sidewalks will function as surfaces for chalk-murals and sculptures of found objects, framing areas for dancers, musicians and poets.

At sunset there will be a processional movement to Libe Slope, and as darkness falls, slides and light-images will be projected on the exterior of the Johnson Art Museum, in conjunction with poetry readings, music and movement.

Everyone in the community is invited to participate:
Bring ideas, all kinds of instruments, paints and art materials, your writings and poems, found objects for sculpture, fabric, kites, costumes, masks, dance movement and ENTHUSIASM!

For further info contact: Erin Maile Bortles 273-9380
Astri Wright 272-0262

Or join an organizational meeting at Oliver's:
Monday, May 5th @ 7pm
Thursday, May 8th @ 9pm

MUYURINA (De *Escritos Mitimaes*, 1998)

Fredy Amílcar Roncalla
 Brooklyn y Harlem, 1990 y 1992
 Brooklyn, 1997

Muyurina

ojo de agua y música circular

hondo torrente que corre más adentro que los sueños
 más adentro

que la lejana poesía de lo indecible

the origin

is not the word

chaynata purispari

iremos de vuelta al origen.

Un chorro de luz cruza la grama.

Alguien escarba al pie del árbol.

Chisi tuta musqusqaypi.

I

don't believe, Duchamp said, in the

verb, to be. "I do not believe that I

am." Commune problem: communes're

filled with gurus, needing (not having)

others, "to guru." (Cage)

En México de María que amó la botella de leche de Eielson

lo actual es la época Postcuauthemoc

ñoqanchikpaqri

la edad post Atahuálpica

Para Guamán Poma la edad de cristianos

pero hasta dónde camina el Expreso Puquio Pérez Albela

en manos de Manuelcha? Prado de Retamas y Tayas

cargando el fuego ritual

de los espacios perdidos?

Y hasta dónde se esconde el lenguaje íntimo que se esconde

en la grama de la llaqta

cuando es tiempo de arar las palabras

y no pasa la yunta por las piedras?:

¡Pero el huayno de los arrieros canta alegremente!

Even in the museum of natural History el espíritu de las cosas
trasciende el tiempo: no tienen límites
los antiguos.

Hemos abierto compuertas para las que no estamos preparados:

Keith Haring

the urban primitive ---aesthetic freedom or cannibalism vende bien: Lo
dicen mi camisa comprada en el village

y los tejidos de Guatemala en Guerra

los aretes del Perú en Guerra

el lapis lázuli de Afganistán en Guerra

el algodón de China en Guerra

con el raro resplandor de la sangre sobre la moneda.

Y la castrada otredad es un lugar común como una trenza o una
spiritual quena in the subway

y los músicos en ego y guerra constante

como víctimas privilegiadas

más allá de las víctimas reales de los andes.

Sequía.

Ausencia de ego silente para trascender el ego
mientras la ballena blanca baila su propio horror
en el desierto y en las márgenes.

Porque el sacrificio es continuidad.

¿ES? (Bataille)

¿o mas bien la máscara colectiva preparándose a caminar
around Wall Street

where Lady Liberty waits to be married to Columbus?

We do not believe in what we are

no estamos preparados para los

Quinientos Años: la queja no es suficiente : la propuesta tampoco: el silencio
antecede a la música y el baile.

En el principio no está la palabra

ni las inmóviles escrituras avanzando desesperadas hasta el final del tiempo.

al otro lado de las hogueras
con ciertas plantas y ciertos cantos.
Tutas purini linternachayoq
mañayki
mañayki yachanayrayku. Richard West [Cheyenne]

“We will always remember
who we are
as long as we keep dancing”.

Un Taki Onqoy no del conocimiento
más bien/más mejor
del espíritu:
del cuerpo.

Los que no semos: somos. Yanallay

pensankiraqchu.
Sonqullay kutimunayta

de vuelta al centro que va girando por todas partes.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

MIGRAR EN EL TIEMPO: UN KIPU VIRTUAL ENTRE

Fredy A. Roncalla y Juan G. Sánchez Martínez

Parte 1. Publicada en Hawansuyo

Octubre 17 de 2015

Fredy A. Roncalla: Acabamos de conocernos hace más o menos una semana, pero siento que hemos venido conversando desde hace mucho. Si bien esta conversación no tendría eco en las aldeas letradas oficiales, lo tiene en los cada vez mayores círculos de estudios y creación literaria indígena y originaria. Es más, a partir tuyo es que me entero que hay un cuerpo crítico, creativo y de intercambio muy grande. Pensaba estudiar tus textos antes de hacerte las preguntas. Y lo voy a hacer. Pero como la oralidad es la que prima en las poéticas originarias, quiero empezar desde lo que hemos conversado para luego ir adentrando. Entonces, en los días que te he conocido, haz hecho referencia constante a los Tatas de varias tradiciones y pueblos amerindios: ¿cuál es la importancia de sus palabras? ¿Cuál es tu relación con ellos, y cuál es su relación con las poéticas y lenguas indígenas?

Juan G. Sánchez: Querido Fredy, primero que todo gracias por proponer esta conversación. Como tú dices, hay muchas encrucijadas (no sólo académicas) en las que parece que ya nos hubiéramos encontrado. ¡Buena señal que este diálogo se esté dando! Hace ya casi dos años, cuando estaba escribiendo la introducción de *Nativos migrantes: poesía en la encrucijada* (mi tesis doctoral, la que tú muy amablemente compartiste en Hawansuyo), me hice una pregunta semejante en busca de mi propio “lugar de enunciación”. Yo estaba siguiendo el ejemplo de *Travelling Knowledges* (2005) en donde la crítica canadiense Renate Eigenbrod no titubea al incluir anécdotas de su relación con diversos autores y comunidades first nations, así como interrogantes sobre su propia experiencia como lectora.

De esta necesidad ética de saber desde dónde estamos hablando, escribí el capítulo dos, “Si miro a los cuatro rumbos”, de *Nativos Migrantes*. Entre la crónica, el ensayo literario, la poesía, el estudio filológico y la reflexión filosófica, y tras la escritura de ese texto, entendí que era tiempo de explorar otros géneros y estilos que alcanzaran la complejidad de estas literaturas y prácticas. Recientemente, por ejemplo, publiqué el texto “Nunca vayas a creer que estás abarcando la totalidad: una entrevista a Daniel Caño” sobre *Oración Salvaje* (2011) del poeta q’anjob’al.

Lo que va quedando de estos ejercicios literarios (como *Salvia*, poesía de viajes publicado en el 2014) es que sin darme cuenta, sin buscarlo conscientemente, la literatura indígena me ha lanzado hacia el viaje (el que aún no termina, espacial, literario y espiritual), y éste ha terminado por reconfigurar mi propia identidad y mis propias búsquedas intelectuales, en una suerte de “conceptual detox”, como tú lo dices sabiamente... Así, el viaje ha significado encontrarme con mujeres y hombres, poetas, abuelos, abuelas, tatas de diversas culturas (Cofán, Kaqchikel, Cree, Anishinaabeg, Mapuche), quienes han compartido su oralidad conmigo, enseñanzas que ellos mismos han recibido de otros y que cargan con responsabilidad. Son nombres precisos, subjetividades en lugares específicos con quienes mantengo una relación continua de amistad y aprendizaje que va más allá de “estudiar” un poema o una cultura. Yo simplemente estoy aprendiendo.

Soy consciente de que es una osadía querer abarcar tantos saberes (“la totalidad”, como dice Caño), a riesgo incluso de caer en la ilusión de “una abusiva familiaridad”, pero debido a que estos viajes y encuentros dejaron de ser académicos hace años, y en cambio son parte fundamental de mi día a día (estoy hablando de mis creencias, mis sueños, esta conversación), puedo decir que mi acercamiento a ciertas prácticas medicinales y mi participación en espacios ceremoniales, me han llevado a leer de otra forma esta poesía que yo llamo (por ahora...) “nativo-migrante”.

La expresión nativo-migrante es una “estrategia cognitiva-poética” (como tú dices) para abordar este corpus más allá de las categorías raciales y étnicas de grupo, así como de los estereotipos que confinan al pasado y a los espacios remotos “lo indígena”. Si poéticas como la de David Aníñir, Jaime Luis Huenún Villa, Odi Gonzales, Miguel Ángel López, Hugo Jamioy, Humberto Ak’abal, Rayen Kvyeh, Cebaldo Inawinapi, Wingston González, y como la tuya, están construidas sobre una experiencia urbana, una tradición nativa, una condición migrante y una preocupación por los intercambios; entonces desde mi punto de vista, nativo-migrante son dos palabras enfrentadas que, al acoplarse, tejen un horizonte flexible, rico en complementariedades, ideal para visualizar los retos y las oportunidades de las literaturas cuya naturaleza son las encrucijadas culturales, lingüísticas y literarias. Nativo-migrante es, en últimas, un lente que se ajusta, no es un grupo literario, un territorio específico o un tiempo determinado; es, simplemente, un adjetivo y nombre que quiebra la costumbre de clasificar la literatura por géneros, países, razas, lenguas o periodos.

De ahí que estas literaturas también me han llevado a redimensionar otras formas de creación (cantos, tejidos, danzas) que no están en los libros que llamamos literatura. En realidad, paralelo a la producción literaria y académica, otros creadores al interior mismo de los pueblos, los resguardos, las reservas, y

en la frontera entre la ciudad y el territorio ancestral, también han continuado enriqueciendo, salvaguardando y reinterpretando cantos, juegos de palabras, adivinanzas, lenguajes ceremoniales, discursos y leyes de origen, todas palabras/ imágenes con un alto grado de sofisticación semántica, así como de estructuras rítmicas y rituales específicas, las cuales nos invitan a otros modos de conocer.

No es mi intención generalizar (aunque los sustantivos nos hagan zancadilla...) o sugerir que todos los autores indígenas que nombro en mis ensayos o en mi poesía están dialogando (o les interesa dialogar) explícitamente con cierta oralidad o espiritualidad, y esa es la razón por la cual mi trabajo oscila entre “la memoria y la invención” (como se titula uno de mis estudios sobre la obra de Humberto Ak’abal), o entre la migración y la raíz. Las negociaciones identitarias, las múltiples filiaciones, los territorios en expansión, los árboles caminantes, la chacana, el chaski mismo, son todas imágenes que nos ayudan a entender la fuerza y actualidad de estas poéticas-puentes. Si bien hay muchos escritores y escritoras que hoy continúan hablando (desde la práctica y desde la literatura, o desde alguna de las dos) con tatas, taitas, caciques, faith-keepers, mujeres medicina de su familia y territorio; también hay quienes desbordan estas expectativas. Por momentos, *Puerto Trakl* (2005) y *Fanon City Meu* (2014) de Jaime Luis Huenún quiebran las categorías de “grupo” (huilliche, mapuche) y se erigen más allá de los referentes culturales y étnicos (champurria, ül, kantvm), creando pluriversos poéticos en donde confluyen el ocaso de Occidente (Trakl), las luchas de clase (Sendero Luminoso, el Che...), las historias locales coloniales (de Haití a Osorno, pasando por el Valle Sagrado), todo esto bebiendo sorbos de tequila “Centurión”.

Lo que en la última década del siglo XX se llamó “el despertar de la nueva palabra” (León-Portilla, Montemayor, Hernández) principalmente en México, y que creció paralelo a la Oralitura (Chihuilaf, Chikangana, Jamioy) que llegaba desde el Sur, hoy en día sobrepasa cualquier intento de definir un movimiento o fenómeno. La diversidad de estilos, los múltiples intereses (a veces contradictorios) de los autores y autoras (hoy en día de varias generaciones), ha enriquecido esta producción que, en mi opinión, es la vanguardia contemporánea (¿Qué tal la obra del poeta garífuna Wingston González?). Como afirmas tú mismo en *Hawansuyo Ukun Words*: ¡Don Felipe Guaman Poma de Ayala acaso sea el padre de la vanguardia global! La experimentación lingüística de estas literaturas, el esfuerzo por explorar ukun-ontologías desde la intermitencia de códigos, y el saber holístico que trenza ciencia, arte y espiritualidad (aquí va la voz de los mayores), son rasgos que están removiendo hoy las literaturas canónicas en inglés y en español (por no hablar del portugués y del francés).

Migrar en el tiempo: un kipu virtual...

Entre lo uno y lo diverso (como decía Claudio Guillén), y a raíz de festivales internacionales de escritores, de antologías trans-indígenas como *Sing* de Allison Hedge-Coke (2011), y de comunidades virtuales transnacionales como Hawansuyo, actualmente existe una conciencia de luchas políticas e intereses estéticos compartidos entre escritores y movimientos sociales provenientes de diversas naciones, lo cual ha facilitado redes de apoyo, y proyectos culturales y espirituales colectivos (desde el capítulo de las naciones originarias del Festival de Poesía de Medellín hasta la página web de Idle No More o Standing Rock).

En esta apertura de diálogo ético y estético global, los pilares que sostienen el territorio de las cosmovisiones locales se han fortalecido en tanto han encontrado eco en ontologías hermanas, desde la declaración *Mama Quta Titikaka* en el 2009 (de la que tú hablas también en Hawansuyo), hasta redes globales contemporáneas como el Indigenous Environmental Network (IEN). Ante la urgencia del cambio climático y las luchas sociales compartidas, algunas subjetividades indígenas han sumado su arte y su literatura al mensaje certero de los abuelos y abuelas: la naturaleza, o sea la vida, no es un “recurso natural”; es, por el contrario, madre y padre de la existencia, relative, fuente del conocimiento, medicina, con quien tenemos responsabilidades cotidianas y rituales. En este punto, llego a *Indigenous Message on Water / Mensaje Indígena de Agua* (que también tuviste la amabilidad de compartir en Hawansuyo), antología que nace de un esfuerzo colectivo con el Foro Indígena Mundial Sobre el Agua y la Paz, proyecto trans-indígena entre escritores y mayores (tatas y nanas) de diversas naciones indígenas. Puerta multilingüe.

~

Octubre 28 de 2015

Fredy A. Roncalla: Ayer noche, octubre 27, te dije que me había demorado un par de días en hacerte la pregunta el lunes, contestaste que no había afán. Y que había luna llena. Lo primero que me vino en mente es que a nosotros en Kearny (NJ) se nos ha pasado la luna llena, pero a ti no. Y que el lugar en que estás te ayuda en la convivencia cósmica, caso donde sueles ir al bosque y observar una laguna, desde donde escribiste un breve haiku, seguro con la misma capacidad de condensación que muestras en *Salvia*. Gran economía del lenguaje.

Pero lo que colijo de tu respuesta es que las poesías o poéticas indígenas, van más allá de las palabras, o del texto escrito. Entonces, ante su reciente, creciente, cautivadora y descomputante emergencia en los últimos tiempos, aun se le llama “otra” poesía cuando en verdad viene del centro, del ukun, mientras las poéticas oficiales lo que hacen es viajar a Ithaca, y alimentarse en las paqarinas

de occidente (mitología greco latina y judeo cristiana)- ¿cuál sería la relación, o tensión entre poéticas oficiales y poéticas indígenas? ¿Se trata de alteridades absolutas, o caminos que a veces se cruzan?

Noviembre 1 de 2015

Juan G. Sánchez: Primero me gustaría compartirte esa especie de haiku que escribí junto al riachuelo Cobun justo el día en que nos encontramos en Morgantown (WV). Ahora entiendo que hace parte de esta conversación:

cielo en el agua
 espuma las nubes
 ¡ha tapado el sol una tortuga!

No es casual que esta pregunta sobre las poéticas oficiales y las poéticas indígenas comience por aquí. Suponiendo que este fuera un haiku, ¿por qué lo llamamos “poesía”? ¿Por qué no mantener el nombre específico de la tradición que yo he querido “apropiarme” con la libertad que concede la creación? En las clasificaciones es donde está la zancadilla. El haiku es una forma específica de la tradición japonesa en el que la brevedad, los ritmos tonales, la sugerencia a las estaciones con las palabras *kigo*, llega a su climax en la revelación de las expresiones *kiregi*. José Juan Tablada prestó esta forma y escribió “haikus tropicales” en *La Esperanza* (Colombia) pensando en las vanguardias francesas. Octavio Paz dice en *El arco y la lira* que el haiku es poesía, pero también los cuicatli de Nezahualcoyotl y las paradojas taoístas de Chuang-tsé. Si vamos al ukun, entonces, parece que no importa la procedencia (la filiación étnica), pues llegamos a la fuerza del ritmo y a la gravedad de la revelación, común a todos los tiempos y culturas. Claro, es probable que mucha de la “literatura oficial”, canónica, que ha buscado a ciegas Ithaca, nunca haya alcanzado el abismo de ukun. Pero cómo saber, cada lector camina con sus propias expectativas a cuestas. Así lo explica Humberto Ak’abal, quien acompaña siempre con sus versos mi propio itinerario:

La poesía es fuego,
 quema dentro de uno
 y dentro del otro.
 Sino, será cualquier cosa,
 no poesía (Ak’abal, *Tejedor de palabras*, 133)

Migrar en el tiempo: un kipu virtual...

En el 2015, en un artículo de Yasnaya Aguilar para *Letras Libres*, [“¿Literatura? ¿Indígena?” \(Web\)](#), la lingüista Mixe cuestiona el término “literaturas indígenas”, pues según su opinión los escritores que escriben en lenguas indígenas se han apropiado de una tradición específica de géneros, y modos de entender al “autor”, la producción, la distribución y la difusión en objetos llamados “libros”, y a través de festivales, presentaciones y premios, siguiendo los modos de la literatura en español, la “literatura a secas” sin adjetivos de grupo. La observación de Aguilar sintetiza muy bien la tensión entre “poéticas oficiales e indígenas”: “No encuentro aun un rasgo en común que justifique que la literatura que se escribe en lenguas tan distintas y que pertenecen a once familias lingüísticas con rasgos gramaticales tan disímiles compartan mecanismos poéticos que, en conjunto, se opongan al español” (Web).

Así, distinto es decir “literatura escrita en quechua”, “literatura indígena” o simplemente “literatura”. Como Aguilar, hoy hay poetas y críticos de “esas otras” literaturas que no ven esta poesía como “otra”, sino como la única, literatura desde el ukun. Estoy pensando en la entrevista que hace Sebastián López a David Aníñir en donde este último dice: “Mi poesía habla por sí sola y es poesía porque tiene una carga estética en sí. Claramente, mi condición es mapuche y hablo cosas que tienen que ver con lo mapuche, pero no quiero que mi poética sea clasificada sólo como mapuche. Yo creo que la poesía en general es poesía porque sí” (Web). También pienso en *Ch’utibix* (2014) de Humberto Ak’abal, un libro de traducciones del francés (*Des Quatre Saisons* de Roger Munier) al español y al k’iche’ por el propio poeta momosteco en un “ejercicio de ocio” sobre los Alpes Suizos. Traducciones de traducciones que se vuelven re-creaciones y que espantan las clasificaciones... ¿Qué hacer con un libro como este? Disfrutarlo no más:

Larga jornada	Yu q’ij re chak
mis ojos se han desgastado	ri nuboq’och eq’elobinaq
de contemplar el mar.	che urilik ri palo.

Cuando me hiciste esta pregunta me fui inmediatamente a leer *The Oxford Book of Latin American Poetry* (2009) que editaron Cecilia Vicuña y Ernesto Livon-Grosman, y que tú me recomendaste. ¡Y allí me quedé! Por eso me he gastado tanto tiempo en responder. Lo que está en juego en la tensión “poéticas oficiales/indígenas” es la definición misma de “poesía” y “literatura”. En la conclusión de *Memoria e Invención en la poesía de Humberto Ak’abal* (2012), recuerdo que esta fue una de mis preocupaciones: ¿por qué no existen antologías de literatura “a secas”, que incluyan las voces, lenguas y creaciones indígenas junto a la de los autores no indígenas? ¿O por qué las referencias a las creaciones

indígenas en diccionarios, enciclopedias y antologías sobre eso que llamamos “Latinoamérica” son siempre en relación al tiempo colonial y no al presente? Cuando me hice esa pregunta no conocía la antología de Vicuña y Libon-Grosman, quienes si bien incluyen textos canónicos de la colonia como Guamán Poma, el Inca Garcilaso y el Chilam Balam, también presentan fotografías de kipus junto a la poesía visual de Eielson, Raúl Zurita, Edgardo Vigo, Haroldo de Campos, todo esto junto a los cantos de María Sabina, el “spoken word” de poetas tzotzil y Myá, los versos de Gamaliel Churata, Chihuailaf, Ak’abal, Regino, y claro..., los que siempre aparecen en este tipo de antologías (Sor Juana, Darío, Vallejo, Gironde, Borges, Neruda, etc.).

Lo interesante es que Vicuña y Livon-Grosman quieren ampliar el término, pero al mismo tiempo engloban en el concepto “poesía” géneros específicos como los cantos medicina mazatecos de María Sabina, la chjinie, la curandera. ¿Son los cantos de María Sabina “poesía”? ¿Cuáles son los parámetros para responder esta pregunta? Es el mismo interrogante que me hacía con el haiku. Afortunadamente los poetas indígenas contemporáneos se han hecho estas preguntas mucho antes que los críticos: David Aníñir, por ejemplo, dice que él escribe “mapuchemas”; y Vito Apüshana dice que él sólo *contrabandea sueños con aríjunas* (extranjeros) *cercanos*, pero que en la ranchería todavía están los jayechimajachi cantando fuerte sus imágenes e historias en wayuunaiki. El poema de Apüshana se llama “Culturas”:

Tarash, el jayechimajachi de Wanulumana, ha

llegado

para cantar a los que lo conocen...

su lengua nos festeja nuestra propia historia,

su lengua sostiene nuestra manera de ser la vida.

Yo, en cambio, escribo nuestras voces

para aquellos que no nos conocen,

para visitantes que buscan nuestro respeto...

Contrabandeo sueños con aríjunas cercanos. (*Woumain* 48)

En este sentido, por un lado la crítica, la historiografía literaria y el mercadeo editorial tienen responsabilidad en esta división entre “literatura a secas” y “literatura indígena”, pero también la forma como los propios

Migrar en el tiempo: un kipu virtual...

escritores y escritoras identifican y ubican su propia obra. Otro tanto suman las expectativas de los lectores, y los estereotipos con los que abordan estos autores. En el horizonte de la recepción (atiborrado de conexiones), me gusta la palabra “itinerario” para pensar las decisiones que debe tomar el lector ante estas literaturas; el “itinerario étnico” es uno entre muchos y, por lo general, devela los presupuestos sobre la identidad del lector mismo. Más allá de ese “itinerario étnico”, *Mapurbe* de David Aníñir puede leerse en clave punk; y los haikus de Ak’abal, en clave *Sendas de Oku* de Matsuo Basho.

~

Noviembre 13 de 2015. 2 PM

Fredy A. Roncalla: Hola Juan, gracias por poner el itinerario como modelo de exploración de lo que estamos hablando. Creo que siempre es bueno recordar que las categorías analíticas y las taxonomías son solo instrumentos, y no esencias. El esencialismo en los discursos de identidad es sabido que es pernicioso, pero se pasa por alto que es peor el esencialismo analítico, en tanto que convierte herramientas conceptuales en pesadas piedras ontológicas, que los académicos usan para construir los muros de sus chacras.

Lo primero que pensé al ver tu respuesta, es que en efecto suelo ir a Ithaca NY desde hace tiempo. Una o dos veces al año a encontrarme con mis paisanos ayacuchanos, con Edgar y Margarita Zárate y antes con el galáctico Lino Pareja, a tocar wayno por largas horas. Y en el viaje exterior por upstate viajar interiormente por los andes, para saber que en el fondo es también bella la Ithaca de Kavafis y los poetas de la ciudad letrada.

Respecto a lo planteado por Yasnaya Aguilar estoy de acuerdo. Eso ha pasado también en la poesía quechua, que mucho ha sido pensada en español y solo recientemente, caso Odi Gonzales, Olivia Reginaldo, y las experimentaciones reclamadas por Antonio Sulca Effio, van explorando otros horizontes.

El caso es que al reorganizar las categorías de Hawansuyo tuve la duda de si debería incluir los poemas en lenguas originarias (y las poéticas) dentro del rubro “poesía”, o debería hablar específicamente de “poesía quechua”. Entonces, dado que se trata de viajes y travesías, por un lado; y que lo marcado es jerarquía y visibilización por el otro, decidí incluir las dos taxonomías. Sabiendo en el fondo que todo es arraigado y efímero a la vez, sobre todo en la red. Por otro lado, pienso en poetas andinos como Omar Aramayo (colaborador de este proyecto Muyurina) y muchos otros que tienen íntimo conocimiento del mundo mágico, del paisaje, el ritual y la poesía de los andes, pero se mueven en varios universos poéticos sin pensar en términos de jerarquía. Lo que me sigue intrigando desde

el tiempo de Masao Yamaguchi -con quien aprendí la íntima relación entre el ritual y la vanguardia-, Juan Ramírez Ruiz, y recientemente Cecilia Vicuña, son esas poéticas no escritas de las cuales el rito, el mito y los tatas son parte esencial.

Sin dejar de preguntarme qué pasa cuando desde la ciudad letrada se nos signa con el letrero herramienta de “poesía étnica” como si fuéramos unos advenedizos, igual que poetas de clase y populares de todo tipo.

Abrazo.

~

Diciembre 5 de 2015. 2:33 PM

Juan G. Sánchez: Querido Fredy, finalmente me siento a responderte con calma. No es casual que justo hoy encuentre este momento, pues esta mañana, como el día que nos encontramos en el Hotel Morgan, fui al riachuelo Cobun a esperar el amanecer. Ese día era mi nawal. Hoy también. Había cuarenta, cincuenta patos reunidos sobre el agua. La niebla caminaba hacia el sur. En el silencio de los maples y los robles y las hayas sin hojas, volví a ese pensamiento que me ha estado dando vueltas desde hace años y que, ahora que leo tu correo, de nuevo vuelve a aparecer: lo Uno, igual en la intimidad de los versos de Kavafis que en la contemplación frente al riachuelo Cobun o a los bosques de upstate NY. Con palabras o sin ellas, en ese “presente profundo” del que tú hablas en Hawansuyo, pienso en lo Uno como ese iasomarse al abismo! Yo caigo todo el tiempo en la deformación analítica y me olvido de ese “presente profundo” en el que la literatura me lanzó al misterio, pero gracias a conversaciones como estas y a caminatas como la de esta mañana, tarde o temprano encuentro el sendero de vuelta a lo Uno.

¡Gracias, Fredy, por esta charla! Y gracias por la riqueza de tu prosa que, sin ningún desparpajo, va de lo Uno a lo diverso.

Finalmente, quisiera proponerte un giro en nuestra charla. Me encantaría hacerte unas preguntas sobre tu sitio Hawansuyo. ¿Te animas?

Un abrazo fuerte, hermano.

Juan

~~~

*Migrar en el tiempo: un kipu virtual...*

## Parte 2. Publicada en Hawansuyo.com

*Diciembre 9 de 2015*

**Juan G. Sánchez:** Buenos días, Fredy.

¡Hoy vamos a tener 16 grados en Morgantown! El verano quiere prolongarse este diciembre, así como nuestra conversación... ¿Cómo nació la idea de crear tu sitio Hawansuyo? ¿Puedes contarme un poco sobre la historia detrás?

*Enero 10 de 2016*

**Fredy A. Roncalla:** Hola Juan, aquí me tienes con un pie en el estribo antes de ir al Perú, y recién con un poco de tiempo para responderte. Disculpa la demora. Ahorita estoy en el flea market, y como mis dos últimos libros los he terminado de escribir y corregir aquí, creo que este es el lugar para contestarte. Hawansuyo nace el 29 de mayo del 2009 como una necesidad expresiva, y de crear un espacio de opinión y confluencia luego de haber participado en varias listas de discusión, donde las diferencias casi siempre llevaban a actitudes agresivas. También luego de haber sido lector y eventual colaborador de la excelente primera revista virtual andina *Ciberayllu* –de la cual hablamos en Morgantown-; del interesante y controvertido Gran Combo Club; y viendo que desde el primer momento en el espacio virtual empiezan a aparecer nominalizaciones quechuas e indígenas, visualizando un espacio primigenio de activismo virtual que se daría años más tarde.

Otro de los factores fue constatar que la información alternativa había pasado de las listas de discusión a los blogs, de los cuales uno regentado por una griega americana era bastante popular. Sirvió además enterarme que abrir un blog era algo muy sencillo.

Entonces recurrí a blogger y el primer problema que tuve fue el nombre. Pensé inicialmente en el quinto suyo, en referencia a los peruanos que vivimos fuera. Pero todo aquello relacionado al quinto suyo ya tenía un domain name y lo único que quedaba era el no convincente quinto suyano. Por lo que recurrí a Hawansuyo. Donde hawa significa afuera, y suyu parte de algo integral. Pero el blog es hawa+n+suyo y no hawa+suyo a secas. Aquí hay una importante aclaración: el sufijo –n- indica pertenencia. Por lo que Hawansuyo es literalmente: suyo de su afuera, es decir una parte en relación a un todo integral y no perdida en el espacio, así este sea un no lugar como el internet. Es también importante aclarar la epistemología de esta traducción ya que lleva a burla en el español criollo peruano. Cuando sucede eso, sobre todo en situaciones de diglosia, suelen acusarnos de ignorantes, cosa que es más bien el revés. Sucede que por su naturaleza aglutinante el quechua tiene una doble sintaxis que no

es captada por la estrechez mental del hablante criollo común. Se han escrito volúmenes al respecto. Por mi parte opto por la no traducción y por el code switching, sin traducción. Opto también por no escribir palabras quechuas y en lenguas indígenas en itálicas o en bold, porque ello las convierte en algo alterno en el texto, y para mí mi propio idioma no es alterno.

Cuando he estado pensando esta respuesta, supuse que Hawansuyo había nacido como respuesta inmediata a la Masacre de Bagua, que data del 5 de junio del 2009. En esta masacre, que está bien documentada en el blog y en la prensa peruana, la obstinación y el racismo del gobierno de turno en no atender los legítimos reclamos de la nación Awajún frente a las petroleras, llevó a la pérdida innecesaria de varias vidas.

Pero resulta que el primer artículo publicado en el blog es el último capítulo de mi libro *Escritos Mitimaes*, en donde a partir de Wamán Poma como modelo epistemológico abordo el problema de la oralidad e identidad en el Perú. Y de paso hago una crítica al racismo de un conocido escritor, que es impulsor de la lectura entrópica del utopismo en el Perú. La segunda entrada es también una respuesta al racismo lingüístico, y tiene que ver con la pregunta sobre el trasfondo de la corrección gramatical en situaciones de racismo y diglosia. Es a partir de ello que mantenemos, en lo que podemos, una postura abierta a las versiones llaqta, mejoradas, motechayoq, híbridas y el español correcto es la última de nuestras preocupaciones.

Ya a partir del 5 de junio de 2009, luego de la Masacre de Bagua, dedicamos casi todo el mes al tema con comunicados y noticias diversas, en donde se empieza a ver claramente, que en ese momento los pueblos amazónicos son los que tienen el capital político y la postura más avanzados del Perú. Eso en un país que siempre ha pensado al revés: que son más válidos los criterios dictados por el colonialismo mental.

El blog empezó a ser conocido en algunos medios, en parte como vehículo de expresión de lo que una temprana reseña de Helena Uzandizaga (incluida en el capítulo IV de este volumen) llama el “sujeto colectivo” andino, y tal vez porque está concebido como un vehículo de expresión horizontal de las diversas leguas y registros artísticos del Perú, donde pueden confluír tanto lo más avanzado y ukun de las expresiones locales como lo más reciente de la academia, cuya razón de existencia debería ser devolver el conocimiento a los lugares de origen. También, si bien hay mucho de andino postmoderno, no es un blog andecéntrico. Aunque nunca hemos tenido cantidades industriales de visitantes, el Hawansuyo se mantuvo en el formato blogger hasta marzo del 2012, donde por algún technical glitch desapareció por unos días, lo cual llevó a abrir el actual formato en WordPress.

Migrar en el tiempo: un kipu virtual...

Hawansuyo es una apuesta por nadar contra la corriente en la que participan el editor y una familia que se va ampliando y que cuenta contigo como miembro del ayllu.

~

*Enero 10 de 2016*

**Juan G. Sánchez:** Querido Fredy, ¡Pues para mí es un privilegio estar dialogando en este ciberayllu! Gracias por compartir estas memorias. Conozco los episodios de la masacre de Bagua porque incluimos un poema de Judith Santopietro, “Selva sin destino”, en *Mensaje de Indígena de Agua*, el cual ella escribió en memoria de los indígenas asesinados en Junio de 2009. En la última estrofa del poema, escuchamos la propia voz de los que perdieron su vida:

Volvemos al Agua,  
somos ese mismo cuerpo inabarcable,  
un subterráneo animal de plumas coloridas  
con el rostro púrpura. (Web)

Como esos versos, hay una frase que me ha acompañado desde que la leí por primera vez en Hawansuyo: “Wamán Poma es el padre de la vanguardia literaria”. ¿Qué significa para ti la vanguardia, Fredy? ¿Por qué es importante a la hora de pensar las literaturas transandinas? ¿Cuál es el papel de Wamán en esta conversación?

¡Un abrazo y buena brisa en tu viaje a los Andes!

~

*Jueves, 21 de enero de 2016*

**Fredy A. Roncalla:** En Huachipa, casa de mi madre. Hola Juan, la pregunta me ha estado rodeando la cabeza por varios días, sobre todo ahora que regreso al Perú y estoy en la casa materna. Y desde donde empecé, a fines de los 60 y 70 a escribir algunos bocetos no bien logrados, pero atraídos por el imán de la vanguardia, por un lado, y por otro los acomodados de ser migrante del ande, con memoria viva de la cultura quechua. Y enfrentando el racismo y la discriminación de la “cultura” oficial y criolla. ¿Qué significaba la vanguardia en ese entonces? Una apuesta total por cambiar el arte y la sociedad a partir del lenguaje. ¿Qué significa esa vanguardia a partir del tiempo, ahora? 1) Un cansado lugar al que

los que nos estamos poniendo viejos, volvemos a veces demasiado, pero menos mal ya da paso a otras centralidades en las artes; 2) una larga experiencia de ruptura en esa cosa extrañísima que es la “tradición occidental” que data por lo menos desde fines del siglo XIX y tiene sus últimas expresiones en la generación beatnick, y en el boom; 3) Con la salvedad que en el Perú esta se extiende hasta la publicación de *Las armas molidas* de Juan Ramírez Ruiz, que establece el puente entre las vanguardias retóricas-oficiales y el antiguo-nuevo horizonte de las poéticas indígenas y originarias peruanas.

Pese a ser la vanguardia recinto, y chingana de nostalgia, cuyas mecánicas muchas veces han sido canibalizadas por la propaganda y el lugar común -como cuando alguien dice que una experiencia es “surreal” sin entender del todo ni a Breton ni el arte surrealista- en el contexto del auge de la crítica postestructural y postmoderna, que cuestiona el eurocentrismo, el logocentrismo y la visión lineal de la escritura e historia, es que planteo que Wamán Poma es el padre de la vanguardia global. Es decir su escritura marcada por viñetas, mezclando lenguas, dibujando poesía concreta, cuestionando la colonia desde una voz ukun, indígena, marca muchas pautas y se adelanta en siglos a lo que ahora se conoce por vanguardia, el postmodernismo, los territorios escriturales indígenas y el cutting edge.

Con el añadido que es el primero que marca una distancia radical –al hablar de igual a igual con España- con el lugar común de pensar que todo lo avanzado en el arte viene de la cuenca del Mediterráneo y sus alrededores trasatlánticos. Lo cual significa que con su escritura multilínea Wamán Poma es siempre un reto que obliga al lector a reaprender TODO el acto del lenguaje, de la percepción de la realidad y la visión del mundo. Más allá de la militarizada linealidad del lenguaje oficial- de la cual la vanguardia sería su lado de avanzada-, como en efecto opinaban John Cage y Juan Ramírez Ruiz. Por lo que dicho sea de paso hay que leerlo en el original, si es posible con su propia caligrafía, y también ver a las publicaciones de su obra en español estandarizado como poco útiles, pese a las buenas intenciones. Entonces, lo que prima cuando se dice que Wamán Poma es el padre global de la vanguardia es que se rompe con la manida creencia que la vanguardia viene de Europa. Se repara conceptualmente el mundo al revés del cual se quejaba el genio de Sondondo. Ya que Wamán Poma antecede no solo en escritura sino también en pintura, en la creación del cómic, en caligrafía, composición gráfica, en el selfie, y en la ruptura de la visión lineal de la prosa insufrible de los cronistas a los que contrapone la viñeta y la ilustración, dando los pasos previos a las técnicas de la novela del boom, cuyos ilusos cultores pensaban que sus paqarinas estaban en París o en Iowa.

Migrar en el tiempo: un kipu virtual...

Pero ¿cómo es que uno llega a esto, si desde por lo menos la aparición del bello libro *La otra literatura peruana* de Edmundo Bendezú (1986), se ha pensado a las literaturas originarias, de la sierra y la selva, como “otra” literatura? Mundo al revés en el que a nosotros se nos obliga a vernos como el otro, a desdoblarnos. Pero también a recomponernos. Una historia sobre el fluido proceso de superación de esa dicotomía alienante –que a su vez alimenta la equivocada lectura utopista de la cultura- es tarea urgente, pero como ya estoy en conceptual detox, solo atestiguo algunas pulsiones por superar la tensión modernidad/tradición en la vanguardia de los setenta.

Esa oposición excluyente viene de larga historia de racismo, segregación y eurocentrismo en las letras. Si bien muchas de las poéticas de entonces proponen a partir de la política y el estructuralismo, la mirada se centraba en Europa y consideraba a las artes y las literaturas originarias como de dudosa existencia. Hay mucho escrito al respecto. Pero pocos testimonios de lo que significaba esto para los que venían de los territorios literarios del utópico “otro”, el ñawin puqyo. El caso de José María Arguedas es el más claro. Y junto a él varios poetas y escritores andinos y amazónicos. Son fuerzas que vienen desde el ñawin puqyo buscando establecerse. Pero dentro del panorama oficial hay que destacar a dos poetas importantes. Jorge Eduardo Eielson, cuya escritura radical lo lleva al vacío absoluto del lenguaje para descubrir que tras ello está el nudo del quipu y el espacio arquitectónico. El vacío esencial de su poesía espacial, de vanguardia, lo lleva a la poesía del hilo anudado y del espacio arqueológico, sobre todo en Puruchuco. Por su lado, Alejandro Romualdo, tras publicar una antología de poesía quechua, es el primero –si no se cuenta a Wamán Poma siglos antes- en poner poesía “moderna” y canción quechua sin traducción ocupando el mismo espacio en la página.

Como bien señala Gonzalo Espino, la lectura en profundidad de Wamán Poma recién se inicia en esa época. Tal vez el momento crucial es cuando John Murra y Rolena Adorno publican una edición anotada de la *Nueva corónica* y Rolena Adorno, con su análisis del ordenamiento espacial de los dibujos, abre campo para la comprensión más profunda de Wamán Poma. Mientras, en 1976 Robert Asher es el primero en llamar poeta a Wamán Poma. Por lo que es posible ubicarlo como elemento central en el proceso de las literaturas trasandinas no solo porque aplica epistemologías y poéticas originarias en su escritura sino porque también su obra es un constante diálogo entre varias tradiciones.

Muchos de los diálogos de las literaturas trasandinas tienen relación directa con la producción de Wamán Poma, pero los estudios se han centrado en las fuentes europeas. Menos mal, por lo menos en una conferencia sobre la Nueva corónica en San Marcos (Perú) y la UNILA (Brasil), ya se ha empezado establecer el diálogo entre Wamán Poma y las tradiciones guaraníes y amazónicas por



ejemplo. Lo que implica que los puntos de encuentro entre Wamán Poma y diversas tradiciones indígenas es un horizonte promisorio, al cual se les podría añadir una lectura cruzada con Huambar, *Los ríos profundos*, la novela del boom, *El pez de oro*, etc. Dicho esto no quiero pasar por alto que ante la infinidad de intentos fallidos de colorear los dibujos, ninguno alcanza el sentido de color del autor, como se puede ver en el Manuscrito Galvin del cura Murua, cuya no publicación masiva es grave atentado contra la cultura y el patrimonio inmaterial peruano y de la humanidad.

Finalmente, retomando una observación de Armando Arteaga respecto al entrismo de la mala literatura castellana en las prácticas poéticas populares, y observando, por lo menos en el Perú que esa retórica se llena de un repertorio recurrente de motivos, es necesario pensar en la necesidad de la experimentación en la producción literaria quechua. Estoy seguro que mucho de ello ya se está dando en las travesías que tú estudias en *Nativos migrantes: poesía en la encrucijada*.

Veo desde lejos la nieve que como consecuencia del calentamiento climático afecta todo el noreste y pienso en el poder propiciatorio de las palabras en las poéticas originarias.

Abrazo.

~

25 de enero de 2016

**Juan G. Sánchez:** Después de la tormenta... Querido Fredy, otra vez nos encontró la luna llena tejiendo estos pensamientos. Morgantown colapsó desde el viernes y ahora nadie sabe dónde meter la nieve. Te cuento que seguí el programa de [Radio Inkarrí](#) al que fuiste invitado, y me alegró escuchar el interés que hay sobre la conversación transandina (abierta/colectiva/multilingüe) que has logrado en Hawansuyo. También me encantó saber sobre la actualidad y resiliencia del huayno y sus nuevas fusiones en el rap bilingüe del Cuzco, así como sobre las dos sintaxis del quechua (la de la oración y la de la palabra), como lo explicaste brevemente en tu conversación con Lucho Salazar.

Mientras esperaba tu respuesta, me puse a re-leer tus *Escritos Mitimaes*, y todo el tiempo estuve pensando que la trenza poesía-ensayo-memoria es parte de tu proyecto de ruptura: romper los géneros y construir el pensamiento desde el diálogo (como esta conversación...) más allá, por supuesto, de las clasificaciones étnicas.

Migrar en el tiempo: un kipu virtual...

En el texto “Muyurina” (¿poema? ¿ensayo? ¿sueño?), por ejemplo, después de invocar a Duchamp, a Eielson, a Cage, a Manuelcha Prado, y de mirar hacia Guatemala, Perú, Afganistán, China, dices: “We will always remember / who we are / as long as we keep dancing”. Y entonces llegas al ukun en el último verso: “de vuelta al centro que va girando por todas partes”. ¡Difícil leer “Muyurina”! No solo por la intermitencia de los códigos (inglés, español, quechua), sino por el número de voces (polifonía), y tradiciones (vanguardia transandina, poesía peruana, música concreta, arte conceptual), todas fluyendo hacia y desde el centro que es el milagro de la página, sin que una tradición sea el epicentro, sino que todas interactúan en combustión hasta hacerse silencio, ese pegamento que las une a todas, “poesía de lo indecible”, dices, “El silencio de la escritura / no es el silencio del lenguaje”.

Así que cuando leí la prosa de tu respuesta sobre la vanguardia y Wamán Poma, volví al mismo pensamiento: la facilidad en tu discurso con la que vas de *Las armas molidas* de Juan Ramírez Ruiz al cómic de Wamán, o del quipu de Eielson a la picaresca de Huambar, deshaciendo la “militarizada linealidad del lenguaje oficial”, desordenando las cronologías, saltando entre referencias que no han sido tejidas y que llevan un ritmo que envidiaría Huidobro o Breton.

Creo, como tú dices sobre Wamán, que la gran enseñanza de los que han sido vanguardia es haber tomado el riesgo de salirse de sí mismos para caminar al tiempo en varias direcciones. “I / don’t believe, Duchamp said, in the / verb, to be.”, dices en “Muyurima”.

Seguro debes estar disfrutando de los Andes y de la casa materna, así que no quisiera interrumpir tu travesía. Por ello, sin afán, con la calma de la nieve derritiéndose este lunes blanco, te envío estas últimas preguntas para continuar nuestro diálogo: ¿podrías explicarme un poco más qué significa la palabra “muyurina”? Y, teniendo en cuenta tu poética de la no-linealidad, ¿podrías ahondar en la idea de “el presente profundo” del que hablas en Hawansuyo?

¡Un abrazo fuerte, hermano!

~

*30 de febrero de 2016, Huachipa.*

**Fredy A. Roncalla:** Hola Juan, acabo de recuperar mi computadora de una tormenta interna, de la que he salido con nuevo hard disk y menos mal algunos archivos que no había visto en algún tiempo. Mientras tanto he estado revisando algunos viejos papeles que mezclan algo de muy mala poesía con apuntes de lectura, con notas de clases de James Boon sobre el tema del trickster. Agradezco tu lectura sobre Muyurina. Es un texto que fue escrito como bitácora poética,

de a pocos, como búsqueda, mientras en Harlem me había atascado en un guión sobre Wamán Poma en donde éste se había metido a una cueva con Juan Choque -líder del movimiento curativo conocido como Taki Onqoy- para nunca salir, la guerra interna partía vidas y almas en el Perú, y empezaba a conocer el maravilloso universo de la poesía nativo americana. En efecto, la cita “we will always remember who we are” es textual de una conferencia de Richard West (Cheyenne), entonces director del Museo del Indio Americano.

Muyurina es fragmento o título de una canción del Trío Ayacucho que he estado buscando en el [YouTube](#). Significa más o menos el lugar en donde uno da una vuelta, donde voltea, o por añadido el lugar del movimiento circular, del origen y la vuelta al origen. Lugar ordenador/generador, paqarina. Julio Noriega, que vivió en Huamanga, y también ha sido generoso con este poema, me indica que Muyurina es un recreo campestre ubicado a las afueras de la ciudad. A la poesía sonora de la canción, se le añadiría la poesía del espacio, porque los nombres de lugares en los andes son poesía concreta. En todo caso, en el poema significa el lugar del “full circle”, curiosamente nombre de una banda de jazz que tenían los jóvenes amigos de mi primera esposa, en Vermont. Como siempre el wayno ha sido vehículo de conexión profunda con los andes, y paqarina fundante cuando uno va más allá de las palabras, cosa por la que había transitado unos años antes. Entonces esta la melodía sostenedora para estos apuntes aleatorios que se iban juntando a medida que el poema se organizaba como arte poética.

Ya antes, la imaginería de esta canción afloró alrededor de 1986, cuando una estudiante de artes plásticas en Cornell decidió hacer un festival-performance de arte con la idea de darle a las prácticas académicas del arte una concreción cercana al cutting edge, o al presente profundo, que es cuando el ritual y el arte se juntan. Este festival convocó varios artistas que luego tuvieron brillantes carreras. Recuerdo una joven Noruega que ya tiene varios libros publicados, un hindú flaquísimo que ideó un cubo de 2 por 4 como prop ideal para un millar de cosas, un novelista que escribió varias páginas improvisadas en un rollo de papel interminable, un actor afroamericano declamando a Langston Hughes, y una bella joven coreana tocando un instrumento de cuerda cuyo sonido duró hasta la vez que la vi en un semáforo al final del Queensboro bridge y se bajó para un beso. Pero la magia terminó cuando mucho después, en el Flea Market, supe que se había dedicado a dibujar portaaviones como postales. Ahí también estuvo presente el Grupo Jachalaya, que era el nombre de una banda de un músico puneño Juan Cutipa, su hermano Faustino Cutipa, el galactico Lino Pareja, la comadre nuyorquina Elaine Zorn y yo. Pero lo interesante es que el evento tuvo un nombre quechua. Se llamó Muyuna, una variante de Muyurina. Incluso le escribimos un manifiesto similar a los que solían circular en el Perú entre poetas jóvenes.<sup>1</sup>

1 Los Interludios 2 y 3 de este libro son memoria del evento MUYUNA de 1986.

El caso es que el sonido y la “letra” de esta canción los tenía muy presentes cuando atascado en el guión empezaba a pensar en Escritos mitimaes como resolución creativa. Lo demás es historia.

Respecto al presente profundo, agradezco nuevamente que hayas prestado atención a un concepto elaborado comentando *Yaku unupa yuyaynin* de Ugo Carrillo. Pensé que el término, junto a la idea de concreción simbólica, abrirían la discusión. Pero en el Perú hay un apego enfermizo a la lectura utopista de la cultura andina. Hace un tiempo, [comentando una ocurrencia de Umberto Eco](#), sostuve que si los europeos hacen alusiones a los mitos (generalmente griegos), a la tradición judeo cristiana, e incluso mitifican ciertos eventos históricos, todo ello se ve como acto fundacional. Toda un área de exégesis gira en torno a ello, sin ningún problema. Hay un famoso muñeco de palo, el Golem, que es casi sagrado y a los cuales Borges les dedica unos aburridos poemas. Pero si en los andes se hace alguna alusión al pasado somos pasatistas, utopistas, retrasados, apegados al imaginario, etc. Quieren que estemos condenados a la linealidad más absoluta. Pero ya nadie busca un inca, salvo los utopistas.

Entonces cuando se habla de presente profundo se plantea una alternativa, un nuevo paradigma frente a esta crasa miopía. También se enfatiza que cuando el presente profundo sucede, el lenguaje alcanza un nivel de performance polivalente -cercano a hanan viniendo de ukun- que no puede reducirse a sólo uno de sus elementos. Por ejemplo, hay algunos versos que suspenden la historia en la poesía de Gloria Mendoza Borda, pero el grueso de su poesía es profundamente histórico y político. Refleja una integridad y visión que ha acompañado a la poeta puneña desde hace tiempo. Hay que leer el poema y su obra en conjunto, muy lejos de la *rex extensa* y más lejos aún de la mirada eurocéntrica. Reducir y mutilar su obra para forzar lo utópico es torpe. Indica las limitaciones del lector: no creo que los poetas sean utópicos. Utopistas son los críticos, que están en situación crítica.

Retornando al presente profundo, creo que ayudaría entenderlo como revelación, suspensión de tiempo (Paz y Yamaguchi), shock de significado, trasgresión de los significantes cotidianos, ensanchamiento de los límites de significación, trasgresión de los discursos oficiales, y sobre todo camino a hanan/ukun, recorrido de huellas sagradas, casi como el estado de gracia que reclamaba Henry Miller. Pero más ligado a tradiciones míticas y rituales y espirituales presentes en las tradiciones indígenas, andígenas y originarias. En todo caso, es una propuesta analítica que se puede ir ampliando en la discusión, cuidando eso sí que sea solo una estrategia cognitiva y no una propuesta ontológica.

Seguiré buscando la canción para mandártela. Mientras tanto las poéticas del presente profundo siguen bailando en el sonido, en el silencio y en la poesía.

*Marzo 3 de 2016. Aeropuerto de Washington DC, en tránsito hacia Asheville (NC), territorio Cherokee.*

**Juan G. Sánchez:** Buenos días Fredy, gracias por el tiempo que le has dedicado a esta larga conversación, la cual no solo me ha llenado de ideas para seguir escribiendo, sino que me ha enseñado otro modo de entender la migración, la del archipiélago transandino (la tuya), pero también la del lector que se busca en la obra (la mía). Hemos tejido una conversación por meses, y siento que este modo de escribir el pensamiento desde la incertidumbre de las preguntas y respuestas a través del ciberayllu, propone nuevas metodologías para la crítica literaria. Tenemos un texto a cuatro manos, un texto-semilla que me encantaría seguir cultivando para compartir con amigos y colegas. ¿Qué te parece si lo seguimos trabajando?

A partir del presente-profundo tuve una revelación. Desde que comencé a leer tu obra y la de Odi Gonzales, leí con calma los trabajos que se han escrito sobre el “sujeto migrante andino” (Cornejo Polar, Noriega, Zevallos-Aguilar, Rodríguez Monarca, etc.) y traté de escribir a partir de esa misma idea: la del desplazamiento en el espacio, de la provincia a la ciudad, de los Andes a NY. Sin embargo, en mi propio itinerario de lectura, me encontré leyendo la obra de González en diálogo con el Manuscrito del Huarochirí y las tradiciones de Tunupa, así como tu obra en diálogo con Wamán Poma y su simultaneidad de tiempos y culturas. Todo ello en un collage vanguardista caminando por el Village.

Por eso mi interés por el “presente profundo”. Si mi entendimiento del archipiélago andino es correcto, la migración en el espacio y el territorio discontinuo no son una situación nueva en la historia de los sujetos andinos, sino, por el contrario, hace parte de las dinámicas políticas, económicas y culturales del ayllu desde tiempos preincaicos. En este orden de ideas, lo que resulta desafiante para la literatura (y la academia...) es el presente profundo de autores como ustedes, en donde la fractura del tiempo lineal es una propuesta estética que desborda las cronologías y clasificaciones. La imagen del archipiélago está firme en el plano del espacio, pero la idea de un tiempo que reúna todos los tiempos desborda la epistemología de la paqarina de occidente.

No sé si estoy exagerando o llevando mis propias preocupaciones a tus palabras, pero me encantaría desarrollar estas ideas con tu ayuda y con la ayuda del quechua, pues creo que allí es donde está el quiebre. Cuéntame por favor si te suena la idea.

¡Un abrazo fuerte wayki!

*Migrar en el tiempo: un kipu virtual...*

## Bibliografía

- Aguilar, Yasnaya (2015) “¿Literatura? ¿Indígena?”. *Letras Libres*. Web.
- Ak’abal, Humberto (1998). *Ajkem Tzij. Tejedor de Palabras*. México: Práxis.
- ...- (2014) *Haiku. Ch’utibix*. Traducciones del francés al español y al maya k’iche’. Guatemala: Artesano Mogoatán.
- Bendezú, Edmundo (1986). *La otra literatura peruana*. Fondo de Cultura Económica.
- Eigenbrod, Renate (2005). *Travelling Knowledges. Positioning the Im/Migrant Reader of Aboriginal Literatures in Canada*. University of Manitoba Press.
- Hedge Coke, Allison, ed (2011) *Sing. Poetry from the Indigenous Americas*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Huenún, Jaime Luis (2005). *Puerto Trakl*. Notre Dame: Action Books.
- ...- (2014) *Fanon City Meu*. Chile: Ediciones Das Kapital.
- Roncalla, Fredy A (1998). *Escritos Mitimaes: hacia una poética andina postmoderna*. New Paltz, New York: Barro Editorial Press.
- ...- (2014) *Hawansuyo Ukun Words*. Lima: Paqarina / Hawansuyo.
- Sánchez M. Juan G. (2012). *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak’abal*. Quito: Abya-Yala.
- ...- (2014) *Salvia*. Quito: El Ángel Editores.
- ...- (2015) “Nunca vayas a creer que estás abarcando la totalidad: una entrevista a Daniel Caño”. *Cuadernos de Literatura* 38: 338-351.
- Sánchez M. Juan Guillermo y Felipe Quetzalcoatl Quintanilla, Eds. (2014). *Indigenous Message on Water / Mensaje Indígena de agua*. London, ON: Indigenous World Forum on Water and Peace.
- Vicuña, Cecilia y Ernesto Livon-Grosman, Eds. (2009) *The Oxford Book of Latin American Poetry*. Oxford University Press.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS





© *Armonía andina*. Fernando Pomalaza

We want to bring to your attention:



## MUYUNA - "a place to move"

An Arts Event planned for Sunday May 11th, Three through Sunset, on the Arts Quad and Libe Slope of Cornell University, , Ithaca, N.Y.

The initiators of *Muyuna* are inviting artists working in all media as well as all men, women and children in the community who love to be spontaneous and creative to come and celebrate this "community of expression" in our "museum without walls".

Everyone in the community is invited to bring ideas, traditional or newly- invented instruments, paints and art materials, your poems and writings, found objects for sculpture, flashlights for light-dance and light-sculpture after dark, balloons, kites, costumes, masks, dance-movements and ENTHUSIASM!

The event will start at 3 pm on Sunday May 11th on the Arts Quad, between the grove of elm trees and Sibley Hall. The sidewalks will function as surfaces for people to paint chalk-murals and erect sculptures of found objects on, framing areas for dancers, musicians and poets and people, in a constant dialogue of playful creativity. There will be ongoing filming, video-art, and building of wood structures without walls; there will be metallic sound-sculpture and art displayed in ways you've never seen it before, and there will be opportunities to do things you've never done before.

At sunset there will be a processional movement to Libe Slope, where there will be more improvisational dance to the accompaniment of the evening colors. As darkness falls, art-slides and light-images will be shown on the exterior of the Johnson Art Museum, in conjunction with poetry-readings and music.



## Background:

*"...Besides the more obvious madness of aggression, militarism, economic uncertainty and conservatism that surrounds us, there is a general feeling of isolation and despair which we can no longer blame on the weather. This leads to a certain defeatism or directionlessness that feeds directly into death as the main metaphor of the times. And those in power, here and everywhere, are the cannibals feeding off this directionlessness. But for some of us there is no time to keep knocking our heads against the same wall and running in the same spot. There are many different responses to this situation around the planet. Right here and now it is necessary to make an immediate jump towards an encounter with the true practice of freedom. We need to respond with equal force to the threats that corner and isolate us. That calls not only for our best and our deepest energies, but for a true recognition of others as our sisters and our brothers. We must start from there. That will be the threshold for our resistance -- it is urgent that we cross it with all the force we are capable of mustering so we can start to reconstruct our world and to celebrate, with a renewed sense of being, not alone, but together....."*

Many people, artists and others, working within the confines of their separate lives, have in recent years sensed a growing isolation and alienation. In reaction to this, we feel an acute desire to break down the social and conceptual walls preventing communication, communal creativity and participation. Increasingly we feel an urge to reach out and do something - together.

We have become used to being passive recipients to national and international political decisions and to mass-produced and commercialized 'entertainment' and 'culture'. We sit back, watching and listening to disastrous news - 'reality' - and to all the acceptable 'fictions' (television, movies, videos and stereotypes). We all too easily forget our responsibilities as social beings; we forget the art of active contribution. Our minds and our imaginations seem to go numb: we fall into a daily routine, a passively patterned existence, where 'community' and 'interaction' have become mere labels for things that used to be. We ourselves have been labeled, for the sake of bureaucratic efficiency - have we forgotten which goes first, the cart or the mule?

Now is the time to put things in order: to rethink who and what we are, to shake up our patterns and perceptions, to get out of the rigid mold and try something new - to return to the spirit of action and playfulness and do something we have never done before. Like going to **Muyuna**.

**MUYUNA** is a Quechua (Peruvian Indian language) word which means "A Place to Move". In order to start a process of creative action and interaction, we are defining a space where this creative energy can come to life. This space is open, not closed, with as many dimensions as we can bring to it. As movement starts in the center, it ripples outwards in ever-larger rings. **Muyuna**. We are defining a time for the space: a day in May. **Muyuna**. And we are providing the opportunity for you to bring your creativity to share with others. We want to get out of our chairs, our cars, our walled-in spaces and set habits of living. This is the day we want to start becoming active, and to be active we have to care. To share. Come to **Muyuna**.

Initiators: Erin Male Bortles and Astri Wright

For information: call 273-9380 or 272-0262



## **II. KIPUS NATIVO-MIGRANTES**



“Son *chinus*, para nosotros los aymaras son *chinus*, los quechuas y ustedes los llaman *quipus*, dijo como revelando un secreto. Así que los llamaremos *quipus*, porque es su nombre más conocido. Los guardo, porque me los dejó mi padre y a él su abuelo con el encargo de protegerlos. Son *quipus* y dicen muchas cosas y como usted es escritor quiero que sepa lo que dicen, para que se convierta en un *irpiri*, para que transmita lo que va a escuchar. Pon atención porque luego tienes que ponerle tu “aliento” a lo que vas a escuchar. Yo me voy a morir muy pronto y esto tiene que pasar a mi hijo, pero el Sebastián es un crudo y no creo que los cuide, pero no puedo ir contra la promesa que le hice a mi padre y este al suyo de que los *quipus* siempre estarían en la familia. El bueno de mi hijo está guardado en mi corazón, el otro es el que desanda las calles. Él no se crió en el *ayllu*, no ha sentido la energía de los amaneceres, ni sabe de las devastadoras heladas, no sabe de la cosecha de la papa, de la alegría de ver a las alpaquitas recién paridas y nunca vio siquiera los pedacitos de lana teñidos con intensos colores adornando a los animalitos. El pobre ha olvidado la principal y esencial palabra de los aymaras: *Aruskipt’asipxañanakasakipunirakispawa*, una palabra necesariamente larga que quiere decir “estamos obligados a comunicarnos porque poseemos la palabra”. Años después volví a escuchar la increíblemente larga palabra, dicha y explicada por Juan de Dios Yapita, mi profesor de aymara en la Universidad Mayor de San Andrés, para él, que es un experto en lengua aymara y director del Instituto de lengua y cultura aymara, es una palabra pensamiento, “un símbolo de la identidad perdurable, firme y sólida de la lengua aymara”. Bien animosos nos vinimos del *ayllu* con la Francisca, esperando tener un futuro mejor y tuvimos lo que tuvimos. Así no más es. El Sebastián nació aquí, en esta casa, y cuando estuvo joven se fue y vuelve de vez en cuando, de la ciudad es y a su medida lo ha hecho la ciudad. No pude enseñarle a leer los *quipus* porque nunca le interesó, siempre me respondía que para leer estaban los libros de la escuela. Lo que haga el Sebastián, será su problema, el mío, como guardián de los *quipus*, es no dejar que los mensajes de estos quipus se pierdan. El mensaje de los *quipus* debe continuar, aunque su tiempo se haya acabado y quiero que usted sea el chasqui que lleve el mensaje.”

Palabras de Don Filomeno Thola Sisa.  
“Noticia de la Marka”,  
*Quipus*, Homero Carvalho

**Don Filomeno**

Habló  
el *quipucamayoc*  
diciendo  
estos son mis nudos  
y este es el nudo  
que ata mi cuerpo  
y mi ajayu  
mi futuro  
con mi presente  
y con mi pasado  
yo soy memoria  
y testimonio  
soy nación  
y entre el universo  
y nosotros  
está el nudo  
portador  
de imágenes  
portador  
de sentidos  
de lo nuestro  
de lo aymara  
identidad espiritual  
“indigentidad”  
del pueblo del altiplano.

Les hicimos creer a los de afuera que el *quipu* era únicamente número y ellos olvidaron que los números también cuentan. Así diciendo, empezó a explicar: El *quipu* parece impenetrable, rudo, sin embargo son generosos cuando se entregan a su poseedor. Es un tejido de palabras e imágenes. Los hilos tejen cerros, nubes, ríos, aves, animales; así como sentimientos y emociones. Mezcla de números y colores. ¿Por qué números? Porque en el Universo somos algo, una partícula, un elemento, un número. ¿Por qué colores? Porque somos matices de una misma realidad, somos únicos y diversos al mismo tiempo. Los nudos de los *quipus* ordenan la realidad otra, la que nadie quiere ver y acercan el mundo de ustedes a nuestra realidad. Existen *jaqi quipus* que hablan de la gente, así como nudos machos o *urqu chinu* y nudos hembras o *qachu chinu*, expresó el sabio y hábilmente enlazó palabras, entre el cordel matriz, diciendo: los *quipus* son como telarañas que atrapan las historias de la gente, y yo pensé que el *quipu* es signo y símbolo, es significativo y significado, es palabra e imagen. Pensé en una mujer embarazada

## Quipu blanco I

(Ves este otro *quipu*, su color es blanco, el color que está por encima de todos los colores, este dice que cuando nace una mujer renace el Universo)

Nosotros

torcemos hilos

y anudamos ideas

no escribimos palabras

tejemos imágenes

y

enlazamos el espíritu

de la oración

y

el alma de la palabra grande

que es como el *jach'a ajayu*

que contiene a otros *ajayus*.

\*\*\*



Te voy a mostrar un *quipu* de la época oscura, de cuando entramos a los quinientos años de oscuridad, cuando llegaron los hombres cubiertos de metal, temerosos de morir. Es un *quipu* sencillo: una cuerda sostiene a otras dos, el primer nudo es similar, simple y sin vueltas. El segundo es igual en su forma pero de diferente color. El significado es no aceptar algo impuesto. Don Filomeno tomó el pulu, la cabeza o cordón principal, de cada extremo y lo desplegó:

### Quipu rojo

|   |   |   |
|---|---|---|
|   | N |   |
|   |   | N |
| U |   | U |
| N |   | N |
| C |   | C |
| A |   | A |
|   |   |   |
|   | L |   |
| A | L |   |
|   |   | A |
|   |   |   |
| D |   | C |
| E |   | O |
|   | R |   |
|   |   | N |
| R |   | Q |
| O |   | U |
| T |   | I |
| A |   | S |
|   |   | T |

## **La primera letra/imagen**

El alfabeto de los *quipus*

empieza con *Ayllu*.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

II. Kipus nativo-migrantes

**MAR DE ARAL**

La noche es oscura como el vino de ayer

la noche de ayer me llama con todos mis nombres  
y no encuentro un lugar para mí

oscura es la noche y no puedo deshacerme de ella

Mar de Aral en ti confío  
en tus olas de nada en tus olas de dolor  
al fin eres todo lo que tengo

volteo los ojos al pasado y mi barca se estrella contra sus orillas  
no sé si es el pasado o es el futuro

una mujer envuelta en arena  
desamparada y sola me reclama  
todo el amor que no pude darle  
el amor que con tantas flores le ofrecí

los marineros ebrios y soberbios  
piensan que todo el tiempo será así  
pero el tiempo está fuera de sus redes y sus amarras

la visión del tiempo  
aunque creíamos lo contrario  
está reservada para pocos

aunque algunos lo vean tal como es  
y se aprovechen para comprar acciones  
o hacer partidos de fantasmas

mañana ya no habrán peces sino arena solamente  
arena y viento  
fango y herpes  
viento por donde vayas sólo viento

entonces comprenderás mis palabras  
el fuego será más difícil de hacerse  
a menos que se desprenda de tus manos y cobre vida propia

y comprenderás porque la noche tiene tantas noches  
anclas en vez de peces

la melancolía es una casa que nos lleva de la mano  
como a niños  
por jardines que sembramos con nuestro desdén

Mar de Aral  
oscura es la noche como el vino de ayer  
y me persigue con voces que se agitan dentro de mi

y nadie puede ni quiere escuchar mi voz  
en medio de la arena que alguna vez fue un lago azul

## LA BATALLA POR EL AGUA<sup>1</sup>

La batalla de los pueblos a la que el mundo entero le saca el cuerpo  
 a la cual los líderes le voltean la cara  
 ascos le hacen como si fuera una cosa de enajenados menores  
 por la que nadie podrá vivir más en un futuro no muy lejano  
 la gran batalla del horror  
 a puñaladas por la espalda nos toma por la boca nos escupe  
 a puntapiés a balazos  
 a gases tóxicos a redes electrónicas  
 a cólicos  
 hace tiempo que ha comenzado  
 pocos se dieron cuenta al inicio  
 el color de los ríos la muerte de los peces las aves de los pantanos  
 esta guerra tiene la cara habitada de pequeños y gigantes monstruos  
 esta guerra ha envejecido de la noche a la mañana y llevamos la de perder  
 billetes sucios amenazas extorsiones  
 agua clara que bajas de los glaciares alumbra mis ojos  
 agua clara que bajas de los glaciares alumbra mi alma  
 los lechos y los helechos inclinan la cabeza  
 esta es la batalla donde la palabra prójimo se quiebra pestaña a pestaña  
 célula a célula  
 los prójimos envenenan el agua con plomo mercurio ácidos de toda escama  
 islas de plástico halos radioactivos que navegan hacia Orión  
 el prójimo ha perdido la conciencia el espíritu la dignidad del yo  
 en cambio  
 nosotros prójimos somos de los peces de los árboles el musgo los líquenes  
 la ialela y el krill  
 ellos las máquinas de hacer dinero con la materia de la muerte  
 matones detrás de sus escritorios  
 matones con sus leyes traficadas con los ministros  
 leyes para hacer la muerte de las especies  
 agua que brotas de los ojos de la tierra levanta nuestro espíritu  
 agua que brotas de los ojos de la tierra habla con nosotros  
 ningún mamífero produce tanta destrucción de su propio ambiente  
 bosques sembrados de cadáveres  
 océanos donde la muerte se sienta a cenar  
 hasta acabar con cualquier señal de vida

---

1. Una versión anterior de este poema, fue traducida y publicada en la revista *Diálogo* 22.1 (Chicago: DePaul, Spring 2019), y en el blog del Foro Indígena Mundial por el Agua y la Paz: [www.waterandpeace.wordpress.com](http://www.waterandpeace.wordpress.com)

sus sirvientes prometen entregarles a todo ser viviente  
 se ha desfondado el teclado de la vida  
 una ola de arena se levanta en el viento  
 el agua se va como la vida  
 la arena crece en olas de la tarde demasiado pronto

Tu sueño es falso  
 tu mano falsa  
 falsa cualquier arquitectura si la canción se ahuyenta de la fuente del agua  
 la supervivencia da vueltas en la balanza de la duda  
 al cuadrado le falta uno de sus ángulos  
 al círculo un pájaro rojo con su penacho de fuego anidaba en su eje  
 la inteligencia ha sido usada en sentido inverso  
 el ser humano ha perdido su lado divino se ha perdido a sí mismo  
 los comerciantes están vacíos de corazón ya ni sus hijos los reconocen  
 en casa frente a sus pequeños hijos mienten  
 mas tarde se quitan las máscaras y los hijos y las mujeres ingresan al engranaje  
 en nombre del prestigio el poder el libre mercado  
 el libre mercado de las ideas y las conciencias  
 alguien todavía intenta hacernos creer que es en nombre del futuro del país  
 alguien exangüe lívido de alma aparece en la pantalla en nombre de todos  
 los Estados los gobiernos los gobernantes los ministros están vendidos  
 se han vendido por cuatro reales que no podrán llevarse a la tumba

Los taladores de bosques los mineros las petroleras  
 los fabricantes de grandes tóxicos  
 factorías ciudades montadas amontonadas sobre barcos piratas  
 vacas de la muerte  
 se comen al mar  
 sus alas sus aletas  
 los banqueros los políticos venden a la patria  
 tiempo en el que todo se compra todo se vende  
 la sangre de los niños es la comida de los monstruos imaginarios que los guion-  
 istas de la televisión imaginan en otro planeta  
 las mujeres se arañan las entrañas estériles  
 es el momento de ponerles alto  
 queda tal vez algo de esperanza  
 las ballenas suicidas cualquier fin de semana aparecen entre tus sábanas  
 las aves el vientre repleto de plástico no se cansan de morir  
 los peces boquean envueltos en petróleo como ángeles ahorcados en sus propias  
 sombras

Agua boca de agua planeta azul  
 placenta del cielo  
 mar grasa de los mares de donde emergió la vida  
 Wirakocha  
 seres extraños salen de la oscuridad a matarte en nombre del oro  
 a cortarte el cuello como si fueras el más inocente el más tierno de los animales  
 un solo tajo  
 tajo abierto  
 danos tu bendición señor del agua señor de los cielos  
 hombre o mujer que luchas por el agua tómate de ti mismos  
 tómate del ombligo de los tiempos  
 en tu transparencia se deslizan los peces a la luz de los astros  
 entre los jeroglíficos de la tierra escarbados noche a noche en la sangre  
 hombre mujer que tienes pacto en nombre del agua danos tu fuerza  
 en la batalla del horror en la batalla del espanto

Qué harás con tu vida hombre de las ciudades en las noches en los días de la sed  
 cuando abras los cuadernos de la sal  
 mujer de los llanos y cordilleras  
 niño de los desiertos acabados de pintar con una luna sobre la frente  
 gran jefe ojo de rayo monte adentro  
 gran shamán de la madre vegetal  
 maestro que braceas hacia las islas  
 ingeniero agrónomo que ha perdido el sombrero del sueño  
 en esta hora debes decirnos cuál es tu designio  
 tú iracundo  
 y tú que eres un alma de Dios  
 en la gran batalla por el agua  
 en el gran espejo del agua que se quiebra todos los días  
 abogado del diablo señor de las leyes que giran como puertas  
 contador que llevas cuentas paralelas descubierto con las manos en la mesa  
 con la llaga en el cerebro  
 sabemos de tu enfermedad incurable el dólar  
 tienes las espaldas pintadas en los muros  
 el ojo solitario de la serpiente que silvas al sol del mediodía  
 es necesario detener al Oscuro es el momento  
 al rey Midas cubierto de oro al centro de un mar de materia fecal  
 fango arena herpes soplan sin piedad desde el futuro  
 y no lo ves  
 agua que corres anchurosa deliciosa como el mar danos la dimensión de las cosas  
 agua que corres anchurosa deliciosa como el mar danos la vitalidad para la lucha

de cada día  
se viene el tiempo de la sal de las grandes ventiscas de sal  
la huella del crimen está sembrada con cinismo y con desdén por donde vayas  
las joyas y los cadáveres de los criminales se derraman sin valor  
colgados de los pies en el polvo en el viento en el cielo ciego  
el planeta ha sido abatido por falta de inteligencia  
amor fino amor ufano  
quiero escuchar tu voz  
ver tus manos tu torso desnudo tu pecho de agua  
tu sana inteligencia retumbar como rayos y relámpagos por los cielos  
que se conmuevan los planetas  
y los glaciares vistan otra vez sus túnicas destellantes  
y las corrientes de oxígeno habitadas por los genios de la vida  
corran plenas de salud  
con la risa del niño cristalina  
en la hora cósmica de la mente



Poemas del libro LA LLUVIA INFINITA (2015)

4

Rayo

suéltame

la lengua

para sentir  
la rotación  
terrestre

para decir  
cosas  
que el mundo  
ha olvidado

y danzar  
como quien se abre paso  
en el mar de la incertidumbre

para acariciarse con la brisa del lago

y la brisa del fuego

con su sombra celeste

en este parque  
frente al templo  
a los pies  
del monumento a Pino

rayo

suéltame

juré con mis amigos  
amistad eterna  
pero el tiempo  
nos echó como a dados  
por caminos diferentes

la lengua

esta es la danza del tiempo  
de las lealtades quebradas como lanzas  
nuestros rostros  
son máscaras  
ya no nos pertenecen

## 10

Sean concretos muchachos  
hiperrealistas

patafísicos

minimalistas

apocalípticos

lúdicos

pero sean

sin nunca voltear

la lógica ha sido mil veces vulnerada  
la lógica es una vieja prostituta

de la que todo el mundo se ha burlado  
pero no la sueltan

y no aguanta una vez más

ya ¡Basta!

encuentren una isla  
para danzar  
porque nada es  
todo es disolución  
olvídate de ti mismo

para volar

para ser

un continente  
ave o cocodrilo  
danzar es no ser  
al mismo tiempo  
es la hora

de ser leal a los que eres

aunque sea  
más que sea

y si no resulta  
qué más da

la vida está en pelea  
ser

de lo que quieres ser

o no

## 16

|                                 |               |                                     |
|---------------------------------|---------------|-------------------------------------|
| Es la hora de las olas          | las estrellas | de la danza                         |
| la hora de los acordes          |               |                                     |
| los platillos                   | el bombo      | los redoblantes                     |
| la hora del júbilo naranja      | del latido    | conectado al cosmos                 |
| rojo azul                       |               |                                     |
| la hora del vuelo               |               | cóndores                            |
| debes soltarte y volar          |               | colibrís                            |
| la hora de las cuadrillas       |               | pájaros de las rocas                |
| eres un ave                     |               | depredador                          |
| un pez en el ancho mar          |               | o                                   |
| alguien que ha perdido la razón |               | depredado                           |
| danza                           |               |                                     |
|                                 |               | la única brújula que tienes         |
|                                 |               | es el latido                        |
| sigue por la senda              |               | sin perder el paso                  |
|                                 |               |                                     |
|                                 |               | tal vez te encuentres contigo mismo |
|                                 |               | en un recodo del camino             |
| danza                           |               |                                     |
| un paso antes                   |               |                                     |
| del olvido                      |               |                                     |

## 19

Escuchen ríos de la tierra  
escúchenme

yo soy el que murió siete veces  
yo soy el que celebra  
ocho cumpleaños

ustedes son mis padres  
mi voz es un río  
que corre entre todos los ríos

mis pies no dejan de danzar  
mis pies se deslizan entre los cantos rodados

ni un segundo

que arrastra el agua  
mi cabeza está llena de peces

mi mente danza sin cesar

mis ojos

mi pecho

mis muslos

mi sexo se reproduce

danzar  
es soñar

en la boca de los afluentes

el sol  
quiere huir  
de mis manos

yo danzo  
con los ojos cerrados  
el sol  
quiere

y la mente abierta

yo danzo con la madre del sol

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

## ISAAC GOLDEMBERG

---

traducción al quechua /  
Runa simipi t'iqray  
de Odi Gonzales

...y ese país en que están todas las clases de hombres y naturalezas yo lo dejo mientras hierve con las fuerzas de tantas sustancias diferentes que se revuelven para transformarse al cabo de una lucha sangrienta de siglos que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenían separados, sofrenándose. Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo pueda vivir, feliz, todas las patrias. —JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

...chay tukuy runakunaq llaqtankutas ñoqa saqerpani ichaqa lawa t'impushaqta hinarraq, sumaq chaqruykunawan misk'ichasqa; hunt'asqa, lluy tupachisqata. Hinapin chay chaqruykunamanta rikhurimunqa musoq kawsay, tukuy muchuyta thunichispa, laqhapi k'ancharispa, wiñay kawsaypi yawarchakuspa. Ñoqawan tukukuchun chay Peru llaqtanchispa kawsaynin. Ichaqa, chay llaqtanchispa saphinkunaraq ukhu ukhumanta ch'onqaykachanqa allpa unuta, tukuy runakunaq kawsarinanpaq. Hinapi, kay musoq llaqtapi, lluy runakuna, allin kawsaypi; mana cheqniypichu, sumaqta tiyanqaku, llapan llaqtakunapi. —JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

## ORACIÓN FÚNEBRE

En la luz indecisa del alba o del atardecer,  
 tus ojos me miran atravesando  
 las paredes de plástico de tu sarcófago.  
 “SIPÁN – PERÚ”, reza sobre tu tumba a manera de epitafio.

Tu máscara parece reírse de mí.  
 ¿O me estará diciendo algo?

Escucho.  
 Tú eres mi intermediario, el nudo entre el cielo y la tierra.  
 Me miras y tu mirada nos transporta al desierto.  
 Estamos en el reino de la abstracción.  
 En el dominio del Sol.  
 Un Sol que se parece a tu máscara.

Del reino de mi niñez surge una presencia:  
 mi abuelo. Mi abuelo el huaquero viejo que viene  
 de sacar huacos del mundo de arriba, del mundo de abajo.  
 Escucha, me está llamando.  
 Me acerco a él pisando descalzo pedazos de huacos.  
 “Chepén”, dice él, “madre de arena, Che-pén”.

El espacio se expande.  
 Doy vueltas y vueltas en el vientre materno.  
 “Che-pén”, “Che-pén”, susurra el desierto.

El desierto es mi exilio y mi casa.  
 Una madre que es tiempo, fragmentos de hilos y huesos.  
 encuentro, identidad, ritmo.  
 Por ahí andamos todavía los dos entre las altas dunas.

El viento pasa uniendo pasado y presente.  
 Mire todo lo que fue suyo, noble Señor:  
 cementerios, templos, fortificaciones, palacios.  
 ¿En cuál habitó usted?  
 “Vengo de antes y nunca, vengo de siempre y ahora”,  
 pareces decirme tú.  
 Te ríes de mí, lo sé.

Está escrito que el desierto es texto, tejido de arena.  
Tejido de voces, tejido de cuerpos, tejido de lenguas.  
El desierto es texto y paisaje.  
Arrastra sabiduría, cuenta historias.  
Es laberinto y lugar de purificación: la escritura.

Ahora el crepúsculo baña tu máscara  
y las arenas de la escritura comienzan de nuevo a animarse.  
El espacio se expande, el tiempo salta de una cosa a otra,  
del desierto de Chapén al desierto de la Judea bíblica.  
¿De cuál de las doce tribus descendes tú?  
Observo tu máscara y soy la metamorfosis de mí mismo.

El brillo de tus ojos estalla en imágenes  
que había creído perdidas para siempre.  
En el espacio del desierto veo otro espacio.

En el tiempo del desierto veo otro tiempo:  
Por la ventana veo las aguas inmóviles del río Hudson  
mientras tú duermes detrás de tu máscara.  
El desierto es como tu máscara,  
una crisálida que prepara su última metamorfosis.

Ahora que no se sabe si el sol despunta o se oculta,  
el río adquiere la unidad de lo visible y lo invisible,  
lo real y lo mágico, los ritmos de la reciprocidad.

Tú reposas a mi lado observándome  
con tus ojos encendidos de verde.  
Oigo tu respiración, la respiración del desierto.  
Y otra vez el tiempo brinca de una cosa a otra,  
de un espacio a otro,  
de un rostro a otro: combinación de signos  
que descifro a diario al atardecer o al alba.

Miro tu rostro hundido en la media luz,  
y para serme fiel me pongo tu máscara.

*Chepén*: Lugar de nacimiento de Isaac Goldemberg. Pertenece al departamento de La Libertad.

*Huaca*: “Idolo, cosa sagrada”. Sepultura de los antiguos indios de Bolivia, Ecuador y Perú.

*Huaco*: Objeto precolombino de cerámica, hallado en una huaca.

*Huaquero*: El que busca huacas, principalmente para saquearlas.

## AYATAKI

Rankhiyaypi, rasphiyaypi ima  
Ñawiykikuna qhawamuwanku  
Plástico ch’ullpaykita wasapaspa  
“SIPAN – PERU” qhelqasqa  
Sutiykipas ch’ullpayki patapi

Saynataykipas asipayawan  
Icha niwashanchu imatapas?

Uyapakuni  
Qanmi kanki tupanachiqniy hanan pachapi  
Kay pachapi  
Ñawillaykipi chayayku aqokama  
Kay ch’usaq llaqtaykipi kashanchis  
Intiq markanpi  
Intipas rikch’akun saynataykiman

Warma kayniymantaraq rikhurimun  
Hatun taytay. K’aqra hasp’iq machu hamun  
Ukhu pachamanta, hanaq pachamanta

Uyariyuy waqyamuwashanmi  
Achhuykuni payman ñut’u k’aqrata saruspa  
“Chepen” nin pay “Aqomama Chepen” nispa  
Panpapas kicharikun  
Muyukachani mamanchispa kisman ukhupi hina  
“Che-pen”, “Che-pen” aqopas ch’iwiwiwin

Aqopanpan wasiy, mitma tampuy  
Kaypi ñawpa mamapas q’aytulla  
Tullulla



Tinkuy, runa kay, muyuq pacha  
Chaykunapin puriykachayku is kayniyu, aqoneqpi

Wayrapas phawan, ñawpaqta kunan kaqta t'inkispa  
Qhawariy lluy kamasqaykita, qhapaq Tayta:  
Ch'ullpakuna, manqoswasi, k'anchaq tanpukuna  
Maypitaq qanri tiyaranki?  
“Ñawpaqmantaraqmi kay pachaman taripamuni”  
Nispapaschá niwanki  
Ichaqa asipayawanki, yachanin chaytaqa

Qelqasqan kashan: aqopanpa aqomanta awaymi  
Rimaq pallaymi, simipas awasqa, runaq ukhunpas kaq  
Aqopanpa kaqla, qelqay atiylla  
Aqoq sonqonmi aysan yachayta, willakuyta  
Chinkanapas, ch'uya kaypas, lluy qelqanapi

Kunanqa rasphiyaymi p'istun saynataykita  
Yachaq aqotaqmi runayan hoqmanta  
Tiqsimuyuntin kicharikun, wiñay pachapas p'itakachan  
Kaymanta haqhaykama  
Chepen aqopanpamanta Judeakama  
Mayqen chunka is kayniyoq ayllumantataq paqarimunkiri?  
Saynataykita qhawarini hinaspa  
Ñoqa kikiy rikukuni

K'anchaq ñawiykimantapas lloqsimun imaymana  
Chinkasqay uyakunapas kutirimun  
Aqopanpapi rikupakuni hoq aqopanpata  
Aqopanpa pachapi pakakun hoq pacha  
Ventanantan qhawapakuni Hudson mayuq qasi ununta  
Saynataykiwan churasqa puñushaqtiyki  
Aqopanpapas saynatayki hiñan  
Sit'i kurupas t'ikrapakun hoq hoqman

Kunan manaña yachakunchu: haykupunchus icha lloqsimunchus inti  
Mayupas phawan rikuy atiq mana rikukuq  
Kaqpas, mana kaqpas muyushallan

Qanpas chutalayanki waqtaypi  
Yawrariq q'omer ñawiykiwan qhawawaspa  
Samayniykita uyarayani, aqoqtapas

Hinaspa hoqmanta lluyapas p'itakachan  
Kaymanya haqhaykama  
Huk uyamanta hoq uyakama  
Reqsisqay uyakuna, rasphi rikusqay

Uyaykita qhawarini laqha sonqopi  
Mana chinkanaypaq, saynataykita churakuni

*Chepén:* Isaac Goldembergpa llaqtan, La Libertad hatun llaqtapi.

*Huaca:* Waka. Aya sankha. Bolibiamanta, Ekuadormanta, Perumanta, ñawpa runakunaq sankhanku.

*Huaco:* Wako. Ñawpa p'uyñukuna k'akramanta rurasqa. Wakakunapi tarikun.

*Huaquero:* Wakeru. Wako sua.

## CRÓNICAS

Entonces empecé mi viaje por la historia  
y recuerdo que los héroes —me refiero a aquellos  
que pensaron en la vida a la hora de la muerte—  
sacaban a relucir sus uñas de fantasma

Sucedía que después de todo  
era imposible olvidarse de los siete poemas de Mariátegui  
sucedía que aunque decapitado  
guardaba aún en el bolsillo  
(el izquierdo)  
dos centavos de patriotismo

Entonces emprendí el camino que no empezaba  
ni terminaba en Jerusalén o el Cusco  
descubrí finalmente que Confucio Jesucristo Carlos Marx  
se confabulaban para hacer una edición nueva de la Biblia  
y que en definitiva el ombligo del mundo  
le pertenecía a una mujer estéril

Salomón mandaba cercenar al hijo de mi conciencia  
y entregaba la cabeza a la madre occidental  
y un culo con dos piernas a la madre oriental  
Fue así como le empezó a crecer a nuestra cultura  
una mentira del tamaño de una nariz

Una voz sedienta moribunda me revelaba  
que la civilización partió del crimen cometido por el dios-caín  
qué más daba que Wiracocha hubiese nacido en el pesebre de Belén  
o que Jesucristo fuese hijo del lago Titicaca  
No necesitábamos exámenes de espermatozoides  
sino exámenes de conciencia

A fin de cuentas yo hijo del acto de Abraham con Mama Ocllo  
hermano paterno de David el Pachacútec hebreo  
hilaba mis raíces en la judaica Castilla del Tawantinsuyo  
No es necesario decir nada poetas  
hoy día la palabra ha dejado de ser el arma del profeta  
y la razón en esta época distanciada como nunca  
del misterio que nos teje el universo  
sólo se refleja en la mudez de nuestros muertos

Es necesario sí emprender la búsqueda de los seudónimos  
 comprender que da lo mismo llamarse león caballo o gato  
 que los nombres de los héroes huelen ya a pergamino  
 De ahí resulta que es mejor oveja a Abraham  
 carnero a Jesucristo  
 o llama a Manko

*Cusco*: “Ombligo”. Fundada en el siglo XI por Manko Cápac, era la capital del Imperio Incaico.

*Mama Ocllo*: Según la mitología incaica, hija del sol; hermana y esposa de Manko Cápac.

Fundadora, conjuntamente con éste, del Imperio de los Incas.

*Manko (Cápac)*: Fundador, según la leyenda, del Imperio Incaico, de la ciudad del Cusco y de la dinastía de los Incas.

*Mariátegui, José Carlos*: Escritor e ideólogo peruano (1894-1930). Fundador de la revista *Amauta* y autor de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*.

*Pachacútec*: Inca del antiguo Perú; principal constructor del Imperio. Reedificó el Templo del Sol.

*Tawantinsuyo*: Nombre dado al Imperio Incaico, que se dividía en cuatro grandes regiones (Antisuyo, Collasuyo, Contisuyo y Chinchasuyo) y cuya capital era el Cusco (que significa “ombligo”). Se extendía desde el reino de Quito (Ecuador) hasta la actual Santiago de Chile.

*Titicaca*: Lago situado en la altiplanicie andina de Perú y Bolivia. De allí salieron, según la mitología incaica, Manko Cápac y Mama Ocllo.

*Wiracocha*: Divinidad suprema de los incas; padre de todos los vivientes.

## YUYAYKUNA

Hinaspa puriyta qallarirqani  
 auqallikunata yuyarispá —haqhay  
 wañunayaq pachapi  
 kawsariqkunamantan rimashani—  
 lluy kukuchi sillunkunata  
 k’anchaychispa puriqmanta

Chay tukuy puriypin  
 manapuni qonqayta atinichu

qanchis Mariateguiq takinkunata  
 Hinaña uman wit'usqa kaqtinpas  
 lloq'e ch'uspanpis waqaychakusqa  
 iskay awqalli tustunta

Hinaspa puririni  
 mana tukukuq ñanta:  
 Qosqotaña, Jerusaleña / chaypi  
 yachamuni ichaqa  
 Confucio, Jesucristo, Carlos Marx ima  
 yachachinakusqaku musoq Biblia  
 qelqanankupaq / chay  
 mamapachaq pupuntaqsi huk  
 qomi warmiq kapusqa

Salomonmi kamachisqa churiypa  
 uman wit'unankupaq / mamanman  
 apanankupaq / chay iskay chaka  
 sikiyuq mamakuman  
 Chhaynapin llaqtanchispi llullakuy  
 wiñayta qallarisqa senqa sayaytaraq

Huk wañuy wañuy ch'aka kunkan  
 willaykuwarqan aynata:  
 kawsayninchissi qallarisqa tayta  
 Cain wayqenta sipiqtin / icha  
 aswan allin kanman karan  
 Wiraqocha Belen q'esapi paqariqtin  
 Titiqaqa mamaqocha  
 Jesucristota churiyaqtin / chaysi mana  
 yuma tinkuyta munanchischi  
 nunay tupayta ichaqa

Ñoqataqmi chaypi rikhurini  
 Abrahampa mama Oqllowan churiyasqa  
 Davidpa wayqen, chay  
 Pachakuteq llaqtamasin  
 saphiykunata awarqani Castilla  
 Judeo Tawantinsuyu llaqtapi

Ama ichaqa ninachu, takiqkuna,  
 kunan p'unchaymi rimayninchis

watuq siminpi tukukapunqa nispa  
Yachayninchislla k'ancharichun  
ayakunaq sonqon ukhupi

Allinmi ichaqa tunpaymasinchista  
masq'ayta qallarisun chayqa  
Kunanmi yachananchis uywakuna  
lluy michikunawan  
kikinlla kasqankuta  
Auqallikunaq sutinmi  
mawk'aman asnan  
chaymi aswan allin  
obeja suti Abrahammantaqa  
carnero suti Jesucristomantaqa  
llama suti Manqomantaqa

*Cusco*: Kuskan. Mako Khapaqpa hatarichisqan llaqta. Apu inkakunaq llaqtan.  
(Rikuna: Tawantisuyuta).

*Mama Ocllo*: Mama Oqlllo. Intiq ususin. Manko Khapaqpa warmi-panan.  
Manko Khapaqwan Kuska hatarichin Inkakunaq llaqtanta.

*Manko (Cápac)*: Manko Khapaq. Hatun Inka, Qosqo hatarichiq.

*Mariátegui, José Carlos*: Qhelqakamayoq, yachaq (1894-1930). Revista  
Hamawt'a hatarichiq. Ruwaqe *Siete ensayos de interpretación de la realidad  
peruana*.

*Pachacútec*: Pachakuteq. Ñawpa Perumanata hatun Inka. Inkakunaq llaqtan  
hatarichiq. Pay wasichan Intiq wasinta.

*Tawantinsuyo*: Inkakunaq llaqtan suti. Qosqomanta lloqsispa tawa Suyupi  
t'aqakun (Antisuyu, Kollasuyu, Kuntisuyu, Chinchaysuyu). Ñawpaq pachapi  
Tawantinsuyu chayaran Khitumanta  
(Ekuador) Santiago de Chilekama.

*Titicaca*: Titiqaqa. Kollasuyupi hatun qocha. Unun ukhunmanta  
lloqsimurqanku Manko Khapaq Mama Oqllowan.

*Wiracocha*: Wiraqocha. Inkakunaq Apu Yayan. Llapan kawsaqpa taytan.

## HAGADÁ

La plenitud del vino el rito de las uvas benignas  
 en la mesa festiva de mi padre  
 humilde la levadura de los panes ácidos  
 la soledad magullada de la mesa y sus costados  
 la diseminada historia de mis antepasados  
 en la poquedad del vino  
 en el zigzaguo derecha izquierda  
 de sus mercaderes piernas  
 sus tejes y manejes desde la remendada geografía de la Ucrania  
 hasta el hueso embalsamado de una huaca peruana

De esta parte mi abuelo sigue siendo el huaquero viejo  
 que viene de sacar huacos  
 del mundo de arriba  
 del mundo de abajo  
 Ay ayayai la curvatura de su poncho al viento  
 Ay ayayai el eco quebrado de su quena

Por las veredas de mi tierra la historia de mi padre da una vuelta  
 caracolea su galut en torno a mi tienda de campaña  
 Ay ayayai los meridianos de su sombra  
 Ay ayayai de su shofar el eco de una quena

Para ti padre todo el silencio de mi kadish  
 para ti la erecta gravedad de un trigo jamás pan  
 ácido en la palma de tu mano  
 Para ti el mar septentrional que te trajina puerta en puerta  
 del mundo de abajo  
 del mundo de arriba  
 Para ti todos los goznes de mi hueso embalsamado  
 que cuentas y recuentas desde los recovecos de mi huaca  
 Ay ayayai el curvo silencio de tus palabras yiddish  
 Ay ayayai el eco quebrado de mi palabra quechua

*Galut*: Diáspora; la dispersión del pueblo de Israel entre las naciones.

*Hagadá*: “Narración”. Colección de expresiones, interpretaciones escritas e himnos referentes al éxodo de Egipto, tal como se recita en el hogar durante el séder de Pésaj (la Pascua judía).

*Huaca*: “Idolo, cosa sagrada”. Sepultura de los antiguos indios de Bolivia,

Ecuador y Perú.

*Huaco*: Objeto precolombino de cerámica, hallado en una huaca.

*Huaquero*: El que busca huacas, principalmente para saquearlas.

*Kadish*: Tradicional oración judía por los difuntos.

*Quechua o quichua*: lengua oficial del Imperio Incaico.

*Quena*: Flauta de los pueblos andinos.

*Shofar*: Cuerno de carnero que se hace sonar en la sinagoga, principalmente en Año Nuevo y en Yom Kipur, el Día del Perdón. El cuerno de carnero anunciará la llegada del Mesías.

*Yiddish*: El idioma de los judíos provenientes de la Europa Central y Oriental y que tiene casi dos mil años de antigüedad. Su origen es un dialecto antiguo del alemán y se escribe con caracteres hebreos.

## HAGADA

Binoq poqoynin, sumaq ubakunaq  
 q'apaynin ima  
 taytaypa hunt'a mesan patapi  
 q'ayma t'antakunaq hak'unpas pisi  
 mesaq patankunapas lluy mawk'ayasqa;  
 chay ñawpataytaykunaq lluy  
 ch'eqerisqa wiñay kawsaynin ima  
 /rikhurin

pisi pisimanta bino ukhupi,  
 lloq'e paña chakinkunaq puriyenin  
 q'enqokunapi chay karu  
 Ucraniamanta urayamuspa  
 kay hatun ayapanpaman  
 ch'aran tullukunaq allpa ukhuman

Kay kinraypi taytaypa taytan huk  
 t'aqwiq machu tiyan  
 allaylla allaykun k'akrakunata  
 hanaq pachamanta, ukhu pachamanta  
 Ay ayayay, ponchonpas laphapapayun wayrapi  
 Ay ayayay, qenachanpas llakita waqaykun

Llaqtaypa ñanninkunapin kutit'iqran  
 taytaypa wiñay kawsaynin  
 q'enqoykachanmi ch'uqllay chinpapi



Ay ayayay, paypa llanthunpas ch'eqtasqa  
 Ay ayayay, waqrachanpas  
 qena hinaraq waqaykun

Qanpaq taytachay upallasqa haywakuyniy  
 Qanpaq chay sayaq trigo mallki  
 sumaq t'anta makiykipi  
 Qanpaq chay hatun qocha  
 punku punkunta qatipayaspa  
 hanaq pachamanta, ukhu pachamanta  
 Qanpaq, taytay, lluy ch'aran tulluykuna  
 chay ch'ullpay ukhupi yupaychasqayki  
 Ay ayayay, upallasqa yiddish rimasqayki  
 Ay ayayay, chay runa simi  
 llaki rimasqay

*Galut:* Ch'eqeriy. Lluy hudiyukunaq llaqtankumanta lloqsisqankuta yuyachikun.

*Hagada:* "Willakuy". Lluy rimaykuna, Egipto llaqtamanta runakuna lloqsiqtinku. Chaykunatan yuyarikun wasipi, hudiyo paskuapi.

*Huaca:* Waka. Aya sankha. Bolibiamanta, Ekuadormanta, Perumanta, ñawpa runakunaq sankhanku.

*Huaco:* Wako. Ñawpa p'uyñukuna k'akramanta rurasqa. Wakakunapi tarikun.

*Huaquero:* Wakero. Wako sua.

*Kadish:* Hudiyukunaq wañuy itun.

*Quechua o quichua:* Runa simi. Inkakunaq rimaynin.

*Quena:* Qena. Llaqtakunaq quenan.

*Shofar:* Waqraphuku. Sinagogapi phukukun sapa Musoq Wata, Pampachanakuy p'unchaypi ima (Yom Kipur). Kay waqraphuku willakun Apu Yaya Mesias hamunanta.

*Yiddish:* Hudiyukunaq ñawpaq rimaynin. Iskay waranqa watayoq simi. Kay hudiyu simi Alemanmanta rikhurimun, qhelqakuntaq karakteres Hebreoswan.



© Gloria Cáceres Vargas. Colta. 1986.  
Junto con su madre y Manuel Agustín.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

## YMAYMÁ CHAYASAQ / Y CUÁNDO LLEGARÉ

---

Gloria Cáceres Vargas<sup>1</sup>

### Ymaymá chayasaq

Sapa wata, diciembre killa usyaypi, iskuylaykupi tukuy ruranayku usyaptin taytay Coltamanta chayamuspa niwaqku: «Wawaykuna, hamuq simanam llaqtanchikta kutipusun. ¡Allichakuychik! Imaykikunatapas allichaychik. Munaspaqa liwrukunatapas apakuychik, ichapas kanman p'unchaw liyinaykichikpaq» nispa. Hinaptintaq ñuqaykuqa sapankama allichakurqaniku malitaykunata k'ipiykunata tukuy imakunatapas kimsa killapaq, ama amikunanchikpaq nitaq rinigaspas puriykachananchikpaq. Huk kutikunapi riq karqaniku omnibuspi, chaypa sutinga karqa Agencia Sara Sara. Chayllam llaqtayta huk llaqtakunatapas chay lawkupi kaqkunata riq karqa. Huk kutipiñataq kamyunkunapi riq karqaniku, tukuy laya mercaderiyakunapa hawanpi. Kaykunata chufirkunaqa may llaqtaman chayaspas tukuy apasqanta chaypi vindiqku. Taytayqa aswan anchata munarqa tayta Orregopa kamyunninkunapi illayta, ichapas masin kaptinchiki utaq mana ancha qullqita mañakuptin.

Chaynayá chay kutipaq taytay akllarqa Orregopa iskay kamyunninta, huknin kamyunpa ñawpaqninpi, kasita nisqanpi, mamay iskay uchuk ñañachaykunawan rinman, hukninpitaq taytay ñuqawan. Chay illanaykupi taytayqa subrinunkunata llaqtaykuta riqsichinanpaq invitaspas pusarqa, kuraq panantapas Erakliyata riqsichinanpaq, paykunapa awilanku kaptinku.

Kay warmakunaqa mamaywan kuska rirqanku.

Chaynam kay iskay kamyunkunaqa tukuy ñantam kuskachakuspa rurananku karqa. Chaymi chufirkunaqa rimanakuspa apawaqku munasqan riqsisqan mikuq wasiman. Paykunallam yachaqku maypim aswan allinta yanurqanku, maypim allinta qararqanku, hinaspa chay ristawrantiman pusawaqku. Chayman chayaspasqa utqayllam yaykuqku yanuq kuwartuman, tullpa patapi allinta mikukunankupaq. Paykunapaqyá mikuq wasiyuqkunaqa miski-miskillanta akllaspaqaraqku manayá ñuqaykupaq-hinata, mana munasqanta aypaykuwanku.

Taytamamaykupa akllasqan p'unchaw illanaykupaq chayarqamuptin Lima llaqtamanta llusqirqaniku tuta-tutallamanta. Disayunutaqa ñanpiñam hap'inayku karqa. Chaynam Haway situyuy uchuk llaqtaman chayarqaniku. Chayqa karqa llusqisqaykumantaqa ancha karuñam, yaqa kimsa uras

---

1. Publicado en el libro de relatos *Wiñay Suyaskayki / Te esperaré siempre*, Alas Peruanas, 2010.

illarirqa. Chaypim allinta mikukurqaniku k'ankasqa uchuk challwakunata arruswan sibullawan uchuwan ima, k'uni kafitapas upyarqaniku. Kayna allin mikuyta usyaspa sapankama makiykunata uyaykuta aytikunaykupaq, ñaqch'akunaykupaq, hisp'anaykupaq ima, bañuman rirqaniku. Chaymanta mikuq wasita saqispa huk-hukkama kamyunniykuman puririrqaniku tiyanaykupi allinta allichakunaykupaq. Chaymanta kaq illarinayku karqa. Ña siqanay kachkaptinmi yakunayawarqa, hinaspa taytayta nirqani «yaku upyaq risaq, willaykuy chufirman suyawananchikpaq» nispa. Taytaytaq huk llaqtamasinwan tupaspa miski rimaypi hap'inakuspa mana musyarqachu nitaq yuyarqachu nisqayta, chaymi kamyunkunaqa pasapurqanku ñuqaykuta chaypi saqispa. Kunankama manayá yachanichu imanaptinmi chayna karqa. Kayllatam yacharqani: manañam mamayqa nitaq ñañachaykuna nitaq primuykunapas chaypi karqankuchu. ¡Chinkarusqankuyá! Hinaptinmi ña taytaypa ñawpaqninpi kaspá, utirayaspa ancha llakisqa tapurqani: «¿Maypitaq kamyunkunaqa? ¿Maypim mamay?» Paytaq hawkay hawkalla, mana llakikuspa niwarqa «gasulinamanchá rirqanku, hamunqakuñachá. Ama llakikuychu; kayllapim suyasun, manapunim saqiwanmankuchu» nispa.

Ñuqallam uku ukuypi yacharqani saqiwassqankutaqa, manayá imaypas pinsarqanichu kutimunantaqa. Chaymi ñuqaqa tapukurqani «¿Imataq kayqa?» nispa. ¡Mamallay mama!

Manch'akuyta qallarichkarqaniña. Chayraq puriyta qallarichkaptiyku atrasukunaqa lliw rikurimuyta qallarparisqakuña. Chayqa manayá allirqachu. Ancha sasam puririykiyu qallarichkarqa. Ñuqaqa tukuy timpu anchatam musqukurqani llaqtayman chayayta, wasiypa qipanpi wayquman riyta, chaypi hatun rumiman siqaspa chaymanta uchuk rumichakunata wayquman ch'amqayta, urmaptinku tuq tuq nisqanta uyariyta munakurqani. Miski takim rinriypaq karqa. Chaynallataqmi musqukurqani pichiwhakunapa takinta uyariyta, kiskispatapas p'unchaw usyachkan willasqantaqa. Ichaqa chay musquykunaqa astawan ayqirikuspa saqiwayta munarqa. Llakipas hap'iwayta qallarichkarqaniña sunquyta k'amispa. Hatunmanta qapariyta atipawarqa, taytayta anyayta munarqani, «qampa huchayki kayqa» nispa. Ichaqa tukuy munasqay kunkallaypi chinkarparirqa.

Ñam huk uraña pasarqa, manayá ni pipas maskaqniyu kutimurqachu, iskayña kimsaña ni pipas rikurimunchu. Chaymi llakiypas astawan yapakurqa taytaypa phiñakuyninhina. Chayraq taytayqa allinta yacharqa saqikuwasqankutaqa. Hinaptinmi ñuqayku karritiraman churakurqaniku ima karrutapas hap'inaykupaq, mamayta ñañachaykunata aylluykunatapas aypaykunaykupaq. Chaynam chay hatun ñanpi una-unay sayarirqaniku ni pipas uqariwaykuta munarqachu. Hayk'a timpuchá chaypi karqaniku makiykuta chutayaraspa, chaytaqa manam allinta yuyanichu. Llaki uya kaptiykuchá huk

runa ñuqaykumanta anchata llakikuspa uqariwarqaku, hinaspa Chinchaman chayachiwarqaku, ichaqa chaypaq achka qullqita mañakurqa. Taytaymi nirqa «Hina kachun, chaynallam mamaykita aypaykusun». Chaymanta kumisariyaman rirqaniku tapuq: «kamiyunkunata pasaqta rikurqankichichu?» nispa, paykunataq niwarqanku «pasapunkuñam». Chayllatam suyarqani, manapunim huktaqa niwankumanchu karqa. Tayta Orregoqa taytaypa masin nikuq manayá allintachu rurarqa, Toncio campamentuman chayaytapuni munaspa utqaylla kamyunninta phawaykachirqa, manas mamay nitaq uchuk ñañachaykuna (Irma pusaq watayuq, Pitukataq iskayllawan) qukusqachu. Manas imaypas yuyarqachu sichus paykunata yarqanman yakunayanman karqa. Mamayqa manam qullqi apaq kaqchu, taytallaymi tukuyta rantiq karqa. Chaymi taytay chayta yuyaripa kumisariyata ñuqawan kaqmanta rispa, pulisiyakunata mañakuq tayta Orregota astawan illayta amachanankupaq aswan suyawankupaq. Hinaspa kaqmanta chaypi huk karru-espresuta hap'ispa Icaman chayarqaniku; chaypipas manam ayparqanikuchu. Kaqmanta runakunata tapurqaniku, kaq niwarqanku «pasapunkuñam» nispa. Chaymi taytay ñataq llakispa, ñataq phiñakuspa qawarayawarqa; ñawinpas pukaypuka waqasqanmanta karqa; tukuy kallpanwan makiymanta hap'iykuwaspa niwaq «ama anchuriychu laduymanta, qampas chinkaruwaqmi» nispa.

Taytaypas ñuqapas yacharqaniku maypipas mamayta aypananchiktaqa ichapas p'unchaw usyaptinña, chaymi mana imatapas rurayta atispaqa llakillaña puriykacharqaniku hukpa llaqtanpi. Taytayqa ñuqata llakipayawaspa sapa kuti tapuwaq «¿Mikuytamunankichu? ¿Imatataqupyaytamunachkanki?» «¿Imachata munachkanki, wawallay wawa?». ¿Imamá mikunayawanman yakunayawanman chayna kaspaqa? Mamayta yuyaspa yarqaypas chinkarqa, manayá mikuyta atirqanichu. Hayk'a urasñachá pasarqa Lima llusqisqaykumantapacha. Chaymi taytayta qawaspa waqakurqani chayna purisqaykumanta, runapa llaqtankunapi ñak'arisqaykumanta. Yaqa pichqa urasña puririsqaykumanta karqa.

Taytay lawachata mikurqachiwarqa ama unqunaypaq. Hinaspa Icapa hawankunata llusqispa kamyunta hap'ispa kaqmanta illarirqaniku. Kamyunpa qipanpi chalakunawan vakapa pastunkunawan chaqrusqa rirqaniku. Chaynam Nazca llaqtaman chayarqaniku, chaypipas ni pipas aylluykunata rikusqachu. Chaymi taytay waqanñataq phiñakunñataq, k'umuspa puriykacharqa mana ima rurayta atispa, ichapas chayraq paypa huchan kasqanta musyarqa. Chay kamyunllapitaq Chalaman chayaytapunim munarqaniku manaraq tutayachkaptin.

Kamyun illanankamaqa umayqa maypichá karqa: «Ñuqaykutas suwakuna hap'iwayta munarqanku taytaypa qullqinta suwananpaq. Kay suwakunas karriritirapi sayanaykukama taytayta allinta qawapayasma bulsillunpi achka qullqita rikusqaku, chaymi qatipawasqaku tayta Orregowan trataspa. Chaytam

ñuqa musyarqani, chaymi chaychala ukunpi pakakuspa illarqaniku». Chaykunata musqunaykama kamyunqa phawaspa Chalaman chayarparisqa. Yaqa chunka urasñam karqa, ancha tutañam. Ichapas chay tutaqa, tayta Orregota qatipayqa usyanmanña, ichapas kay kurriyachayqa usyanmanña. Tukuy p'unchaw chayllapi kayqa, puriyqa, anchatam sayk'uchiwarqa. Manañam wiqiypas karqachu ancha waqasqaymanta, puñuyllam aysawarqa ñuqataq pusachikuq karqani.

Chalapi mikuq wasiman yaykuchkaptiyku mamayta ñañaykuta rikurqaniku, hinaspa hatunmanta waqyaspa paypa qayllanman phawarqaniku. Chayraq sunquypas qasi kayta atirqa. Llapayku kusikuymanta waqaspa mark'akurqaniku. Hinaspa mamay willawarqanku tayta Orregomanta, ancha millay runa kasqanmanta. Manam imaypas suyawaykuta munarqachu, manapunim mamaypa ñak'arisqanta kasurqachu. Mamay willawankutaq kayta: «Manam kamyunman siqayta munarqanichu: «kaypi saqiway wawaykunawan, kaypim qusayta wawayta suyasaq, munaspaqa ripukuy, paywanña qipaman allichakunki». Chaymi tayta Orregoqa qiparqa. Taytay chayta uyarispa utqayllaña payta maskarqa, tariykuspataq lliw hatunmanta anyarparirqa. Manayá uyarirqanichu imakunatam nirqa. Phiñay phiñasqam karqa. Primuykunapaqqa kay wamaq puririyninga llaqtayta riqsinankupaq manayá sumaqchu karqa; ñuqaykutaq paykunaman asuykuspa kusichiyta munarqaniku, paykunataq ancha phiñasqa qawaykuwarqa. Ratuman taytaypa phiñakuyninpas chinkarparirqa. Imaynapichá tayta Orrego masinwan paykunapuralla rimanakurqanku, hinaspa llapayku mikuq rirqaniku. Chiqanpuni mamay ñañachaykunawan yarqasqa purisqaku, chaymi tukuy qarasqankuta kusi-kusiyllaña mikurparinku. Chay tutupas kaqmanta challwa k'ankata mikurqaniku k'uñi yakuwan. Ñañachaykunata makichanmanta hap'ispa nirqani: «Kunanqa manañam rakinakusunchu, kuskam maypipas kasun» nispa sapankamata ña kusi-sqa uyachanpi much'arqani.

Qipaman mamay willawasqankumanta astawan yapaykurqa imayna tayta Orrego paykunawan karqa, llullakunallawanmi Chalakama pusarqaku: «Don Corpuswanmi rimarqani, tukuytam yachan, ama llakikuychu, Chalapiñam tupasun.» Chaymi mamay Chalata chayaspa manapuni kuyuriyta munarqachu, hinallataqmi nisqa: «Kaypim qusayta suyasaq, ama rabyachiwaychu.»

Yaqa chawpi tutañam karqa. Kaqmanta illayta qallarqaniku karritira Panamericana Sur nisqanta, uchuk llaqtaman Capaman chayanaykukama. Chaypim karritiraqa rakikurqa: huknin rirqa Arequipaman, huknintaq ñuqaykupa risqaykuman, Cháparra wayquman. Chaynintayá siqanayku karqa hatun pampa Parinacochaskama. Chaymantaqa karu karuraq karqa.

Kamyunpa vintananmanta qawarayarqani urqkunapi killapa k'anchaqninta, ruruyuq mallkikunapa llantunta. Wakin urqupa llantuntapas rikurqani, chaykunam manch'achiwarqa. Chaymanch'achikunam ñantachakaspam amachakuytapuni munarqa amaña illanaykupaq. ¡Kusatam manch'akurqani! Chaymi tiyanaypi k'atatispa qasilla kakurqani, manapunim rimayta atirqanichu nitaq taytaywan nitaq chufirwan. Paykunatayá tapuyta munarqani «¿imakunam kay?» nispa, simiytaq watakapurqa. Puñukuq tukuspa ñawiyta wichk'arqani, ratun-ratunmanta kichariptiyqa manch'achikunaqa chaypiraqmi kachkasqa, mana kuyurispam, ichapas hukunañam karqa. Chiqanta muyupayawastin anchata manch'achiwarqa. Chaynam tukuy tuta urqupa k'inqu-k'inqu ñanninta siqarqaniku. Ancha sayk'usqam kaspam tukuy pasasqanmanta puñuy hap'iwarqa. Rikchariptiyqa ñam Parinacochas hatun pampapiña karqaniku.

Paray timpum karqa diciembre killa usyayqa.

Huk musuq p'unchaw qallarichkarqaña, qaspi-qaspi Sarasara urquqa ñawiyman rikuriykamurqa, hatunkaray, sumaqla, rit'i hunt'a. P'unchaw risqanmanhina intiqa astawan sumaqyachirqa. Chaypim chiri wayraqam mayt'uykuwarqa uyayta makiyta umayta nanachispa. Kaqmanta puñuy hap'iwan. Ratuman rikchariptiyqa achka wikuñachata pampapi kurriyachaqa rikurqani, paqchatapas uwihakunatapas rikurqaniyá. Sarasara pampaqa hatunkaray karqa, ischunpas qiwankunapas qumirllaña rikuriykamurqa. Chaypam hawankunapi ruyru sullachakunaqa qullqihina k'ancharimurqaraq. Phuyupas hatun yanallikllahinam mayt'uykuwaykuta munapayarqa. Parananpaqmi chayna yanallaña mast'akuq. Anchatam chaypi chirirqa. Chay pampaqa ñuqapaqqa ñataq chaychallapi karqa, ñataq karu karupiraqtaq rikurimurqa. Chayninta kamyunkunaqa rirqanku phawayllaña. Ñuqam manam imaypas Sarasarapa yuraq uyanninta qawarqanichu, wamaqmi kayna sumaqta rikurqani. Anchata chiriptin samarirqaniku huk ischu wasipi, chaypim wasiyuqta mañakurqanku k'uñi yakuta upyanaykupaq. Chaypim mamay ñañaykunapas inkuq unquwan kakunku, chiri wayraptinchá. Chaypaq kusa karqa qiwa mutqiyqa. Chaymanta kinraylla kinraylla illarqanikuñan rakikusqankama. Chay lawkunapi ñankunaqa pallqarikunku munasqanman-hina. Huknin pallqa Coracoraman rirqa, huknitaq Toncio campamentoman: chaykamam illarinayku karqa.

Ripartisiyunpi kaqmanta ischu wasipi samarqaniku, taytamamay yanunankupaq. Ñam chawpi punchawña karqa, intitaq manaraq rikurqanichu, k'anchallarqam. Manampipas chaypi karqachu, tullpallam chiriy-chirikachkasqa, mankanpas mana imayuq, ichapas chaypi tiyaq runaqa uywankunawan michiq pasarqa. Hinaptinmi mamayqa afanakuspa yanuyta munarqa, ichaqa manam yaku nitaq yant'apas karqachu, chaymi taytay huknin kamyunpi Incuyo llaqtakama rirqa yakuta yant'ata hukkunatapas apamunanpaq. Incuyoqa manam karupichu karqa. Utqayllam kutimurqanku. Tukuy munasqanta

apamusqaku, aychatapas tarimusqaku chaywan allin lawata yanuykurqanku. Llapayku allinta mikurqaniku rimastin asikustin ima, chansakunata ruraspa tukuy pasasqanchikmanta chaykama. Taytay huk runakunawan traguchata tinkaykunku «allinmi chiripaqqa» nispa.

Taytayqa chufirkunawan allintam allichakurqakuña. Hinaspa allin mikuspa wiksaykuta hunt'aspa kaqmanta ñanpi churakurqaniku may risqaykuman chayanaykupaq. Hinaptinmi kamyunkunaqa Sarasara rit'i urquta allillamanta siqayta qallarirqanku. Ancha sasam karqa. Rit'ipi k'inqu-k'inqu ñanpi kamyunkunaqa qipaman lluchk'ayta atiparqa ichapas rit'i kaptin utaq anchata llasaptin. Hinaptintaq ñuqaykuqa llapa puriq runakunapas kamyunmanta uraykurqaniku ama anchata llasananpaq. Ichapas mana llasaptin allinta muyuykunman mana alliqninkunapi, sasa kayninpi. Qawariptiyqa achka runam karqaniku, tukuy laya: qari, warmi, wawakunapas. Ñanpim mirarqaniku, tayta Orrego llapa illaq runakunata pallarpariptin llaqtankuman chayachinanpaq. Kay lawkunapi kamyunniyuq runakunaqa manam anchatachu puriq kaqku, sasa ñan kaptin, chaymi tayta Orregota yaqa tukuy ñanpi runakunaqa hamunanta yachaspa suyaq kaqku. Llaqtaman chayana karqa: imapipas piwanpas imaynapas, chayanayá karqa.

Silupi yana yana phuyu mast'ariykuptin tutayarparirqa. Parapas asuykamurqa manch'achistin. Aswanyá sumaqlata kuyapayaq-hina qallarirqa chaymanta phiñarikuq-hina «tunrun tunrun» nispa kusata paraykun. Llapaykum manch'akurqaniku Sarasara puntanpi rit'illanpi qipayta. Kusatam chiriyqa, chaymi katkatkarqaniku. Tukuy imatapas ruranayá karqa ama chaypi qipananchikpaqqa, hinaptinmi llapayku minkarqaniku: wakin rumikunata maskamuqku, wakintaq kaykunata astaspa kamyun llantanpa qipanpi churaqku. Uchuk kaq wawachakunaqa waqakullarqa ichapas inkuq unquspa ichapas yarqaptinku. Ñuqaykutaq ruwanaykuta usyaspa Irmawan rit'i k'urpata hap'iykuspa mikukurqaniku. Miskim karqa, manayá chirichu. Huktawan hap'iyta munachkaptiyku mamay ancha phiñasqa qawaykuwarqaku. Manam imaypas chayna sumaq yuraq rit'ita hap'irqanichu nitaq mikurqanichu. Mikusqaymantapacha manañam anchata chiriqwachu nitaq uma nanaypas hap'iwarqachu. ¡Chaymi hampi karqa! Taytayqa ñuqaykuta rit'i hawanpi kurriyachayta qawaspa anchata phiñakurqa, chayyá hatunmanta riktawaspa kamyunman siqanayta kamachiwarqa. Kamiyunpa tiyananpi kaspaña Inkawasi hatun quchata qawariptiyqa hatunkaray mana imay usyaq ñawiyman churaykakamun. Silupa rirpunhina asul kulurninpi yuraq phuyuta utkuhinata qawachimun. Kay quchapa kantunkunapi uchuk wallatakuna wachwa, pariwana phawaykacharqanku. Vakakunapas chaypi wiñaq ischuta qachustin muyuykacharqa. Ñuqapaqqa hatunkaray karqa yaqa ancha qipaman riqsisqay lamarquchahina



Huk allin ratumantataq silupas kicharparikurqa hinaspa utirayaspa chay hatun pampata quchata tukuyta qawaykurqani, llapanmi sumaqpuni karqa: Sarasarapa yuraqnin, pampapa tumpa uqin tumpa qumirnin, quchapas astawan asulyaykamurqa. Chaykamam chufirkuna allinta kamyunninkunata yachaq runakunawan alliyachirqanku. Manaraq kaqmanta illariyta qallarista ancha karu kaptinraq traguchata yapaykunku «kusam kay chiripaq» nispa. Wawakunapas lichinta suqurqanku, ñuqaykupas k'uni lichita, k'uni yakutapas upyarqaniku.

Kamyunkunata allinta allichaptinku kaqmanta chay rit'i ñanpi churakurqaniku, chaynallataq k'inqu-k'inqu ñanninta siqarqaniku Sarasara urqupa kunkankama, chayninta muyurqaniku kay urqupa huknin uyankama. Kayqa manayá yuraqchu karqa, pisi rit'iyuq kaspá, aswanyá yana qaqahina karqa. Chay wichaymantam wakin urqukunata chimpanpi kaqta qawarayarqani. Chay patapim anchata wayrarqa, uyaykupas chiriychiri karqa. Chaypim taytay riqsichiqarqa sutinmanta chimpa llaqtakunata tukuy chaypi kasqanta. Ratumantam uraykuyta qallarqaniku. Ñanqa rumillañam karqa, k'inqu-k'inquqallañam, sapa wayqukumam chayaspaqa chinkarikuqraq. Ancha sasam karqa, chaymi allillamanta kamyunkunaqa uraykurqanku Toncio campamento chayananchikkama.

Toncioqa huk taksa musuq llaqtam karqa, chaymi sutichirqanku «campamento», Sarasarapa huknin rumi-rumi waqtanpi runakunaqa wasichakurqa. Chaymi wasikunaqa kalaminañamanta karqa, huknintaq rumi rumillañamanta, tumpa ch'iqisqa karqa, pisi runakuna chaypi tiyaptinku. Toncioqa manam sumaqchu, llakiyllaki, tutaytuta karqa purunpi kaspachá. Manam yuyanichu imay urachá chayarqaniku, ichaqa tutayachkarqañam. Kamyunmanta uraykuptiyqa «Sara Sara» omnibusta agencianpi rikurqani, kayqa ñuqaykuta ñawparpariwarqanku. Chaypim achka warmakuna rirqa llaqtanpi iskuylanmanta samanankupaq, «frutakunallatapas mikukunankupaq» chaytam niq taytamamanku, chaytam taytayspas nirqa. Toncioman chayaq runakunamantaqa wakin ñam pasapusqakuña llaqtanta, wakintaq manaraq, animalninkuna chayraq chayamuptin tutaña kaptin, hamuq p'unchawña ripunqaku; wakintaq animalninkunata suyachkarqanku paqarinnintin llaqtankuman puririnankupaq ñuqaykuhina. Hinaptinmi chay tuta llapayku chay chiri purun Tonciopi puñukurqaniku. Paqarinnintinmi wakin samakuq runakunaqa ripurparisqaña, hukuna kaballunpi, k'ipinkunata asnunpi churaykuspa, hukkunataq chakilla, k'ipinta saqiykuspa huk punchawkama, qipamanchá apakuq kutimunqa. Chirimantam ayqispa utqayllaña pasapurqanku.

Hinaptinmi ñuqallayku chaypi qiparqaniku, animalniykunata suyaspa, maskaqniyku runata suyaspa. Manam pipas ñuqaykuman chay purunman chayamurqachu. Chaymi taytay, llapa chayamuq runakunata tapurqa sichus chaychaypi rikurqa maskaqniykuta. Manam ni pipas yacharqachu ni

pipas rikurqachu yanapawaqninchiktaqa. Chaymi tukuy p'unchaw chaypi tiyapayakuqniku, chiriwan wayrawan kuskachakuspa. Taytaypa masinpa wasinpi samakurqaniku, paypas kamyuniru karqa, chaypim warminwan wawankunawan ña iskay wataña tiyarqanku. Allin runam karqa, sumaq sunquyuq, k'uñi lawachatam papatapas kisuwan qaraykuwarqanku. Chaywan aswan kawsariykuniku.

Paqarinnintin taytay qaspi-qaspi urapi siqaykurqa Pauza llaqtakama. Chaymanta tiyuy Sergiota piwanpas kamachinqa ñuqaykuta maskaq hamunanpaq. Chaykama mamayqa pituchakustin waqastin kantu llaqtaman rispa ñanta qawarayallarqa ñawin sayk'ukunankama. Hinaspa mana pitapas siqamuqta rikuspa waqasllaña kutimuq samakusqayku wasiman.

Anchatam llakipayarqani chaynata rikuspa, paypa wiqinqa sunquyta nanachirqa. Mamayqa manam imatapas taytayta tapuqchu, ichapas mana phiñachinanpaq upallallam kakuq. Ñuqaykutaq chaykamaqa wasiyuqpa iskay warmi wawachankunawan pukllakurqaniku. Chay p'asñachakunapa karqa achka mankacha mit'umanta ruwasqa, iskay muñikachapas, chaykunawan sayk'ukunaykukama pukllakurqaniku.

¿Hayk'a timpuchá Tonciopi qiparqaniku: iskay, kimsa, tawa p'unchaw? Chaytaqa manam yuyanichu. Kunankunaqa karritiraqa manam chaynintachu rin. Rumiyaqqa qaqallaña kaptinmi huknin Sarasara urqupa waqtanpi hukta ruraraqanku, chayninta kunan llaqtaykuman riniku. Ichapas yaqa simanantin Tonciopi tiyapayakurqaniku. Hinaspa huk mana musyasqa p'unchaw, tutallamanta animalniykunaqa huk runawan chayarqamunku. Chaymi utqayllaña kawallukunata sillaykurqanku, asnukunatapas k'ipiykurqanku puririnaykupaq paramanta ayqispa.

Kawallukuna apamusqankuqa achka runa kaptiyku manam aypawarqankuchu. Mamayqa ichirqa sumaq yuraq ankayuq yeguapi, sumaq puriqniyuqpi; iskay primuykunapaq karqa huk mata wasa kawallu, chaymi turnuta ruraraqanku Pawsakama, chaypiñam qullqipa huk kabulluta h'apirqanku. Irmata ñuqatawan huk yana machupi chaqnaykuwarqanku «mana such'unaykichikpaqmi nitaq urmanaykichikpaqmi chay millay manch'akuq ñankunapi » nispa watawarqanku. Taytayqa ñuqatam munturapi watawarqa, Irmataqa machupa ankanpi. Paytaq, sapa kutihina, sumaq puka mulanpi ichispa huk makinpi iturqa Pitukachata hukninwantaq rindasta hap'irqa. Chaymi allin ura Pawsaman chayarqaniku, hinaspa huk ratulla samarqaniku tunasta mikukunaykupaq. Taytayqa huk masinpa tunas chakranman pusawarqanku, chaypi allin kaq tunasta akllakuspa mikukurqaniku saksakunaykukama. Mamayqa chayraq kusirikurqa, unaymanta tunas sikiñpi yuraq yakusapa tunasta mikukusqanmanta.

Ña allinta mikurukuspaña kaqmanta huk hukama ichirqaniku animalniykuman, ñuqaykutaqa uchuklla kaptiyku kaq chaqnaykuwarqanku. Chaynam puririrqaniku: taytay ñawpaqninpi, mamay chawpinpi, ñuqaykutaq aswan qipanpi, miski rimaypi. Pawsa kantunpi manaraq Mirmaka wayquman uraykuyta qallarichkaptiyku ichisqayku machuqa ñuqaykuwan allin chaqmasqa wasanpi, qunqayllamanta uchpa pampapi quchparparikurqa ñataq kay lawman ñataq wak lawman aqua uchpata hatarichistin. Hinaspa utqayllaña sayaripa puriyta qallarirparirqa. Musyariptiykuqa ñuqaykutaq wiksanmanta warkurayasqa kachkasqaniku, umamanta, chaymi tukuy kallpaykuwan qapariptiyku taytay muyurimuspa chaynata rikuwaspa phawaykurqa ñuqayku kaqkama. Asikuqpaqyá karqa. Asikustin waqastin chayna warkurayarqaniku pampata much'astin taytay paskawanankuman. Kunankama chayta yuyaspa asikuniraq, uchpa-uchpa uyaykuta yuyaspa, aqua millp'usqaykuta machupa chupanhina warkurayasqaykuta. ¡Sasa kaqkunaqa ñuqaykuwan hina kallpachakurqanku! Chaymantapacha taytayqa llapaykupa qipanpi qawastin rirqa utaq ñawpaqninpi machuta chutastin, ama kaqmanta quchpananpaq. Mana imatapas pinsayta munaspa ñañay Irmachawan taki yuyarisqaykutaqa takikurqaniku.

Chay punchawqa maykamachá rirqaniku nitaq maypichá puñurqaniku. Manam yuyanichu. Aswan allinta yuyani Colta llaqtaykuman chayasqaykutaqa. Yaqa chawpi p'unchaw pasay karqa. Llapayku ancha kusionpa rirqaniku, uyaykupas pukaypuka rupaymanta. Llamuq pampa urquta muyuriptiyku, Colta rikurirparimun musquyphina. Llaqtaqa wichayninpi karqa, qullqa chakraqa urayninpi, yapusqa karqa ichapas sarawan, sibatawan. Chaymanta hatun ñanninta ristin chayarqaniku Coltapa kantunkama, Cruzpataman. Hinapinmi sunquy phawayta munarqa, mana qasi kayta munarqachu, ancha kusikuymanta. «Coltaman chayaspaqa qispirisunmi» nirqani.

Colta llaqtaqa urqupa waqtanpi karqa puñukuq-hina chutarayarqa; ñawpa llaqta karqa. Ñuqaykupa chimpayniykupim rikuriykamurqa: wakin wasi tiha qatayuq, wakintaq kalaminyuq. Chaymanta chawpi plasanta chayaptiyku llaqta runakunaqa chaypi fistata rurakuchkarqanku. Navidad p'unchaw karqa. Niñu Jesuspa p'unchawninmi karqa, chaymi wayliyakuna, llamirukuna trupantin plasapi tusukuchkarqanku arpawan viyulinwan. Wakintaq takikuchkarqanku, wakintaq upyakuchkarqanku, munasqankuta ruwakuspa. Huk runakuna rikuwaspanku asuykamurqa napaykuwanankupaq, aswanyá mamayta unaymanta rikuspa anchata kusirikunku. Pichá chaypi kuytita tukyachirqa kawallukunata manch'achistin, chaymi mamaypa yegua ichisqa yaqa saqtaykurqa, aswan taytay utqaylla phawaykamuspa yeguata hap'irparirqa.

Wasiy punkuman chayaspa chayraq nirqani: «¡Mamallay mama, qispinchikraq!» nispa. Chayraq hawkalla karqaniku, manch'akuyniyaspa

chinkarqapunim. Machumanta paskawaptinku utqaylla kallikunata Irmawan phawarqaniku, llaqtaykuta qawanaykupaq. Hinaspa awuliypa wirtanman chayaspapapaya yuraq muradu sisanta utqaylla pallayta qallarichkaptiyku huk hatunkaray runa asuykamuspa manch'achiwarqanku: «¿Imatam wirtaypi rurachkankichik? ¿Imapaqmi waytata pallankichik? Kunanpuni sipisaykichik.» nispa. Chayta uyarispa phawarparqaniku wasiykukama. Manaraq wasiyman chayaspapaq muyurirqaniraraq Sarasara urquta huktawan rikurinaypaq: waqariptiyqa ñuqapa chimpaypi ancha karupiraraq uqariykurqa, sumaqlaña icha tumpa yana, mana rit'iyuqña.

Kay tukuy pasasqaykuqa musquyllaypichus-hina kawsarqa manam chiqachu kanman karqa. Colta llaqtaman chayayqa chayllam ñuqapaqqa chiqan karqa. Sarasara urquqa llaqtamanta chimpapi kaptin karupim karqa, chaymi musquyllaypiñam unay timpu karqa ancha kuyasqay musquyhina

## Y cuando llegaré

Cada año, a fines de diciembre cuando terminaban las clases del colegio, mi padre llegaba de Colta y nos decía: «Hijos míos, la próxima semana regresamos a nuestro pueblo. ¡Alístense! Preparen sus cosas. Si quieren pueden llevar algunos libros, tal vez puedan tener tiempo para que lean». Entonces cada uno de nosotros preparábamos nuestra maleta, nuestros paquetes y todo lo necesario para tres meses, cosas que deberíamos llevar para pasar aquellos meses, sin aburrirnos ni menos andar renegando por ahí. Algunas veces viajábamos en el único ómnibus llamado Sara Sara que iba por esa zona y, en otras ocasiones íbamos en camiones, encima de toda clase de mercadería que los choferes llevaban para vender en el pueblo al que llegaban. Mi padre prefería viajar en los camiones de señor Orrego, tal vez porque era su amigo o porque no le cobraba mucho. Así pues, para aquella vez mi padre había escogido dos camiones del señor Orrego. En la caseta de uno de ellos iría mi madre y mis dos hermanitas y en el otro iríamos mi padre y yo. Para aquel viaje mi padre había invitado a sus sobrinos para hacerles conocer nuestro pueblo y también para que conozcan a su hermana mayor Heraclia, quien era abuela de ellos. Estos jóvenes iban con mi madre.

Así, estos dos camiones tenían que ir juntos todo el camino, en caravana. Por eso los choferes se ponían de acuerdo y nos llevaban al restaurante que les daba la gana. Sólo ellos sabían dónde cocinaban y servían bien, y nos llevaban a ese restaurante. Y cuando llegábamos, rápidamente entraban a la cocina y ahí, al pie del fogón, comían muy bien. Para ellos, el dueño del restaurante escogía lo mejor y les servía, y no como a nosotros, que nos daban lo que ellos no deseaban.

Llegado el día que nuestros padres habían escogido para viajar salimos de Lima muy temprano. El desayuno ya lo tomaríamos en el camino. Así llegamos a un lugar llamado Hawai. Este ya estaba bastante alejado del lugar del que habíamos salido, casi a tres horas de viaje. Ahí comimos pescaditos fritos con arroz, cebolla y ají. También tomamos un café caliente. Después de concluir este suntuoso desayuno, cada uno de nosotros fuimos al baño para lavarnos las manos, la cara, peinarnos y también para orinar. Luego alejándonos del restaurante cada uno de nosotros nos dirigimos a nuestros camiones para acomodarnos en el asiento. Teníamos que continuar el viaje. Cuando estaba por subir al camión, tuve ganas de tomar agua y le dije a mi padre: «voy a tomar agua, avísale al chofer para que nos espere». Pero mi padre se había encontrado con un paisano suyo y habían entablado una dulce conversación de modo que no se dio cuenta ni recordó lo que yo le había dicho, por eso los camiones se marcharon dejándonos ahí. Hasta ahora no comprendo por qué habían partido. Lo único que sabía era que ni mi madre ni mis hermanas estaban ahí, tampoco mis primos. ¡Habían desaparecido! Entonces, ya frente a mi padre, un tanto sorprendida y un poco

triste, le pregunté: «¿Dónde están los camiones?» «¿Dónde está mi madre?» Y él, muy tranquilo, sin ninguna preocupación, me dijo: «se habrán ido por gasolina, ya vendrán. No te preocupes. Aquí nomás vamos a esperarlos; no pueden abandonarnos».

Pero yo sabía, en lo más íntimo de mi ser, que nos habían abandonado, jamás pensé que regresarían por nosotros. Por eso, me preguntaba a mí misma: ¿Y qué es esto? ¡Madre mía! Empezaba a tener miedo. Ni bien empezábamos a viajar, los problemas también empezaban a surgir. Eso no estaba bien. Nuestro viaje se estaba poniendo difícil. Todo el tiempo había soñado llegar a mi pueblo, ir a la quebrada que está detrás de mi casa y ahí subirme a la piedra grande para arrojar piedrecitas a la parte baja de la quebrada cuyo toc toc me gustaba escuchar. Era canto dulce para mis oídos. También deseaba oír el canto de los pajaritos y el del kiskis que anunciaba que el día había llegado a su fin. Pero estos sueños se estaban alejando de mí, querían abandonarme. Entonces una tristeza profunda empezaba a embargarme apretando mi corazón. Tenía ganas de gritar a viva voz, quería increparle a mi padre, decirle «es tu culpa», pero todo esto se diluyó en mi garganta.

Había pasado ya una hora y nadie regresó a buscarnos, pasaron dos, tres horas tampoco apareció nadie. Entonces mi tristeza se hizo más grande como la ira de mi padre. Recién ahí mi padre comprendió que efectivamente nos habían abandonado. Nos pusimos a la carretera para coger cualquier carro y así alcanzar a mi madre, a mis hermanitas y a mis otros familiares. Así estuvimos parados en esa gran carretera durante mucho tiempo, pero nadie quiso recogernos. No recuerdo bien cuánto tiempo estuvimos ahí estirando la mano. Hasta que un hombre, compadeciéndose de nosotros, de nuestros rostros tristes, nos recogió y nos llevó hasta Chincha. Por ello nos cobró bastante pero mi padre dijo: «no importa, sólo así alcanzaremos a tu mamá». Luego fuimos a la comisaría para preguntarles si habían visto pasar los camiones. Ellos nos dijeron: «ya pasaron». Solo aquella respuesta esperaba, no podían decirnos otra cosa porque no la había. El señor Orrego que se «decía ser amigo de mi padre» había actuado mal. Como quería llegar sin problemas al Campamento de Toncio hacía volar sus camiones, sin tomar en cuenta que iban ahí mi madre y mis hermanitas (Irma tenía ocho años y Pituka solamente dos años). En ningún momento había pensado si ellas tenían hambre o sed. Mi madre no solía llevar dinero consigo porque mi padre compraba y pagaba todo. Al recordar esto, mi padre y yo fuimos nuevamente a la comisaría para pedir al policía que impidan continuar el viaje del señor Orrego, más bien le ordenen esperarnos. Nuevamente tomamos un auto expreso que nos llevó hasta Ica, tampoco ahí pudimos alcanzarlos. Ahí preguntamos a la gente y la respuesta fue la misma «ya pasaron». Entonces mi padre me miraba ya triste ya molesto; sus ojos estaban muy rojos de haber llorado y agarrándome de las

manos con toda su fuerza me dijo «no te alejes de mi lado, tú también podrías perderte».

Tanto mi padre como yo sabíamos bien que en algún lugar teníamos que alcanzar a mi madre y hermanas, quizás cuando el día esté por terminar; por eso sin saber qué hacer caminábamos muy tristes de un lugar para otro en aquellos lugares desconocidos para nosotros. Compadeciéndose de mí, mi padre me preguntaba a cada momento: «¿Qué quieres comer? ¿Qué deseas beber? Hijita, ¿qué deseas?» ¿Cómo podría pensar en comer o en beber algo encontrándome en tal situación? Al pensar en mi madre se me iban las ganas de comer, no podía. No sé cuánto tiempo habría pasado desde que salimos de Lima. Por eso lloraba mirando a mi padre, pensando en todas nuestras andanzas, en nuestro sufrimiento en aquellos pueblos. Después de casi cinco horas de viaje mi padre logró hacerme tomar una sopa para que no me enferme. Luego saliendo a las afueras de Ica logramos subirnos a un camión y continuar el viaje. Íbamos en la parte de atrás del camión, mezclados con la chala y otra clase de pasto para las vacas. Así llegamos a Nazca. Ahí tampoco nadie había visto a nuestra familia. Entonces, mi padre por momentos entraba en cólera y en otros, apesumbrado, lloraba de impotencia, iba de un lado a otro porque no encontraba una solución y porque recién se estaba dando cuenta que aquello tal vez era por su culpa. Decidimos llegar de todas maneras a Chala en el mismo camión antes de que anochezca.

Mientras que el camión estaba en la ruta mis pensamientos se hallaban en otra cosa: «Unos ladrones querían atraparnos para quitarle el dinero a mi padre. Cuando nosotros estábamos parados en la carretera, estos forajidos lo habían observado bien y al darse cuenta que tenía hartos de dinero en el bolsillo decidieron perseguirnos, para ello habían convenido con el señor Orrego. Yo los había descubierto, por eso viajábamos escondidos debajo del pasto.» Mientras soñaba esas y otras cosas, el camión rápidamente llegó a Chala. Creo que eran las diez, ya era muy de noche. Mi deseo era que esa noche terminara la persecución al señor Orrego, que nuestras andanzas terminen de una vez. Estar todo el día en lo mismo (asunto del viaje) me había agotado. Ya no tenía lágrimas de tanto llorar, solo el sueño me ganaba y yo me dejaba llevar.

En Chala, cuando estábamos entrando a un restaurante, vimos a mi madre y a mis hermanas, y llamándolas en voz alta corrimos a su lado. Recién mi corazón pudo tranquilizarse. Todos nos abrazábamos, llorando de alegría. Luego mi madre nos contó del señor Orrego, de lo malo que era, y dijo que en ningún momento había querido esperarnos y que tampoco le había interesado su sufrimiento. También nos contó esto: «No quise subirme al camión y le dije esto: déjame aquí con mis hijas, voy a esperar aquí a mi esposo y a mi hija; si quiere puede irse, ya arreglaré después con él». Por eso el señor no se había ido.

Al escuchar esto mi padre fue a buscarlo rápidamente y cuando lo encontró le llamó la atención en voz alta. No sé qué cosas le habría dicho porque no alcancé a escucharlo. Estaba realmente muy molesto. Para mis primos este primer viaje para conocer mi pueblo no fue bueno; por eso acercándonos a ellos queríamos hacerles reír pero ellos muy molestos sólo nos miraban. Después de un rato la cólera de mi padre había desaparecido. No sé de qué modo habría arreglado sus diferencias con su amigo el señor Orrego, solamente entre ellos, lo bueno es que después todos fuimos a comer. En verdad, mi madre y mis hermanitas estaban con hambre, por eso muy contentas comieron todo lo que les habían servido. Esa noche nuevamente comimos pescado frito y bebimos una infusión de agua caliente. A mis hermanitas les dije, agarrándolas de sus manitas: «Ya nunca más vamos a separarnos, donde sea vamos a estar juntas» y las besé a cada una en sus caritas ya alegres.

Más tarde mi madre nos contó más cosas acerca del comportamiento del señor Orrego con ellas. Solo con mentiras los había llevado hasta Chala y les había dicho: «He hablado con don Corpus, él sabe todo. No se preocupe, ya en Chala nos vamos a encontrar.» Por eso mi madre, al llegar a Chala, no quiso continuar el viaje y le dijo: «Voy a esperar a mi esposo aquí. Y no me moleste.»

Era casi ya media noche. Nuevamente empezamos el viaje por la carretera Panamericana Sur hasta llegar a un lugar llamado Capa. En éste la mencionada carretera se bifurcaba: un ramal iba hacia Arequipa y el otro hacia donde íbamos nosotros, a la quebrada de Cháparra. Por ahí teníamos que subir hasta la meseta de Parinacochas. Y de ahí aún estábamos muy lejos.

De la ventana del camión observaba la luz de la luna en los cerros, la sombra de los árboles frutales. También vi la sombra de otros cerros que me asustaban. Estas sombras fantasmales que se cruzaban en el camino pretendían de todas maneras impedir que continuáramos nuestro viaje. ¡Tenía mucho miedo! Por eso, temblando de miedo, no me movía en mi asiento. No podía hablar con mi padre ni con el chofer. Quería preguntarles «¿qué son estas cosas?» pero mis labios permanecieron sellados. Cerré mis ojos simulando dormir y cuando los abría de rato en rato los fantasmas aún estaban ahí, sin moverse, tal vez ya no eran los mismos. Verdaderamente me habían asustado al dar vueltas a mi alrededor. Así toda la noche por aquel zigzageante camino subimos la cordillera. Ya muy cansada por todo lo que había pasado me quedé dormida. Y cuando me desperté estábamos en la inmensa meseta de Parinacochas.

Fines de diciembre era época de lluvias.

Un nuevo día estaba empezando y en la penumbra el Sarasara se presentaba a mis ojos, enorme, hermoso, pleno de nieve. A medida que el día avanzaba, el



sol lo volvía más hermoso. Ahí un viento helado me envolvió la cara, las manos y la cabeza haciéndomela doler. Nuevamente me quedé dormida y al rato, cuando desperté, vi muchas vicuñitas correteando en la pampa, también vi alpacas y ovejas. La meseta de Parinacochas era una pampa enorme, sus pastos y sus ichus se mostraron de un color verde pasto en cuyas hojas las bolitas de rocío brillaban como si fueran de plata. La nube amenazaba envolverme, como un inmenso manto negro. Así era, se extendía muy oscura anunciando la lluvia. ¡Qué frío hacía ahí! Por momentos, aquella pampa parecía estar muy cerca de mí, pero en otros muy lejos. Por ahí corrían los camiones rápidamente. Antes jamás había visto el rostro blanco del Sara Sara y por primera vez contemplaba su belleza. Como hacía mucho frío descansamos en una chocita de ichu y pedimos al dueño que nos diera agua caliente para tomar. A mi madre y a mis hermanas les dio el soroche, tal vez por el viento helado. Dicen que para eso es bueno oler una hierba. Y continuamos el viaje todo derecho hasta la separación del camino. Por esos lugares, los caminos se bifurcan en varias direcciones. Uno de los ramales iba a Coracora y el otro al Campamento de Toncio y hasta ahí teníamos que viajar. En la repartición del camino descansamos nuevamente en una chocita para que mis padres preparen la comida. Era ya casi medio día y al sol aún no lo habíamos visto, solo percibimos su luz. No había nadie en la chocita, la cocina estaba muy fría y las ollas vacías, tal vez sus ocupantes habrían ido a pastar sus animales. Mi madre quiso cocinar pero no había agua ni leña, por lo que mi padre fue hasta Incuyo, en uno de los camiones, para traer lo que necesitaba mi madre y otras cosas más. Incuyo no estaba lejos. Regresaron rápidamente. Habían traído todo lo que querían y con la carne que encontraron prepararon una buena sopa. Todos comimos muy bien. Hablando y riéndonos de todo lo que habíamos vivido hasta entonces. Mi padre con los otros señores hicieron un brindis y tomaron pisco con el pretexto de «para el frío es bueno».

Mi padre había arreglado de buena manera sus diferencias con los choferes. Después de comer bien y con el estómago lleno nuevamente nos pusimos en el camino para llegar a nuestro destino. Luego la caravana de camiones empezó a subir lentamente el nevado de Sara Sara. Era muy difícil. En ese camino lleno de curvas y de nieve los camiones resbalaban hacia atrás, quizás por la nieve misma o porque pesaba demasiado. Entonces nosotros y los demás viajeros nos bajamos del camión para aliviar el peso. Tal vez con menos peso podría hacer bien las curvas en las partes que no eran buenas y en los tramos escabrosos. Cuando miré a mi alrededor, me di cuenta de que éramos muchos y de toda clase: hombres, mujeres y niños. En el camino nos habíamos multiplicado porque el señor Orrego recolectaba a todas las personas que querían llegar a su pueblo. Los camioneros no solían ir por estos lugares porque los caminos no eran buenos; por eso las personas en casi todo el camino esperaban al señor Orrego porque sabían que él vendría. Había que llegar al pueblo cómo sea, con quién sea y no importaba de qué manera. Había que llegar de cualquier modo.

Una nube grande se extendió en el cielo y de pronto oscureció. La lluvia se anunciaba y nos daba miedo. Más bien empezó suavemente, como acariciándonos, pero después, muy molesta, se puso a caer a cántaros con truenos que hacían «tunrun tunrun». Todos teníamos miedo de quedarnos en la parte alta del Sara Sara, en plena nieve. Hacía mucho frío y todos temblábamos. Teníamos que hacer cualquier cosa para evitarlo, entonces todos pusimos manos a la obra: unos iban a buscar las piedras, otros las transportaban hasta el camión para colocarlas detrás de las llantas. Los niños sólo lloraban, tal vez de hambre o porque estaban con soroche. Después de haber cumplido nuestra tarea, mi hermana Irma y yo cogimos trozos de nieve y nos pusimos a comer. Era rico, no era frío. Y cuando estábamos por coger otro trozo, mi madre nos miró de muy mala manera. Jamás en mi vida había cogido ni comido un trozo de nieve blanca y bella. Después del momento que la comí ya no sentí más frío ni tampoco tuve dolor de cabeza. ¡Ese era el remedio! Al vernos corretear encima de la nieve, mi padre se enfadó muchísimo y nos ordenó subir al camión, llamándonos la atención en voz alta. Ya sentada en la cabina del camión observé la laguna de Incahuasi, para mis ojos era inmensa, sin fin. Como un espejo del cielo reflejaba en su color azul las nubes blancas como copos de algodón. En los extremos de la laguna los patillos, patos y los flamencos volaban de un lado para otro. Las vacas también se desplazaban en la pampa rumiando el ichu que crecía en ella. Para mí, era inmensa, casi como el mar que conocí muchos años después.

Después de un buen rato, el cielo se despejó y con mucho asombro pude verlo todo: la blancura del Sara Sara, el color verde grisáceo de la inmensa pampa y el azul cada vez más intenso de la laguna. Verdaderamente todo era hermoso. Mientras yo soñaba despierta, los choferes hacían arreglar sus camiones por las personas entendidas en el oficio. Y antes de que nuevamente empezáramos a viajar y sabiendo que estábamos muy lejos, se sirvieron una copa más de cañazo con el mismo pretexto de que «es bueno para el frío». Los niños tomaron su leche. Nosotros también nos servimos leche y también cualquier infusión caliente.

Cuando los camiones estuvieron bien arreglados, continuamos el viaje por la carretera llena de nieve y de curvas; empezamos a subir hasta llegar al cuello del Sara Sara. Por ahí dimos la vuelta para llegar a la otra cara de este nevado. Esta no era blanca, era más bien como un peñasco negro, pues tenía poca nieve. Desde aquella cumbre observé los otros cerros que estaban al frente. Hacía mucho viento en aquella parte y nuestras caras estaban heladas. Ahí mi padre me hizo conocer por su nombre a los otros pueblos que estaban al frente. Después de un momento, empezamos a bajar la cuesta. El camino era pedregoso lleno de curvas y, cuando llegaba a las quebradas, parecía desaparecer. Era muy difícil viajar en esas condiciones, por eso los camiones bajaban lentamente hasta llegar al Campamento de Toncio.

Toncio era un pueblo nuevo y pequeño, de ahí viene su nombre «campamento». En uno de los lados del Sara Sara, bastante rocoso, la gente había levantado sus casas. Esa era la razón por la que algunas de las casas eran de calamina y otras solamente de piedras, bastante separadas porque los habitantes eran pocos. Toncio no era atractivo, era muy triste y sombrío, tal vez porque se había erigido en un lugar alejado y rocoso. No recuerdo bien a qué hora habríamos llegado, ya estaba oscureciendo. Cuando descendí del camión vi un ómnibus en la puerta de la Agencia Sara Sara, éste había llegado antes que nosotros. En aquel ómnibus habían viajado muchos jóvenes para pasar las vacaciones escolares en su pueblo. Sus padres solían decir «para que coman aunque sea un poco de frutas»; mi padre también decía lo mismo. Algunas de las personas que habían llegado a Toncio ya habían partido a su pueblo, otros aún no, porque recién habían llegado los animales que los transportarían y además porque ya era de noche, entonces lo harían al día siguiente muy temprano. Y otros seguían esperando sus animales como nosotros para encaminarse al día siguiente a su pueblo. Por esa razón esa noche todos dormimos en ese solitario y helado Toncio. Al día siguiente, algunos de los alojados ya habían partido: unos a caballo poniendo su equipaje en los burros, otros a pie dejando sus bultos hasta otra ocasión, después un día cualquiera regresarían para llevárselo. Habían emprendido el viaje rápidamente para huir del frío gélido.

Entonces sólo nosotros nos habíamos quedado esperando a la persona que vendría a buscarnos y a nuestros animales. Pero nadie llegó a buscarnos a ese lugar solitario. Por eso, mi padre a todos aquéllos que llegaban a Toncio preguntaba si por ahí habían visto a la persona que vendría por nosotros. Pero nadie la había visto ni nadie se había enterado de que alguien venía para ayudarnos. Entonces todo el día nos quedamos ahí, acompañados solamente por el frío y el viento. Estábamos alojados en la casa de un amigo de mi padre, él también era camionero; vivía ahí con su mujer y sus hijos desde hace dos años. Era una buena persona, generoso, y nos invitó una sopa caliente y también papa con queso. Esto nos levantó el ánimo y apagó nuestra hambre.

Al día siguiente antes de que amanezca mi padre fue a Pauza. De ahí enviaría con alguien un mensaje para que mi tío Sergio venga a buscarnos. Mientras tanto mi madre, iba a las afueras del pueblo y miraba el camino, llorando y clamando, hasta que sus ojos se cansen. Y como no veía subir a nadie, regresaba toda llorosa a la casa donde estábamos alojados. Yo sufría mucho cuando la veía en ese estado, sus lágrimas destrozaban mi corazón. Mi madre era callada, no acostumbraba preguntar a mi padre por las cosas, tal vez para no hacerle renegar. Y nosotras, mientras tanto, jugábamos con las dos hijitas del dueño de casa. Las niñas habían tenido muchas ollitas de barro y dos muñecas, con los que nos divertimos hasta el cansancio.

¿Cuánto tiempo nos habríamos quedado en Toncio: dos, tres, cuatro días? Aquello no lo recuerdo bien. Actualmente la carretera ya no es por ahí. Como era muy accidentado y rocoso, la han construido por el otro costado del Sara Sara, actualmente por ahí viajamos a nuestro pueblo. Tal vez estuvimos como una semana en Toncio. Y el día menos esperado llegaron nuestros animales conducidos por una persona. Rápidamente ensillaron los caballos, cargaron los burros para empezar la bajada y huir de la lluvia.

Los caballos que trajeron no alcanzaron porque éramos muchas personas. Mi madre montó en una hermosa yegua blanca de buena anca y de buen paso; para mis dos primos había sólo un caballo matoso, por lo que tuvieron que turnarse hasta llegar a Pauza y ahí alquilaron uno más. A Irma y a mí nos amarraron en un macho negro diciéndonos: «para que no se resbalen ni se caigan en estos caminos horribles que dan miedo». Mi padre a mí me ató en la montura y a Irma en el anca del animal. Y él, como de costumbre, iba montado en su hermosa mula roja, con una de sus manos cogía a Pitukita que iba sentada en la parte delantera de la montura, y con la otra cogía las riendas. A Pauza llegamos a buena hora y luego descansamos un rato para comer tunas. Mi padre nos había llevado a la huerta de tunales de su amigo en la que escogiendo las mejores comimos hasta saciarnos. Mi madre recién ahí se sintió contenta porque después de mucho tiempo comía tunas blancas jugosas en la misma mata de la planta.

Después de haber comido bien, nuevamente cada uno montó en sus respectivos animales, y a nosotras, por ser pequeñas, volvieron a amarrarnos al macho. Así continuamos el viaje: mi padre iba adelante, mi madre al medio y nosotras atrás conversando amablemente. A la salida de Pauza, antes de que empezáramos a bajar la quebrada de Mirmaca, el macho en el que íbamos atadas se puso de un momento a otro a revolcarse en la pampa arenosa de un lado a otro, levantando mucho polvo. Luego se levantó inmediatamente y se puso a caminar sin más. Cuando nos dimos cuenta estábamos colgadas de su barriga boca abajo y nos pusimos a gritar con todas nuestras fuerzas. Al escucharnos y vernos así, nuestro padre vino corriendo hacia nosotras. Era para reírse. Riéndonos y a la vez llorando estuvimos así colgadas besando el suelo hasta que mi padre lograra desatarnos. Ahora cuando recuerdo aquello aún me río: mi cara llena de tierra, la arena que tragamos y el estar colgadas como un rabo más del macho. ¡Las dificultades seguían tomando fuerza con nosotros! Desde entonces mi padre iba detrás de la caravana, es decir, de todos nosotros los viajeros; a veces iba adelante jalando al macho para evitar que nuevamente se revuelque. Como no deseaba pensar más, me puse a cantar con mi hermana Irma todas las canciones que recordábamos.

No sé hasta donde viajamos aquel día, tampoco sé dónde dormimos. No lo recuerdo. Lo que está en mis recuerdos es nuestra llegada a Colta. Era después del mediodía. Todos íbamos felices, nuestros rostros estaban encendidos por el intenso calor. Cuando volteamos el cerro de Llamocpampa, Colta apareció como en mis sueños. El pueblo se veía en la parte superior y en la parte inferior, la chacra que estaba cultivada, tal vez de maíz o de cebada. Continuamos el viaje por el gran camino hasta llegar a la salida de Colta, a Cruzpata. Entonces mi corazón saltaba de alegría, no quería tranquilarse por tanta dicha. Me decía a mi misma: «nos habremos salvado si llegamos a Colta».

El pueblo de Colta se extendía en la ladera de un cerro, parecía estar durmiendo; era un pueblo antiguo. Finalmente ya estaba frente a nosotros: algunas casas tenían techo de tejas y otros de calamina. Y cuando llegamos a la plaza central, la gente del pueblo estaba de fiesta. Era navidad. Era el día central del Niño Jesús, por eso ahí bailaban tropas de wayliyas y de llameros acompañados de arpa y violín. Algunas personas cantaban, otras bebían y hacían lo que más le placían. Al vernos, algunas personas se acercaron para saludarnos y se alegraron muchísimo al verla a mi madre después de mucho tiempo. Alguien en ese momento hizo reventar un cohete que asustó a los caballos y la yegua en la que iba mi madre casi la tumbó pero mi padre la evitó al saltar rápidamente para agarrar la yegua.

Ya en la puerta de mi casa pude decir: «Madre mía, hemos logrado salvarnos.» Recién pudimos sentirnos tranquilos, nuestros temores habían desaparecido definitivamente. Cuando nos liberaron del macho que montábamos, Irma y yo enseguida fuimos corriendo por las calles para reconocer nuestro pueblo. Al llegar a la huerta de mi abuelo, nos pusimos a recoger las flores blancas y moradas de la papa pero un hombre alto se nos acercó y nos asustó al decirnos: «¿Qué están haciendo en mi huerta? ¿Para qué cogen las flores? Ahora mismo las voy a matar.» Al escuchar aquello fuimos corriendo hasta llegar a nuestra casa. Y antes de llegar volteé una vez más para ver el Sara Sara: cuando lo vi frente a mí, a lo lejos se alzaba hermoso, un poco oscuro, ya sin nieve.

Todo aquello vivido creo que solo existió en mis sueños, no podía ser cierto. Llegar a Colta, sólo eso era verdadero para mí. Al nevado Sara Sara, por estar al frente de mi pueblo, se le veía lejos, por eso durante mucho tiempo, permanecía sólo en mis sueños, como un sueño amado.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

## **Danzario I**

Soy el trompetista riente y bailante que dirige la banda de músicos. Estoy en el redondel del fervor, sacando el oro de melodías preparatorias a la fiesta. Mi pecho palpita más rápido que mi espíritu. Allí me habita un trapecio de energía que espera danzar entre el rubor y la neblina vaporizada que se forma de los suspiros de la gente. Toco con el fuego oxigenado que le cambia el cutis moreno a la ciudad y hace sonrojar las mejillas de la luna, hasta que su luz me acompañe en los ojales de mi devoción.

La banda tiene el aire como motor. Todo soplamos a pulmón lleno para alcanzar el sonido elevado que brota en estrellas del corazón. El pulmón está en los ojos, en los cachetes hinchados en la danza que rueda de la mano conmigo, hacia los pies, los labios y las miradas que remecen los rebosados sueños. Silenciosos y bulliciosos se presentan con una pizca de vanidad y pasión entre los párpados. Las voces que la acompañan han surgido cautivas y son trinos en el aire que con el mordisco de la música en el corazón cruzan los instantes eternos.

La danza chapotea en el lago, chapotea en su brisa. Tiene una floración arrítmica que no se detiene en los zapatos, ni en los guantes, ni tampoco en el más hermoso anhelo que tiene la ciudad que con pañuelos blancos junta las expectativas y los adornos de fiesta, embriaga las noches y clava en las esquinas su ligero corazón, en éstas calles donde cuelga la mano de Dios y se descuelgan los despojos guardados. La danza sólo se detiene después que ha echado su dolor con rezos, la melancolía sin su cáscara entreabierto. La danza puebla de flores las sombras, reúne a los mil diablos para ser un ángel y después de los temblores del cuerpo guardar fumado el espíritu en su lecho.

Danzar es endemoniarse con los tendones sensoriales que dependen del aire, con los cristales que la luz echa a su suerte para estrellarse entre ellos, sin rastro de sangre quieta, sino vibrante, sino salpicante. Danzar es flotar y elevarse para no morir escuchando tu nacimiento, descifrando lo indescifrado, reluciendo los fulgores de una lengua que habla por otra lengua, de un salto que dice por otros saltos indetenidos.

Es tiempo de atar. La danza ata los tiempos, ata las lágrimas triangulares que con sus dones sagrados hace piruetas al cosmos. Con la danza se adoban las penas, la tierra alumbra sus trazos y sus señales en ritos lácteos, en el bendito vientre donde la ceja del hijo que viene con un clarinazo de rayo, alboreará otra espina dorsal iluminada, que soltará sus cadenas al cielo a través del crujir de los

glóbulos. Las peripecias de una estrella en los pies tocan el sueño, haciendo del suelo un delirio colosal, punteamos sus pasos en la línea y en el círculo para que el cuerpo hable.

En esta madrugada hay una bocina que se ondula en mis oídos al sonar la trompeta, el hipo del ponchero, que toda la noche combatió el frío, ahora tiene el latido y el vahído renovado de la música. Tiene la cruz en la palma de su mano izquierda y en la derecha el milagro que abanica de coloridas melodías las malas suertes, para danzar golpea los codos del destino, para redimirse desde la solapa hasta el bota pie en movimiento.

Con la danza despliego mis alas sobre el filo del mundo, pongo los zafiros escamados en el cuerpo de un pez, pongo una sombra en los ojos agraviados que saltan sin pañuelos. Se danza para que no crezca la mala hierba en los sembríos lluviosos, para que no se acumule la nostalgia en nuestra puerta, para que el diente de la serpiente no nos cause mayores miedos y cientos de desdichas caigan del azar a una lengua que no dice nada, sino por el eco de las mariposas que vuelan de tu hombro y lloran lágrimas de fuego, cuando el cuerpo con sus saltos conjure con la altura. La danza requiere esos cuerpos íntegros que traspasen el espesor del aire y con la energía vibrante puedan confundirse sin estigmas con el mundo.

Entonces arrojas de tus brazos el aliento impuro que nos hinchaba los pulmones, porque tenía un vacío para nuestras plegarias. Arrojas de tu lengua, las palabras que con su asombrada agua vierte nuestros cantos ocultos que aterrados desatan los nudos más duros de tu corazón para que se vuelvan fantasmales en el aire circular.

Aún la chispa verdadera no se ha prendido. Será cuando dances y tu cuerpo sea arañado por sonos inéditos, sea una rueda dando vueltas en el juego de las facciones, en el azar circular del aire mareado. Salta al centro de la danza, fulgurante, salta al costado del fervor, deslumbrante. Allí, hay un frescor de aliento, un azular de brisa en flor, que se anticipa al paso de los danzantes con una cruz sobre las alas, como una corona de lluvia sobre nuestras máscaras. Al danzar la tierra exhala sus humus de barro negro, con las altas tormentas bajo la sal del crepúsculo, contra la ceguera de los hombres y su honda edad de sacrificios.

Más allá de las vocales y sus modulaciones el ánimo festivo se propaga, en una gran ave de gracia sobre nuestros pasos. La oreja con sus corales, las manos desnudas de cielo y los ojos sin su subida de desfallecimientos en las ojeras. Entonces la gente tiene una voz más grave y nombra cada futuro en sus palabras rupestres.



Ninguna maleficencia del bestiario en escena, entorpecerá la coreografía del agua evaporada, del asfixiamiento de la herrumbre, del ahogamiento de las sombras, de aquellas que el danzante no quiere verlas, sino sentir las y bañarlas con la luz vespertina. En la fiesta la noche se enciende y en el día se apaga los años danzando y el tiempo no tiene piedad, oye los viejos truenos en sus ramajes, que le rompen la quijada al presente, para verse en pie en el espejo del futuro. La danza nos renueva y nos prolonga la vida, a través de otros danzantes más bullangueros, más acróbatas, más volátiles, como todas esas sombras resurrectas.

Cuando se abre la pulpa de la fiesta corren los chorros de ritmos que nos moja a todos y a todos también nos enjuaga el corazón y nos seca el rostro empapados de adrenalina. Por eso, todas las maleficencias tiene el performance de la voluntad puesta en el cuerpo. Las medidas de la eternidad, los ires y venires en el paso del danzante son únicos y se parecen al andar del ángel más que al de satanás. La fiesta bordea la prisa del sueño, su primer chillido y el diapasón con su eco abre la carne y su sal de fuego. Todos esos danzantes soy yo en un solo grito en el salto mortal.

### **Noche interior**

De una sola muerte se muere, de una sola vida se vive. Con las palabras me arropo y con la noche me cobijo. En ellas, dejo pasar los días para que una definitiva noche me escoja en medio vuelo.

En la noche el corazón hierve a fuego lento, en él están todos los orígenes del mundo, cuando la tierra se encontraba a media oscuridad. En el corazón duerme enterrado todas las voces con sus latidos sin tiempo.

La noche me ha trenzado el sueño, me ha tendido en su lecho para recobrar la memoria. Con escalofríos he hablado con mis abuelos, con aquella raíz de ritos concéntricos donde se vislumbra el futuro.

Llego a mi habitáculo nocturno y no doy oportunidad a la sangre que se va quedando entre las grietas de lo callado, entre las sábanas van saliendo manos y pies espectrales con su vergüenza enmascarada.

Las palmas en la oscuridad, los dedos que no se reconocen, buscan un consuelo desatormentado, que no rasguñe su ojo pretérito, sus nervios destemplados.

En la noche se cree más en los ángeles, cuando la lengua nos duele. Quien cree en los ángeles no está solo. El corazón retumba como tambor cuando el ángel alegra los párpados de la sangre.

La respiración de todos los cuerpos se eleva en la noche, los silbidos de la arena, recogen los pasos de los solitarios pies descalzos que anduvieron sin ruidos por las playas.

Los pescadores abren en el mar sus sonidos nasales, que aquietan el oleaje con el compás de las luciérnagas, que hacen que el cielo alcance su sueño en tu mano.

El tiempo sirve para despedir los ojos y sus peces dorados de sus sueños, sepultados en la arena, su terca expiación del corazón de desencarnar las conciencias para irse inextinguible, con el polvo del camino una noche desvestida sin latido.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

## CHAYKONIBAON GEMA: EL PUEBLO DE LOS ESPÍRITUS PERFUMADOS

---

Inin Niwe & Chonon Bensho



Inin Niwe (Pedro Favaron) es escritor y médico tradicional. Este texto es un extracto de un canto que ejecutó en una ceremonia de ayawaska. Lo ha transcrito en lengua shipiba y traducido al castellano (con ciertas libertades poéticas) en colaboración con su esposa, Chonon Bensho (Astrith Gonzales Agustín, de blusa azul en la foto). Ambos son comuneros de la Comunidad Nativa de Santa Clara de Yarinacocha, de la nación indígena shipibo-konibo. Con este tipo de canto, el médico visionario (Onaya) puede abrir el mundo medicinal y vincularse con los espíritus Dueños de la medicina, los Chaykonibo, seres de gran conocimiento y buenos pensamientos, que brindan ayuda a los médicos que se inician siguiendo la senda legítima enseñado por los antiguos. Él médico que llega a visitar los territorios escondidos de los Chaykonibo, se emparenta con ellos y de ellos aprende su ciencia médica. Los cantos medicinales no se escriben, sino que surgen en el momento mismo de la ceremonia medicinal; los médicos visionarios, haciendo un uso trascendente de sus facultades perceptivas, captan la fuerza medicinal y la expresan mediante sus cantos. La vibración del canto viene desde el mundo espiritual, alcanza la profundidad de los pacientes y los cura. Quien canta sabe que es un médico, que se ha iniciado de la manera correcta, siguiendo el ejemplo de los antiguos, y que tiene la potestad legítima para convocar a las plantas medicinales; pero la fuerza curativa no le pertenece, sino que proviene de los mundos espirituales. La medicina viene y va hacia Dios. El buen médico es solo un instrumento.

Nokon bewa shamabi  
 Bewa shama kanoni  
 Rao bewa shamabi  
 Metsa bewa abano  
 Bewa bewa baikinra  
 Maya maya bainkin  
 Bewa kene abano  
 Metsa kene shamabi.

Ea riki Onanya  
 Jakon joni Onanya  
 Ray rocotoro shama  
 Nokon metsa mayti  
 Nokon mayti shamabi  
 Biri biri mabokin  
 Inka mayti shamabi  
 Metsa kene shamabi.

Nokon metsa tari  
 Metsa tari shamabi  
 Josho tari shamabi  
 Metsa kewe shamabi  
 Nokon pino tari keweya.  
 Ea kaya keyanon  
 Nay shama panishon  
 Rao nete kepenkin  
 Rao nete shamabi  
 Ani nete kepenkin  
 Metsa nete kepenkin  
 Jakon nete kepenkin  
 Inin nete kepenkin.

Inin gema kanoni  
 Chaykonibaon gema kaya  
 Metsa gema shamabi  
 Jatón metsa shobo  
 Raro inin numabo  
 Maya masha iti kaya.

Nato metsa netenko  
 Ea riki awinña  
 Soi noma metsashoko

Ja riki nete biriyay  
 Nokon papashokobo  
 Raro bewa shamanshon.

Rao nete ibobo  
 Maya maya shamani  
 Nonra isinbo benshoay  
 Non metsa bewa kaya.

Ea riki Meraya  
 Moatian jonibo keska  
 Nato xawan benshoay  
 Nato numa benshoay  
 Nokon rao bewa shamashon  
 Nete bewa shamashon  
 Nete Ibo jakon joi  
 Nete Ibo rao joi.

~~~

Con la profundidad de mi canto
 conectándome con la profundidad del canto
 con la profundidad medicinal de mi canto
 estoy haciendo un canto hermoso;
 y me voy encaminando con mi canto
 avanzando dando vueltas y vueltas
 haciendo un canto con diseños
 con hermosos y profundos diseños.

Yo soy médico tradicional
 un hombre bueno y curandero
 un rey sabio y médico visionario
 y tengo una hermosa corona
 una profunda corona
 que vibra resplandeciente
 semejante a la corona de los Inka
 con un diseño hermoso y profundo.

Y tengo una cushma (túnica)
 una cushma hermosa
 una cushma blanca y profunda

con bellos diseños bordados,
mi cushma bordada del colibrí.

Mi alma se eleva
y se suspende en el insondable cielo
abriendo el mundo medicinal
la profundidad del mundo medicinal,
abriendo el mundo ilimitado,
el mundo hermoso, inexpressable,
el mundo sin mal, el mundo bueno,
el mundo de la medicina perfumada.

Me conecto con el pueblo perfumado
con el alma del pueblo de los espíritus perfumados
con la profundidad de ese pueblo invisible
en el que tienen hermosas casas;
y las alegres y aromáticas mujeres
dan vueltas bailando y cantando el masha (canto tradicional).

En ese mundo hermoso
tengo mi esposa
un ave muy hermosa
y todo en ese mundo resplandece,
y mis queridos abuelos
cantan con mucha alegría.

Los espíritus Dueños de la medicina
giran y giran desde lo más hondo
curando las enfermedades
con el alma de nuestros hermosos cantos.

Tengo el saber de los Meraya (médicos iluminados)
como los antiguos
y a este hombre estoy curando
y a esta mujer estoy curando
con la profundidad de mi canto medicinal
con la profundidad del mundo medicinal
con la buena palabra del Dueño de la existencia
con la palabra medicinal de Dios.

Los Chaykonibo: dueños de la medicina visionaria

Los médicos visionarios del pueblo shipibo cuentan que, en los lugares impenetrables del bosque, alejados de los motores del progreso, viven los espíritus Chaykonibo. Ellos son los legítimos Dueños (*ibo*) del mundo medicinal (*rao nete*). No podemos verlos con los ojos de nuestro cuerpo, sino que debemos hacerlo con los ojos del espíritu, en sueños y visiones. Y no cualquiera puede hacerlo. Es necesario vivir de manera correcta, como enseñaban los antiguos. Quienes viven mal, teniendo relaciones sexuales con diferentes personas, hablando mal de los demás, pensando de manera egoísta, son percibidos por los *Chaykonibo* como personas desagradables e inmundas. Nunca los dejarían acercarse a su mundo, ni profanarlo con su perversión.

Los Chaykonibo no conocen el dinero, la maldad, los celos, ni las discusiones. El hombre y la mujer no pelean, ni los suegros discuten con los yernos, ni los padres con los hijos. Todos se tratan con respeto y calma. Siempre se acuerdan de visitar a sus parientes. Y son muy generosos. No saben guardar algo solo para ellos o acumular, sino que todo lo comparten, sabiendo que Dios (*Nete Ibo*) les dará su alimento. Viven entre sí de manera perfecta. Nuestros abuelos nos contaban que también los humanos vivíamos así antes, cuando el cielo estaba más cerca de la tierra y podíamos conversar con el sol y la luna, con las plantas y los espíritus. Pero perdimos esa condición por nuestra desobediencia y ahora andamos perdidos, sin rumbo, como quien camina por el bosque sin poder orientarse y no encuentra la trocha para regresar a casa.

Los Chaykonibo viven acoplados a la ley de la tierra y de sol, que es la ley luminosa de la palabra de Dios. Y Dios enseña lo mismo a los Chaykonibo que enseña a los cristianos: que hay que amarlo por sobre todas las cosas, y amar al prójimo como a uno mismo, sin odios ni deseos de venganza. La única diferencia es que los Chaykonibo, además de eso, son expertos conocedores de las plantas medicinales del bosque. Por eso nosotros no entendemos cuando los cristianos critican a las plantas y a nuestras costumbres medicinales. ¿Acaso no hay un solo Dios que ama a los hombres y mujeres de buena voluntad de todas las naciones? ¿Y no quiere Dios que usemos de las buenas plantas que Él nos dio para aliviar el sufrimiento humano? La fuerza de las plantas medicinales que nosotros utilizamos desde antiguos, ¿no viene del Espíritu?

Los Chayconibo viven con simpleza y de nada carecen. Son expertos en todas las cosas de la selva, cazando, pescando y cosechando. Ellos crían algunas aves de monte, como la garza, de la misma manera que los humanos criamos a las gallinas y patos. Y también hay quienes dicen que los jaguares y pumas son sus mascotas, y defienden su mundo para que no entre ningún intruso. Estos espíritus buenos viven en sitios alejados cerca a quebradas o lagunas de agua

cristalina. Tienen abundante sachapapa y dale-dale. Y no les faltan los pescados finos, como el paiche y la doncella. Nunca los vemos comiendo esos pescaditos que ahora nosotros tenemos que comer, porque cada vez hay menos peces en los lagos y los ríos de nuestra selva.

Cuando una persona se inicia en la medicina visionaria de la manera legítima, siguiendo los pasos dejados por los antepasados, soñará con los Chaykonibo. El alma del visionario puede desplazarse hasta sus casas, o ellos pueden venir a visitarlo. Sorprende mucho el verlos remando en sus canoas: lo hacen con tanta técnica y agilidad, que avanzan más rápido que un deslizador con motor fuera de borda. Es así como viajan en pocos minutos grandes distancias. ¿Qué es el tiempo y el espacio para los espíritus? No se sabe si los Chaykonibo mueren o son inmortales, pero nunca se les ve enfermos o velando a uno de ellos. Ellos no tienen arrugas en la piel; aunque a algunos los vemos como ancianos y a otros como jóvenes, en cierto sentido no parecen sentir el paso del tiempo. Son atemporales.

Los Chaykonibo son shipibos, pero no sabemos hace cuánto que no cambian su modo de vida. Hablan en shipibo, pero de una manera un poco distinta. Y no lo mezclan con palabras castellanas. Tampoco comen sentados en mesas, sino que lo hacen en el suelo. Todas sus ollas, platos y vasijas son de barro. No utilizan cubiertos. No conocen lo que es el tenedor, sino que con sus mismas manos comen. Tampoco usan zapatos, sino que andan descalzos, ni tienen ropa interior. Los hombres se visten con sus cushmas (*tari*) y todas las mujeres se visten con falda (*chitonti*) y blusa (*coton*) tradicionales, incluso las más pequeñas; no son como las muchachas jóvenes de las comunidades, que dicen que la blusa tradicional les da mucho calor y no se acostumbran, y les encanta vestirse como mestizas y usar maquillaje.

Las comunidades shipibas sufren la presión del mundo moderno y el crecimiento de la sociedad mestiza. Siguen siendo indígenas, hablando su lengua y decorando sus telas con los diseños *kene*, pero su modo de pensar y de vivir ha cambiado, y nunca volverá a ser como los de antes. Cuando los Chaykonibo viajan a visitar las comunidades actuales, se sorprenden de estos cambios de vida. Para los humanos es muy importante vincularse con ellos: cuando los médicos tradicionales los encuentran en sueños y visiones, ellos brindan buenos consejos para vivir con rectitud y enseñan su medicina. Gracias a los Chaykonibo nuestros abuelos eran personas de mucha sabiduría (*ani shinanya*) y pensamientos poderosos (*koshi shina*).

No todos los que se dicen médicos o maestros (*onaya*) pueden llegar a trabajar con los Chaykonibo y aprender con ellos. Para hacerlo, primero, hay que iniciarse en la medicina de la manera antigua, dietando como hacían nuestros

ancestros: sin sal, sin azúcar, sin aceite, sin jabón, sin sexo. No se trata de dietar unos cuantos meses, porque la medicina se demora en abrirse; hay que dietar años, soportando los sufrimientos, con paciencia, hasta que llegamos a verlos y aprender con ellos. Entonces, cuando la persona ya va avanzando en su aprendizaje y tiene un alto grado de iniciación, empieza a ver a los Chaykonibo en sueños y en visiones.

Hay que pasar muchas dificultades y pruebas para aprender. No todos pueden superarlas. Ya cuando una persona avanza un poco más en la dieta y los Chaykonibo comprueban que es buena gente, con pensamientos rectos, y que quiere aprender por las buenas razones, entonces un Chaykoni le entrega a su hija por esposa. Entonces, ese Chaykoni se convierte en su suegro y maestro, le trasmite su fuerza y su conocimiento; la esposa Chayconi asiste al médico humano en sus sesiones, para poder curar a los pacientes. Entonces, así como el médico es parte de una comunidad humana, también es parte de la comunidad de los Chaykonibo. El médico vive entre ambos mundos, y en los dos tiene responsabilidades. Pero también de ambos mundos lo apoyan quienes lo quieren.

Los médicos que han dietado de manera estricta y con las plantas correctas, pueden llegar incluso a tener varias esposas Chaykonibo. Ellas desconocen los celos y en ninguna manera rivalizarán con la mujer humana del médico; al contrario, la apoyarán y cuidarán amorosamente, como si fuese su hermana (Lo que parece un poco más peligroso, es cuando una muchacha soltera entra en amores con un varón Chaykoni; en tales casos, el Chaykoni sí puede mostrarse un tanto celoso, no queriendo que la joven tenga un marido humano). Las mujeres espirituales de un médico lo atenderán con esmero. Las mujeres y hombres Chaykonibo son de gran belleza. Sus rasgos son finos y no tienen manchas o cicatrices en sus cuerpos. Esta belleza y perfección es reflejo de su pureza interior. Su piel es muy blanca, casi luminosa, pues viven al amparo del bosque y los rayos del sol nunca los quema.

El médico legítimo debe comportarse como lo hacen los Chaykonibo, viviendo con pensamientos alegres, sencillos y serenos. Un médico así podrá abrir el mundo bueno (*jakon nete*) y grandioso (*ani nete*) de la medicina y trabajar con los Chaykonibo. Este mundo medicinal se abre con los cantos de curación (*rao bewa*), llamados *ikaros* por los curanderos mestizos. Los Chaykonibo, como ya he dicho, no gustan de las personas egoístas, ni soberbias. Ellos ven a las personas por dentro y no pueden ser engañados. Por eso, muchas veces los propios malos pensamientos de los pacientes cierran la acción medicinal del *ikaro*, y llega un momento en que si sus resistencias a la medicina no ceden, no se puede hacer nada por ellos. Y ahí es mejor decirle, “sabes que amigo, amiga, no podemos ayudarte, mejor búscate a otra persona”.

Nosotros podemos querer ayudar a un paciente, pero hay personas que no nos permite hacerlo. Si los Chaykonibo no quieren ayudar a una persona, ellos nos dicen en nuestra visión: “esta persona es mala, es mezquinosa, es racista, no la vamos a ayudar”. Entonces, ¿qué podemos hacer nosotros? El médico no puede hacer nada por su propia voluntad o fuerza, sino que trabajamos en conjunto con los espíritus *Dueños* de la medicina. Para curar a una persona y usar la fuerza de las plantas, hay que pedirles permiso. Nosotros solo somos instrumentos de la medicina; no podemos caer en la ilusión de pensar que el poder nos pertenece.

Pero cuando un paciente es humilde, tiene buenos pensamientos y en verdad quiere sanarse, entonces los Chaykonibo abren su mundo medicinal. Y ahí, en nuestras visiones, los espíritus medicinales aparecen alegres, en sus casas, con sus chacras ordenadas, y vestidos bien arreglados, como de fiesta, recibiendo con generosidad a los pacientes, atendiéndolos, curándolos. Es muy hermoso de ver, y nuestro corazón se emociona con tanta belleza. Muchas veces vemos que los pacientes son pintados con diseños *kene*. Y ahí podemos estar seguros de que tenemos la capacidad de ayudar a esa persona y que la curación tendrá éxito.

El mundo de los Chaykonibo es tan hermoso (*metsa nete*) que hay veces que no nos provoca volver a nuestro mundo de conflicto, en el que nunca faltan los problemas y las envidias, las discusiones y las violencias. Si nos hemos comportado de forma legítima, como verdaderos humanos (*joni kon*), tal vez al morir iremos a vivir con ellos, sin sufrimiento, con alegría. Y desde ahí podremos guiar a nuestros descendientes para que este conocimiento, herencia de nuestros antiguos, nunca se pierda. Y gracias a nuestros consejos, nuestros nietos sabrán vivir con dignidad y sabiendo agradecer a nuestro padre Dios (*Papa Ibo*).

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

II. Kipus nativo-migrantes

**INDIE-GARAGE SONG
(Delivery para los ancestros)**

White Horse Tavern
Ninacarro Express

¿nación Xauxa?

West Village, nightlife area
Cornelia Street Café / open mic

le arrancaron las cuerdas vocales, la lengua
res exangüe, un hilo de voz

aquí

(happy hour)

el estertor, la memoria oral, río que habla, fuentes orales
caudal léxico

aquí

los arroyos y nacientes cuyas correrías bullen en la garganta de
un monolingüe quechua
caídas de agua, remotas cascadas que resuenan sorda, velar
aspirada

aquí

los tintes, el carmín de la cochinilla, las 36 tomalidades del color
verde, los 36 adjetivos que lo nombran

aquí

la sigilosa aurora

el que oyó su quejido subterráneo *iq'aq!* cuando rompe el alba
aquí

las embajadas y caravanas a las naciones del litoral: conchas
marinas por maíz, aquí

la puntual

remesa de granos y hojas de coca
para los cirujanos, trepanadores de cráneos, aquí

los caminos, la red vial no hollada por la rueda

aquí

1. *Ciudad {c}oral*. Lima: Paracaídas Editores, 2017.

los pares contrarios/complementarios: macho/hembra
 día/noche, arriba/abajo, uno/otro,

la nulidad del elemento único: 1=0

aquí

(Brooklin Museum)

en los nudos e hilos, fibra de vicuña

el cantar de las desgranadoras de maíz, el himno de los
 herbolarios de la voz chillona de las gestantes primerizas

aquí

el *wawaki*, canción de cuna y destete, canturreo, no palabras,
 dialecto canario, tordo trinador, chorlito cornetero

aquí

el hálito del caballo, el pavor, el escalofrío de que remeció irasss! el
 interior del runa que lo vio, primera vez

noveno santuario, quinto seque / mortal kombat 3
 arcade games

aquí

on line

The New York Times

(health section)

la farmacopea de Mamaqora-fashion, oráculo vegetariano
 el poder curativo de infusiones y conocimientos, dieta vegana

quinoa baked zucchini with spinach & canberry salad

(Aggie's

kitchen)

desayuno siete semillas (mamá Nieves)

aquí

hanan / urin

pareamiento de colores, luna llena

su haz radial: 4 ejes / 41 rayos refractan del Templo del Sol
 configuración de 328 seques, cuadrantes, hitos, adoratorios,
 calendario lunar

aquí

cuerda madre, cuerdas colgantes

los verbos *yupay*: contar (cantidades, cifras); *willay*: contar
(historias sucesos)

aquí

el inka-títere

las dinastías

la progenie del puma, de la serpiente, la dilatada estirpe
de los ceramistas, pajareros, floristas, orfebres...

aquí,

afuera

lower east side

las constelaciones *tropilla de llamas*, *cacería del venado*
las cartas astrales, ciclos agrícolas, el júbilo de 700 braceros
tejiendo un puente colgante, camino inka

aquí

la constelación *kipu*

y aquí también

la obstinación, los oídos sordos

no hay estrellas en el cielo de Nueva York
discurren en la acera

(Lou Reed) *

* "There are no stars in the New York sky / They're all on the ground". Open House. *Album Song for Drella. A tribute to Andy Warhol*. Lou Reed / John Cale, 1990.

LENGUAS MUERTAS

El retórico verbo gustar
Las construcciones abstractas

no way

no tienen lugar
en el lenguaje llano de los runas

no güey

estudios de impacto ambiental es intraducible
indecible
en la lengua de los mayas
de los mapuche

plan de contingencia
patrimonio cultural de la humanidad

es maleza en la boca

en el habla de las naciones amazónicas

Lengua-madre, lengua de acciones concretas, lengua viva
cuyo mejor lugar es la garganta

spoken word

hiriendo el ayre desde el medio
de la boca

no habla culta
giro lingual delante de las vocales

El discurso de un político
Lo que prodigan los académicos
imposible trasladar a las variantes dialectales del aimara
del guaraní

se evaporan
se desecan en boca de las familias lingüísticas

dicción quechua

*apretando los labios
rompiéndolos con el aire
de la voz*

no se cumple

no ha lugar

pequeño Larousse ilustrado

no el *amor*
hay *el que ama / el que no ama*
ley del movimiento armónico simple

En su forma básica
los verbos no están en infinitivo (trabajar), están en imperativo
(*¡trabaja!*)

el verbo *puriy / caminar* es igual que *viajar*
apela al hombre no a la máquina

Género
y tensiones epistemológicas:
transversalidad y reconfiguraciones en tránsito
es lengua muerta

RELECTURA DE BORGES
(Bobst Library / NYU)

¿Fluye en el cielo el Rhin? pregunta Borges
 front-runner

En la tierra
 fluye el Watanay

río que ata, río que unge las aguas

en sus angosturas

sujeta los cursos y rápidos, las corrientes
 arroyos que remolinean
 se precipitan en su lecho

Fluye el Ch'unchulmayu, río-tripa, riachuelo de curso tortuoso

Fluye el Willkamayu, aluvión
 desborde
 avenida del sol

río que desagua en los confines del cielo

en su curso
 confluyen nacientes de 1000 ríos / de su caudal
 derivan regueros y brazos de agua

Fluye el Aqomayu, río turbio, lecho arenoso / Kachimayu
 río salino

Fluye el Saphi, raíz de los ríos
 ríosolo se prodiga en las bocas

no afluyentes

Putumayu, perenne ojo de agua
 mar adentro

Fluye el Yuyaqmayu, río que discurre por la memoria

Y ríos que resuenan en la garganta de los runas

cuencas hídricas / arterias fluviales
aluviales

Y fluyen / bocatoma
los ríos subterráneos, las aguas del mundo de abajo

Yawarmayu, flujo sanguíneo
vertientes

My Lai massacre
almas en pena

Tupac Shakur
Biggie Smalls

(East Coast)

Tullumayu

río de los huesos que el río del tiempo esparce
río de los despojos, brazo muerto

tributarios que arrastran los restos
por los suburbios de la ciudad-felino

Y fluye en el cielo
cuadrante río abajo, tercera waka

la constelación *amaru mayu*, el río serpiente
años-luz

sinuosidad del curso de agua
bifurcación ciega

vierte
en el lecho de las palomas

En el poema *Correr o ser*, Borges dice que Rhin
viene de rínan o correr

*la fuga secular del agua
desde los hielos a la arena última*

En su caudal
(vibrante múltiple)

mi lengua materna tiene *riy*:
ir

rinan:
lo que debe ir, discurrir sin cesar

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

Déjame incendiar la levedad del tiempo en un poema que nunca escribí

La poesía postmoderno boreal andino – amazónico, Nueva York, en la presentación de *Escritos Mitimaes* de Fredy Amílcar Roncalla sostiene tajantemente “En más de 500 años de opresión colonial europea, norteamericana, lo andino indígena ha persistido con una extraordinaria capacidad de adaptación”, entiéndase esto como resistencia.

Inmigración, éxodo, neologismo de migrancia nuevo corpus poético inédito proveniente de las provincias desde por lo menos de la época de Vallejo, Oquendo de Amat, búsqueda nueva posibilidad de educación, ascenso social entre los intelectuales provincianos que aportan nuevo lenguaje.

Gracias a mi huayqui Fredy por la oportunidad y, finalmente, cito a José María Arguedas:

“El quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de mucho trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo (... Las) palabras del quechua contiene con un intensidad y vida incomparable la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro” (Katatay).

CETRERIA

Niña boreal

Aquí florece la niña boreal
pollerita verde de libélulas.

Verde manto de capulí
breve gaviota del alba.

Que hermosa eres cuando olvidas tu ala de crepe
y bajas el acento de la mirada en la carne tibia.

BALADA PARA UN INSECTO*A mi padre Felipe Ramos Lima*

Mi padre nunca disolvió el canto perfecto de las cigarras
 Scherzo de Violines

Heme aquí
 Inventamos insectos jamás vistas
 Devoradores de mares y relámpagos
 cetrería

Mi padre es un poeta que glosa en el cielo ártico
 padre con tus harapos hare un libro profano

ÚTERO PERFECTO

déjame incendiar la levedad del tiempo en un poema que nunca escribí....
 Epitalamio

Itinerario entre sombras verticales
 Hagamos de todo los gritos un caballo salvaje
 Palabras que cortan como cuchillo
 resucitan los vencejos en el aire

ULTRAÍSMO de gritos celestes

Ala zafir en el zafir del día

Padre de tus manos saldrán un poco de mi hueso

Por vez primera peces del zodiaco

Siempre hay un poco de sombra verde

Limbo entre guirnaldas

las amazonas descansan en nuestras gavias

habrá un poco de silencio verde

MI PADRE MOLDEO CON PASTO CELESTE MI NOMBRE.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

Ripuy

Imataq tsay metáfora?,
nimanki.

Waray punchaw kichaqaptin
nishayki
waraptin
inti yaykamuptin
willashayki.

Tsaykama

Metáfora

¿Qué es metáfora? preguntas
Mañana
Cuando el día despierte
Te lo digo
Cuando amanezca
Y el sol entre
Te explico

Hasta entonces.

Eucalipto

Ama wakaychu eucalipto
ama llakiychu qerucha
yarparashunkiran
shunquykichaw yurishqa urpicha,
kuyashunkiran
rapraykichaw winashqa turcasa.
Willamashqa wayra wawqi
waratinshi shamunqa sikiykichaw
tsay huarasinita,
nimashqa tamia pani
warayshi kutimunqa chakiykichaw
tsay urpicha.
Amari wakaychu eucalipto
amari llakiychu qerucha.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

VOCES DEL SUBSUELO Y LOS YACIMIENTOS (fragmento)

Juan G. Sánchez Martínez¹

yo soy la memoria
 la luz
el flujo contante entre los átomos
yo soy el olvido
 la explosión
las ondas de energía entre los quartz

el día que Bryan Kamaoli Kuwada escribió
 “el futuro es un reino que hemos
 habitado desde hace miles de años”
cruzó un presentimiento de Hawai’i a Rapa Nui

yo soy la ciencia
 el espíritu
la eterna vibración adentro de las cosas
yo soy la metamorfosis
 el ciclo
los cincuenta y dos años de las pléyades sobre el lago de México

todo lo que se disuelve en el agua perdura en el agua
Jacques Benveniste lo llamó memoria y los científicos de turno lo anularon
Luc Montagnier lo demostró en Italia reconstruyendo espirales de ADN
a partir de ondas electromagnéticas que el agua había recordado

yo soy la red
 el quipu
la odisea de Tupaq Inka desde Manta hasta Guan
yo soy el vínculo
 el wampum
el Lago Superior visto desde la luna como una cabeza de lobo

1. Publicado en *Altamar*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2017.

yo soy la memoria
 la heroína
 la gran inundación de todos los orígenes
 yo soy el olvido
 la villana
 el tsunami la avalancha el pueblo sumergido

antes de ser asesinado defendiendo el Perijá
 el cacique Sabino Romero explicó ante las cámaras
 que no bastan los artículos y las sentencias para reclamar las tierras
 si no se conocen las historias y los nombres de los cerros y los ríos

yo soy la disputa
 la frontera
 el Río Grande el Bío-bío el Río Viejo
 yo soy el Pacífico
 la dictadura
 los miles de mapuche y de chilenos desaparecidos
 que se fundieron
 con el agua

“ojos de agua de cuencas vacías”
 nos dijo Rayen Kvyeh en teleconferencia desde el Wallmapu
 y si el bosque de la celulosa está secando el del pewen
 pues las voces de las machis y el kantvm lloverán más fuerte

yo soy la Patagonia
 el fuego
 la Cruz del Sur en lenguas selknam y kawesqar
 yo soy el Ártico
 el fuego
 los sustantivos para el blanco en inuktitut

yo soy la memoria
 el volcán
la risa de la catarata
yo soy el olvido
 la espuma
el estruendo que escurre y que salpica

Chan K'in dijo sobre la madre lacandona:
 "Cuando cae una ceiba en la selva,
 cae una estrella en el cielo",
y esa noche en el Petén hubo pirotecnia

yo soy Atitlán
 Chik'ab'al
la piel de cocodrilo del Petén Itzá
yo soy Siecha
 Guatavita
el útero de Iguaque protegido por serpientes de luz

Daniel Caño fue el que primero me habló de los Cuchumatanes
 de sus ríos que cantan como grillos
 de la ironía de que una empresa española
 quiera privatizar el agua quinientos años después

yo soy el cuchillo
 la obsidiana
la arena negra donde las tortugas ovan
yo soy el cuarzo
 la lava
las aguas termales de la Tierra de Maíz



© *Viracocha Hudson.*
Fredy A. Roncalla

LLANTA BAJA

Fredy A. Roncalla¹

A Robert Roth

Justo ayer estuve hablando sobre Ithaca y fui a Newark a balancear las dichosas llantas, así que voy a contar sobre un viajecito a los Finger Lakes.

Suelo manejar por las rutas del recuerdo por un bello tramo de la ruta 17 entre Liberty y Binghamton, pensando que ese ahí será el próximo capítulo de mi novela inconclusa. Antes, paraba en un solitario restaurante griego ubicado cerca de un riachuelo, que ya no se pueden ver a causa de una nueva autopista.

Esta vez era en Greyhound. Las catacumbas de Port Authority, I 80, I 380, e I 81 antes de retomar la ruta 17, transitando el paisaje como poesía concreta.

Había pasado mucho tiempo desde aquel viaje en la llaqta cuando el chofer paró en un restaurante y tocó “qansi perdichiwabki chofer kakunayta” en una guitarra desafinada, y más tarde los pasajeros jugaron carnavales con agua y talco. Tal vez algún suertudo y se tiró una cana al aire, pero lo cierto es que el chofer pedía a los pasajeros que sigan cantando para no quedarse dormido.

Ahora todo el mundo estaba tranquilo, perdido en sus pensamientos. Un señor mayor se sentó a mi lado y nos saludamos tímidamente. Entonces recordé a John Sayles en el Central Park, contando la historia de un grupo de mujeres viajando en un bus a visitar a sus maridos presos. Leyendo como una mujer portorra, el Brother from Seacaucus, logró contar varias historias desoladas.

Al momento que terminó el último relato ya habíamos pasado el Delaware Water Gap. Unas millas más allá el I 380 te lleva a Scranton. Tomamos la salida y luego escuchamos una pequeña explosión: una llanta baja. El bus se arrimó a la cuneta y el chofer salió.

Entonces vi el más increíble comportamiento que un chofer puede tener frente a un vehículo malogrado: nada.

1. Este breve relato fue escrito en inglés para la revista *And Then* del Brother Robert Roth, a quien se le debe el título, luego de una conversación dominical con Robert Roth (también colaborador de este kipu) después de un desayuno dominical. Y luego de una conversación virtual con Juan Guillermo Sánchez acerca de Ithaca como metáfora pakarina de la poética occidental oficial. La versión en español es del autor. [Publicado en *Hawansuyo*](#).

Qué extraño e irracional.

No supe qué era peor. Estar ahí varado, o aquella vez cuando sacamos la camioneta volcada de un borracho, sólo para que salga disparado dejándonos caminar por horas hasta el próximo pueblo.

Un chofer normal trataría de arreglar la llanta, el motor o lo que sea. Y los pasajeros ayudarían. Incluso empujarían el bus fuera de un huayco hablando a mil por hora todos a la vez. Cómo es que se toman las decisiones en esos casos en un completo misterio.

Los pasajeros empezaron a salir lentamente, a fumar un cigarrillo y estirar las piernas. Todo el mundo se alineó al lado del bus mirando al vacío, casi sin hablar con nadie “chika chinka niwasayki chinka chinka”, como si no estuviéramos esperando ni a Godot.

En ese entonces no habían los celulares que te permitían esconderte de ti mismo en momentos de silencio inesperado y espacios abiertos.

Por fin llegó un camión y arregló la llanta baja. Todos subieron al bus y partimos a Binghamton.

Pero ya no íbamos a ninguna parte.

Estoy seguro que el terminal de bus de Binghamton es donde Rod Serling se inspiró para crear “La Dimensión Desconocida”.

Pero esa es otra historia.

Chelsea 11-15-15



© *El grito andino*. Fernando Pomalaza

Muyúna
a place to move

Proposal to the Public for an Interactive Arts Event, on the Arts Quad, Libe Slope and the exterior of the Johnson Art Museum, Ithaca, New York, Sunday, May 11th, 1986, 3pm through Sunset.

Many artists, working within the confines of their separate studios, have over the years expressed a growing sense of isolation and alienation. We, as artists, have become aware of an acute desire to break these walls of compartmentalization - both local and universal - in our society, in order to establish a community of expression. This idea is an extension of Andre Malraux's concept of a "museum without walls." The event proposed below is an attempt to address the present need in the local arts community.

We, the initiators, are planning an event involving artists working in all media. We are encouraging participation of all artists, including poets, authors, choreographers, dancers, painters, sculptors, architects, photographers, film-makers, composers, musicians, vocalists and actors. Our goal is to create a setting and a skeletal structure upon which visual, literary and musical artists can spontaneously create through interaction with each other in their respective and shared media. In this way, everyone involves him/herself as initiator, responder and creative viewer. There should be no distance between participant and audience, each person being free to act simultaneously as both performer and recipient.

The temporal and spatial framework provided is meant to promote open-ended, unrestricted involvement while also allowing for the incorporation of preconceived form. Such a structure becomes an essential tool in avoiding the extremes of either a static, completely preplanned performance or a chaotic, incoherent one, lacking in overall unity. The essence of this event is the celebration of process as opposed to product. This is in the spirit of Paul Klee's idea that "becoming is greater than being" and in Meredith Monk's words: "I am a verb, not a noun."

The event will take place in a designated area on the Arts Quad from the grove of elm trees to Sibley Hall. The sidewalks will function as surfaces for chalk-murals and sculptures of found objects, framing areas for dancers, musicians, and poets. This will create a strong visual juxtaposition of media sponsoring reflective interaction. The event will commence with a pre-choreographed dance of open structure, movement and rhythm spreading from a core of dancers to all participants. As in the larger event, everyone involved in the dance will work within an underlying, open-ended structure, a theoretical grid of commonality. Within this grid, the artists will relate to each other, while creating their own personal rhythms, movements, and responses to the dance. The dance develops as each artist's individual response becomes cohesive, merging into an all-encompassing rhythm forming an undulating body-wave. This dance will provide a reference to the underlying structure of the entire event, exhibiting the process of a communally developed idea. This choreographic structure will be improvised on three times during the course of the event.

Moving through the dance as a transition into their respective media, the artists will commence their individual participation by launching a preconceived idea - in movement, paint, words or sound - which participants can follow from conception, through process and into a momentarily fixed form, allowing for elements of chance and individual input. For example, a poet will respond to a concept given by musicians, a dancer's movement or a sculpture or painting in progress, and pass on an idea through words to other artists, to be immediately communicated through all media. In this way, these spontaneous creations will function as smaller events integral to the overall framework of the whole event.

At sunset, there will be a movement of the participants to Libe Slope where the opening choreography will again be improvised. Following this as darkness falls, slides and light-images will be shown on the exterior of the Johnson Art Museum, in conjunction with and sponsoring readings before an open mike, music, and movement. Concluding the event, the dance will be performed in its final open-ended form.

ALL ARE WELCOME TO PARTICIPATE; BRING IDEAS, MATERIALS, AND ENTHUSIASM
FOR FURTHER INFO CONTACT: Erin Bortles 273-9380 Astri Wright 272-0262

Meetings: Mon @ 7pm Thurs @ 9pm OLIVER'S

III. MUYURINAMANTA

SUJETOS Y TEXTOS TRANSANDINOS: LA POÉTICA DE FREDY RONCALLA

Julio Noriega Bernuy¹

La experiencia personal y literaria de Fredy Roncalla es una invitación a reflexionar sobre el actual oficio de escribir en el contexto andino. Nacido en el seno de una familia mestiza en Chalhuanca, capital de la provincia de aymaraes en Apurímac, se traslada de niño a Totorá, una aldea a dos días de camino de Chalhuanca, uno en camión y el otro a pie o a caballo, para acompañar a su madre que se va a trabajar de maestra, enseñando español a niños quechuas en una escuela situada en pleno corazón de “la mancha india”. Totorá es para el niño mestizo e hispanohablante el lugar del primer contacto con la población indígena, con el idioma quechua y, más tarde, también repertorio inagotable de sus imágenes visuales y poéticas (Roncalla 2000: 65). Luego conoce Huará, otra aldea quechua donde su bisabuela había logrado instaurar un reinado matriarcal en casa. Así pasa los años de su infancia desplazándose continuamente entre el mundo mestizo de Chalhuanca y el quechua de Totorá y Huará, “moving from place to place and language to language [viajando de un lugar a otro y de una lengua a otra]” (Roncalla 2000: 64).

Con la construcción de nuevas carreteras, Fredy Roncalla y los jóvenes andinos de su generación experimentan el gran salto del telégrafo a la radio, de la radio al televisor, de las cartas en papel y sobre a las computadoras y del caballo al camión. Estos adelantos tecnológicos y el sueño provinciano de educarse en Lima ejercen en ellos una fuerte atracción hacia la Capital. La violencia política durante las dos últimas décadas del siglo pasado altera esta situación al provocar una migración masiva de las áreas rurales a los centros urbanos. Es la época en que compagina su refugio en la poesía y la bohemia callejera en Lima con el estudio disciplinado en la Biblioteca Nacional con la finalidad de mejorar su español, el de un serrano en el laberinto de una universidad que, como la Pontificia Universidad Católica del Perú, albergaba en esa época al sector ilustrado de la burguesía limeña (Roncalla 2000: 67). Para sorpresa suya y en momentos difíciles de su búsqueda intelectual, es en las calles de Lima donde se reencontrará con el quechua. Decide entonces entrenarse en la lectura de distintos textos escritos en quechua que circulan de manera informal y restringida, únicamente entre conocidos o muy raras veces en los puestos de libros de segunda mano. Intenta además familiarizarse con otras variantes del quechua menos difundidas que los dialectos sureños. Finalmente, después de

1. Este artículo fue publicado en *Caminan los Apus: escritura andina en migración* (Pakarina, 2012)

haber acumulado suficiente experiencia de traducción, consigue el puesto de asistente en trabajos de investigación antropológica a cargo de Billie Jean Isbell en la Universidad de Cornell.

Como asistente, alterna el trabajo de campo y recopilación de datos en el departamento de Ayacucho con temporadas de traducción e interpretación de documentos en Ithaca, Estados Unidos. Trabajando en las áreas rurales de Ayacucho tiene que ajustarse a la variante quechua de la zona, distinta al dialecto que se habla en Apurímac, y en el pueblo norteamericano de Ithaca se siente un *mitimae* posmoderno, de turno al servicio del reinado académico de John Murra en la Universidad de Cornell y al de sus investigadores, bien entrenados en la tarea de desentrañar censos coloniales y de reconstruir la imagen del “salvaje noble andino” (Dillon 1998: ix). Sin embargo, Ithaca le parece un lugar menos extraño que Lima, incluso le llama la atención observar que la población urbana está dividida al modo andino en dos planos muy distintos: el *hanan*, donde se encuentra la universidad como cabeza intelectual² y el *urin*, que comprende más bien el centro de la población local. Por su trabajo, él pertenece al *hanan*, pero los fines de semana y en sus ratos libres frecuenta los bares del *urin* para escuchar jazz y escribir poesía. Ambos mundos o suyos le sirven de una profunda inmersión lingüística. Estando en el *hanan* se encierra largas horas para dedicarse a la transcripción y traducción de textos orales en quechua. En cambio, en sus escapadas al *urin* entra en contacto con la gente, la cultura y la música norteamericanas, que le facilita el dominio del inglés con cierta rapidez. Por eso, cuando algunos años más tarde decide apartarse de la academia, mudarse a otras ciudades para dedicarse a la artesanía de forma definitiva, se adapta con facilidad al acento del inglés de Vermont e introduce el jazz en su repertorio andino de huaynos. La traducción y la música le sirven de puente cultural a través del cual puede, en última instancia, vivir en varios mundos y lenguas al mismo tiempo, pero el legado definitivo de esta experiencia sin fronteras lingüísticas ni culturales se encuentra en sus obras de creación y reflexión, escritas con manos de artesano posmoderno en los mercados y ferias de Nueva York y bajo la sombra ancestral del cronista indio Guamán Poma de Ayala.

El sujeto transandino

El hombre andino solía pasar su niñez aislado en sus montañas y sus ríos tutelares. En el momento de traspasarlos había llegado a la juventud plena, a la edad física y mental en que era capaz de vencer sin mayores riesgos los peligros

2. “Arriba quedaba el ingenio de la gran universidad que para este tiempo ya dejaba atrás la florida contracultura y avanzaba a ser una fábrica de información, una gran chacra cognitiva donde pastaba el ganado cantando alegremente ‘you have to do what you have to do [hacer lo que tienes que hacer]’” (Roncalla 2005: 85).

del camino y de decidir, por cuenta propia, si seguir o romper con ciertos mitos y creencias sobre la gente y las regiones alejadas. Su casa no siempre significaba el hogar en el sentido común de la palabra, ni su familia se limitaba a los lazos de parentesco tradicional. El verdadero hogar era más bien la comunidad o el pueblo al que pertenecía y sus miembros constituían una familia unida. Es posible que por esta razón se estudie lo andino con más frecuencia en el marco local o regional, a pesar de que las mismas poblaciones se formaron, desde sus orígenes preincaicos, por el continuo desplazamiento de olas migratorias de zonas frías hacia valles templados y de que, además, tanto los viajeros como los forasteros aceleraran, con una dinámica impredecible, cambios sociales y prácticas culturales a lo largo y ancho del territorio de los Andes.

A partir de la experiencia indigenista de cusqueños y puneños, así como de la incipiente migración de provincianos andinos a Lima en esa época, José Uriel García, uno de los intelectuales provincianos más lúcidos de su tiempo y cuyas tesis originales aún no han sido estudiadas, acuñó en 1930 el término “nuevo indio”. Se refería así, a manera de una profecía andina, a lo que hoy en día, casi un siglo después, se podría llamar sin duda alguna sujeto migrante andino, adecuadamente representado no sólo por el serrano que ha sobrevivido a la conquista española³ y reconquistado después la aristocrática capital peruana de antaño⁴, sino también por todos los extranjeros que, aclimatándose como nadie antes lo había logrado, echaron raíces y cosecharon frutos en los Andes.⁵ Cuando en las últimas décadas del siglo pasado, como resultado de la migración masiva de la población rural andina a los centros urbanos, se vio incentivada la educación escolarizada de grandes sectores marginales y con ella se experimentó también un inesperado apogeo en la producción de poesía quechua en el sentido occidental, propuse por primera vez, en un trabajo terminado en 1992 y

3. “El indio, a su vez, al tomar del conquistador sus ideas, su técnica, su ciencia y al penetrar en el panorama modificado forma otra tradición e inicia una nueva vida histórica. Transita por el espacio andino renovado como un emigrante” (García 1986: 92).

4. “Mientras yo [Luis Valcárcel] hablaba y presentaba a los indios de las comunidades y de los pueblos, Uriel ofrecía su creación del nuevo indio. Yo entendía que el indio era uno solo pero Uriel anticipóse en años a la aparición del ‘otro’ indio, de este que vemos en Lima, que ha conquistado a la tres Veces Coronada Villa, rodeándola en todas sus direcciones con sus llamados ‘pueblos Jóvenes’, que están demostrando su juventud y vigor únicos. Este gran deslizamiento de serranos sobre lima, la está transformando como si los indios estuviesen en su propio ayllu. Aquí celebran sus fiestas con cantos y danzas, tienen sus clubes y sus coliseos” (Valcárcel 1986: 18).

5. “El inmigrante español que penetra en los Andes con ánimo de fijarse para siempre ya no es un ‘extranjero’, porque pierde su ligamen patrio y se arranca el nexos con su historia” (García 1986: 92).

publicado tres años después, la denominación de “sujeto poético migrante” para caracterizar mejor al portador de las múltiples voces quechuas que pugnaban por hacerse escuchar y a su vez hacer oír, a través del papel y de la letra, el eco literario y artístico de una lengua que, siendo oral por naturaleza y sin una tradición escrita, intentaba legitimarse en la escritura. El sujeto migrante andino como categoría de identidad sirve para caracterizar al protagonista de origen andino que, constantemente, a consecuencia de una migración de carácter interno y a la vez primario, se desplaza en su discurso en una dimensión de negociación doble, bicultural y bilingüe; es decir, entre el español y cualquier otra lengua indígena —el quechua o el aymara por lo general—, entre lo rural y urbano, lo oral y letrado o lo indígena y no indígena si se trata de aspectos geográficos y culturales.

Hay en la actualidad un nuevo tipo de sujeto andino cuyas estrategias de realización y la triple dimensión lingüística y cultural de su discurso sobrepasan los supuestos de la categoría de sujeto migrante andino. El caso de Fredy Roncalla sirve de ejemplo y objeto de reflexión sobre el tema. Se trata de un migrante transnacional radicado en Nueva Jersey, igual que miles de indígenas quechuas y mestizos que, en diferentes países del mundo, viven formando el “archipiélago andino”⁶ de comunidades transplantadas geográficamente fuera de los Andes. Comparte con ellos la nostalgia de la tierra, la música, la comida, la lengua, las fiestas patronales y otras costumbres. Es posible que muchos de estos migrantes hayan sido víctimas de la discriminación social y cultural en su paso migratorio por Lima o por cualquier ciudad importante en sus países de origen. Sin embargo, el derrotero que Roncalla ha seguido y sigue es algo muy personal. En Lima, mientras la mayoría de los andinos buscaba hacerse profesional, estudiar a toda costa para obtener un título, optó por educarse de forma autodidacta porque cuestionaba el carácter elitista de la formación universitaria. Así, aprendió el español culto, pero al mismo tiempo se aindió y quechuíó mucho más que en Apurímac. Además de informante y traductor, trabajó también de asistente de investigación para un antropólogo japonés, Masao Yamaguchi, preparando un manuscrito sobre la teoría del caos en Lima y para Enrique Urbano en Yucay, donde recogía relatos de tradición oral sobre la vida de algunas personas que se consideran incas.

Por la formación intelectual fácilmente reconocible en sus trabajos, se tiende a pensar que Roncalla es antropólogo o lingüista. Ni antropólogo ni lingüista profesional, es simplemente un escritor de la calle, un artesano que por no voltear la torta como se esperaba, convirtiéndose de informante en investigador, optó por fundir metales en joyas y pulir palabras en varias lenguas. Desde

6. Concepto de “archipiélago andino, para usar una feliz frase de [John] Murra, puesto en el contexto actual por Alex Julca en sus estudios sobre la migración andina” (Roncalla 1998: xii).

entonces, su mejor biblioteca es la gente de distintas nacionalidades y su taller artístico y literario móvil se estaciona en el mercado del SoHo, en ferias y otros mercados al aire libre de Nueva York. Cuando no trabaja en la artesanía, lee, escribe, toca la guitarra y canta. Al escribir alterna distintos géneros y cambia de registro recurriendo a las tres lenguas mencionadas como un migrante de calles, mercados y plazas, de esos espacios transculturales o zonas de contacto que, en la realidad representada en sus propios escritos, se sitúan de forma simultánea en Cusco, Apurímac, Lima y Nueva York. Por su visión del espacio en función de los paradigmas andinos, Roncalla advierte de manera implícita que para el migrante andino existe, además del *aquí* y del *allá* en el sentido occidental de distancia en el plano horizontal, el *hanan* y *urin* como categorías de estar en dos distintos planos de dimensión vertical. En su condición de escritor y artesano, en diálogo desde una posición intermedia con académicos, no académicos e indígenas, reclama ante quienes se ocupan de estudiar el mundo andino en inglés y español que categorías tales como *hanan*, *urin*, *tinkuy*, *chawpi* y *rimanakuy* son dignas de ser aplicadas al análisis de textos con iguales o mejores resultados que sus equivalentes teóricos de occidente.⁷ Por tanto, para comprender al andino transnacional, al migrante que trasciende los Andes, en cuya identidad heterogénea se alternan varios individuos,⁸ me permito proponer, por analogía con el término transnacional y por préstamo de una palabra de las letras de un huayno, la denominación de sujeto transandino como la que mejor define su condición de migrante en triple desplazamiento, en tránsito entre tres mundos, tres culturas y tres lenguas al mismo tiempo.

7. Fredy Roncalla explica (traduce) en términos andinos que “Matos Mar se refiere [al comentar la transformación urbana en Lima bajo la presión migrante] a un punto de mediación generalizado que se opone al *hanan* (oficial) Perú con el *urin* (otro) Perú. Es un *tinku* que hace vislumbrar un nuevo *chawpi* (punto de mediación) liberador, o una nueva dimensión social, humana y cultural” (Roncalla 1998: 88). La Universidad de San Marcos cuenta entre sus docentes y estudiantes con varias generaciones de críticos que están desarrollando propuestas y conceptos alternativos, tales como “etnopoésía” y “literatura oral” (cf. Espino 2010: 46), para el estudio de literaturas andinas no canonizadas.

8. “Fredy Roncalla, asume una multiplicidad identitaria en el sentido de que rechaza la idea de que es un sujeto unitario, síntesis dialéctica de tres culturas. Más bien, él considera que en su cuerpo residen tres sujetos que piensan, sienten y actúan de acuerdo con el contexto en que se encuentra el individuo Fredy Roncalla. En un mismo día puede hablar, pensar y sentir en quechua, castellano e inglés dependiendo de los variados contextos en los que vive” (Zevallos 2009: 183-184).

El texto transandino

La radio transistor alteró la tranquilidad de los hogares andinos durante la segunda mitad del siglo anterior. Los serranos dejaron inmediatamente de lado el ideal de sacrificarse por un caballo de paso y los que ya lo tenían preferían venderlo para comprarse una radio. Los que se habían ido a la costa volvían de visita, orgullosos, con ese aparato entre los brazos. Niños y jóvenes se arremolinaban en las esquinas, desde donde la radio transmitía música, noticias y partidos de fútbol. Ya no se componían e improvisaban canciones siguiendo la costumbre de inspiración popular. Aprender a tocar algún instrumento musical pasó a un segundo plano. Esa generación fue la que cambió caballo por radio y salió de su pueblo a pie, como una avalancha,⁹ para buscar en Lima más radios y tantas otras maravillas tecnológicas. El carro llegó a esta zona después, porque no toda la sierra era el pujante Puquio de José María Arguedas que a fuerza del trabajo comunal indígena construyó el último tramo de su carretera en cuestión de días, por la que, en seguida, se habría encaminado la mayoría de jóvenes puquianos hacia la costa y mejoraría, frente a los intereses económicos de los más acomodados del lugar, el precio de los productos de las comunidades indígenas en el mercado local.¹⁰

Si la migración fue estimulada por las fantasías de la radio y por las nuevas carreteras como una incitación constante de aventura hacia lo desconocido, el objetivo primordial que todo migrante andino perseguía era la educación. El éxito consistía en llegar a ser alguien profesional. A nadie le importaba que al final uno no ejerciera la profesión. Es por esta razón que los colegios secundarios del turno nocturno y las universidades nacionales en Lima se llenaban de migrantes andinos que alternaban el estudio con trabajos de todo tipo, desde servicios domésticos hasta negocios propios.¹¹ Esas aulas servían también de terapia, donde todo andino terminaba encontrándose a sí mismo, ya fuera asimilado, aislado e inclusive renegando de sus raíces, o radicalizado, asumiendo con orgullo su identidad andina. Los que se asimilaban lucharon por ser aceptados dentro de la sociedad limeña. Para los que no se habían asimilado quedaba como refugio de fines de semana un nuevo y rico panorama cultural: programas de radio, coliseos, clubes departamentales, fiestas patronales, asociaciones de música y danza, peñas, bohemia en barriadas y también un poco de literatura en talleres de poesía y

9. “Lloqlla [para José María Arguedas] es la imagen de la avalancha de serranos que bajan a la costa, con el espejismo de una vida mejor” (Melis 1996: 147).

10. Para una información más detallada de la situación de Puquio, ver Alberto Flores Galindo (1994: 57-58) y José María Arguedas (1984: 276-277).

11. “En 1984, Lima es la ciudad de forasteros. Las multitudes de origen provinciano, desbordadas en el espacio urbano, determinan profundas alteraciones en el estilo de vida de la capital y dan un nuevo rostro a la ciudad [...] en todos los rasgos que asume el nuevo rostro de Lima, observamos la huella del estilo migrante” (Matos 1986: 73, 89).

narración. Éste era el ambiente cultural que con la crisis económica y la violencia política de los años 80 se dispersó. Algunos migrantes regresaron a los pueblos de donde habían salido para engrosar las filas de la subversión. Otros, lograron quedarse camuflados estratégicamente entre la clandestinidad y la resistencia pasiva. Y el resto, el grupo que no optó por ninguna de las opciones anteriores, buscó reemigrar, irse lejos de Lima, mucho más lejos de sus pueblos y lejos del Perú.

La fuga hacia las metrópolis internacionales, en cuyo espacio era posible la interacción entre gente de otros países, marcó el inicio de la aparición de un nuevo texto andino: el texto transandino. El documental filmico sobre el tema de la migración andina transnacional es una de sus versiones. El primer intento se dio cuando el cochabambino Luis Morató Lara, recién llegado de Bolivia a Iowa City como estudiante graduado, grabó unos videos en las últimas décadas del siglo pasado y los distribuyó entre amigos, paisanos y conocidos. Los videos mostraban una declamación de poesías en quechua, español e inglés, con acompañamiento musical de zampoñas y con vistas panorámicas de Cochabamba como imágenes de fondo. Esta incursión en el video como texto y medio de difusión para las poesías quechuas de Morató Lara no tuvo la repercusión esperada, entre otras cosas, por su limitada e informal producción. Algunos años más tarde, el antropólogo Wilton Martínez filmó *Transnational fiesta* (1992), documental dedicado a contrastar las costumbres del pueblo de Cabanaconde, distrito de la provincia de Caylloma (Arequipa), con la vida diaria en Washington D.C., aprovechando el retorno temporal de una familia de migrantes, los Quispe, para cumplir con el encargo de organizar la fiesta patronal en honor a la Virgen del Carmen de Cabanaconde. Hoy en día, la migración transnacional andina está mejor documentada. La realidad de los pueblos andinos se difunde en las metrópolis a través de la moderna tecnología y del inglés que hacen de la imagen y la pantalla un texto audiovisual transandino. Son representativos, en este sentido, los trabajos de dos directores y productores jóvenes de nacionalidad estadounidense que han pasado por un proceso de andinización. Uno de esos trabajos es el documental *La Americana* (2008) de Nicholas Bruckman que, a través de la difícil situación familiar de la protagonista, Carmen, una cochabambina indocumentada en Nueva York, suscita el debate sobre el candente tema de la migración ilegal hacia los Estados Unidos. El otro es la biografía de las vidas paralelas de dos bailarinas, Nélide Silva y Cynthia Paniagua, que Mitchell Teplitzky presenta en su película *Soy andina* (2008), cuya historia sigue el itinerario de ambas artistas, quienes van marcando en el ritmo de sus bailes y la frecuencia de sus viajes las consecuencias culturales de la migración entre el Perú y las ciudades de Nueva York y Nueva Jersey.¹²

12. "Soy andina: tecnotexto de la migración en los Andes", trabajo publicado como parte del volumen *Caminan los Apus* (Noriega 2012), examina las aportaciones de este filme para una mejor comprensión del impacto cultural de la migración en el contexto transandino.

Con la publicación de sus *Escritos mitimaes: Hacia una poética andina postmoderna* (1998), donde el ensayo y la poesía se acompañan, Fredy Roncalla inaugura otra versión de texto transandino y rompe la tradicional división entre géneros literarios y entre distintas lenguas. En sus ensayos consigue que el castellano sea la lengua de encuentro (*tinkuy*), la traducción literaria y cultural que integra en un equilibrio de punto medio (*chawpi*) el pensamiento andino y la experiencia migrante transnacional sin negar el lado indígena de su identidad. En sus poesías,¹³ en cambio, mantiene en forma coral el discurso poético transcultural de un trío de voces, identificadas en tres diferentes lenguas, ritmos y tonos, cuando el ensayo por la naturaleza de su discurso monolingüe y de traducción cultural limita el sentido y significado de los huaynos.¹⁴ El discurso literario en ambos géneros determina el lenguaje del migrante en términos plurilingües, en el que el mismo autor se expresa¹⁵ como sujeto transandino

13. El primer poemario de Fredy Roncalla es *Canto de pájaro* (1985). Los poemas “Tradiciones libres traducciones”, “Muyurina” y “Despedida” forman parte de su libro *Escritos mitimaes: Hacia una poética postmoderna* (Roncalla 1998: 1-7, 15-19, 37-38). El poema “Chun niq” apareció en la revista *Avenue BE* (Roncalla 2006: 59-61). Juan Zevallos (2009: 199-214) reproduce “Tradiciones libres traducciones”, “Muyurina” y “Chun niq” como apéndice de su libro. Alison Krögel leyó e hizo comentarios al primer borrador de este trabajo que se presentó como ponencia en la Second Biennial Conference of the Society for Amazonian and Andean Studies, University of Florida, Gainesville, November, 2010.

14. (...) “luego de cantar y recorrer vastas zonas íntimas limita saber que alguien te pide traducir las canciones quechuas: empobrece hacerlo literalmente [] el huayno amalgama al quechua y al castellano con una retórica que va en función a un ritual y una tradición que nunca han dejado de ser vitales, dinámicas, y sugerentes. Los ejercicios poéticos que siguen registran el sentido de un texto en una lengua por medio de imágenes afines asociadas en la otra [] A la versión original escrita en quechua y castellano se le añade ahora, a cinco años del milenio, una versión en inglés sugerida con entusiasmo por William Rowe” (Roncalla 1998: 7).

15. “But in a postmodern time, where things travel at different speeds, this has not prevented many Peruvian Andean academics working here to explore questions of andean culture continuity and produce a vast and diverse literature. even though I left academia a long time ago, it is here where I find my point of insertion as an Andean artist and intellectual, working in a postmodern multilingual space, and using the three languages I was given to express myself. [Aun en tiempos posmodernos, donde los objetos viajan a una velocidad diferente, muchos académicos del Perú andino no han dejado de explorar asuntos de la cultura andina ni de producir una vasta y diversa literatura. Aunque me haya apartado de la academia hace mucho tiempo, es aquí donde encuentro mi punto de inserción como un artista e intelectual andino, trabajando en un espacio posmoderno y multilingüe y usando las tres lenguas que me fueron dadas para expresarme]” (Roncalla 2000: 64-71).

mediante una conciliación lingüística y demuestra que aprender una lengua no implica olvidar la otra. en “Calle Grande/ Grand Street” (2005), otra de sus obras en preparación, subvierte aún más la noción de texto porque el libro en sí se concibe como un “*flea market* de palabras” y las calles son lugares predilectos para la escritura.¹⁶

El discurso y el sujeto poéticos pertenecen al mercado, a las calles y plazas que, en este caso, no se limitan a ser espacios transculturales como los hoteles en la moderna narrativa de viajes.¹⁷ Este discurso transandino es más bien un inventario lingüístico puntual y a la vez creativo del mercado al aire libre —el SoHo y las ferias dominicales en Nueva York, Caquetá y La Parada en Lima— que reaparece en su tradicional y primordial función andina de servir como centro de comunicación y de ser capaz de devolverle al hombre su relación íntima con los objetos materiales por encima de su valor de mercancía. El sujeto poético transandino, por su parte, se desplaza de espacios andinos a otros espacios metropolitanos en el enunciado de su discurso, pero, sobre todo, intenta establecer un nuevo centro de conexión vital en mercados y calles, un centro de pertenencia móvil, una especie de hogar en tránsito que sustituya al que se ha perdido con la migración. En conclusión, cuando se trata de determinar la condición migrante de un sujeto, importa mucho más la pérdida de conexión con el centro vital de pertenencia que el cambio de lugar de residencia.

Repertorio de imágenes sagradas y de versos profanos, resultado del trabajo en equipo entre la artista Ana de Orbegoso y los poetas Odi González y Fredy Roncalla, el catálogo y la exhibición de *Virgenes urbanas* (2007) es otro tipo de texto transandino que, a través de la tecnología disponible hoy en día, intercala la pintura y la poesía tanto en formato de libro como en versión multimedia trilingüe: quechua, español e inglés. Las pinturas coloniales de esas vírgenes fueron primero retocadas con la técnica de montaje y luego fotografiadas por

16. “La biblioteca, recinto institucional y letrado por excelencia, se conjuga con otro, el espacio abierto de la calle, donde se despliegan movidas artísticas. en ambos pasa tiempo y de ambos aprende. Con ello, Roncalla no sólo declara inoperante la dicotomía ‘aprendizaje letrado’ vs. ‘aprendizaje popular’ [] De ahí que la calle finalmente sea preferida como un espacio de aprendizaje en la ciudad, en donde se desarrollará una pasión por la literatura, que será otro movimiento de lo que yo he venido llamando el ‘revés de la escena’ del momento subalterno de la oralidad en el Perú. Roncalla se declara suscrito a la idea de que la poesía viene de las calles y no de la academia” (Arteaga 2010).

17. James Clifford estudia los hoteles como espacios transculturales en el primer capítulo de su libro (Clifford 1997: 17-18) y en el último capítulo del libro de Mary Louise Pratt se encuentra una revisión cronológica de las diferentes perspectivas de la narrativa de viajes (Pratt 1992: 198-227).

Orbegoso. A cada una de las fotografías González le ha agregado como leyenda versos en quechua y español, que a su vez han sido traducidos al inglés por Roncalla. Las vírgenes se han exhibido tanto en las calles del Cusco como en las galerías de Lima y Nueva York. También se las puede visitar en las páginas de internet para leer y oír la historia poética de sus vidas y milagros en cualquiera de las tres lenguas de referencia. Ellas son las madres forasteras, viajeras incansables que, cuando no pasean por las calles, se hospedan en galerías, en páginas de libros y catálogos, en las redes y pantallas de la cibernética y que, ante todo, se realizan como tecnotextos transandinos, cuyo lejano antecedente se halla en la vida itinerante de Guamán Poma de Ayala y en las páginas de su crónica, escrita con dibujos y textos en quechua y español.

Los párrafos anteriores contienen las premisas para una definición de texto transandino. Califico como tal un tipo de texto único, complejo, sofisticado y multilingüe que supera en audacia a todos aquellos textos bilingües, en quechua y español, a los que estábamos acostumbrados. Este nuevo texto es, en cambio, un texto de alta tecnología, un tecnotexto migrante, que hace de la pantalla y del papel espacios de encuentro para la escritura, la imagen fotográfica, la voz y la música. Además, en la materialización de su discurso, apela multicultural y simultáneamente a tres lenguas diferentes —inglés, castellano y quechua— y el locus de su enunciación se mueve, ampliando el mapa del horizonte cultural andino, entre remotos pueblos serranos, distintas ciudades y la gran metrópoli mundial, entre el plano local, regional, nacional y el internacional en una dinámica yuxtaposición espacial de aldea global.

La poética transandina del huayno

Los huaynos son canciones bailables en quechua y español que con ligeras variaciones de melodía y de acompañamiento instrumental han circulado por todo el Perú. Su origen indígena se remonta a épocas precolombinas y su difusión posterior se debe a forasteros, viajeros y arrieros mestizos. Aquellas canciones eran el alma del caminante que en fiestas y chicherías ahogaba su lamento. Cuando, con la acelerada modernización social iban desapareciendo del paisaje andino arrieros y chicherías, los huaynos se mudaron a coliseos y radioemisoras para amenizar, desde un nuevo espacio, presentaciones de artistas en vivo y programas radiales de difusión masiva. En este ambiente urbano de promoción artística y moderna profesionalización surgieron músicos e intérpretes populares que se hacían conocidos actuando en escenarios y grabando discos para difundir su creación. Los millones de migrantes andinos recién asentados en las ciudades empezaron a identificarse con ellos, pero mucho más con la melodía y las letras de los huaynos que les traían en la voz de cada intérprete el eco de sus pueblos de origen. Así, el huayno que antes viajaba de pueblo en pueblo, acompañando a forasteros y arrieros, hoy se ha convertido en himno de migrantes andinos, en

especial de los que viven fuera del Perú.

A partir de los pioneros trabajos antropológicos de José María Arguedas, aunque más concretamente desde la publicación de la antología de canciones quechuas recopilada por los hermanos Edwin, Luis y Rodrigo Montoya (1987), se insiste en que los huaynos, sobre todo los huaynos en quechua, son poesías que se cantan. Las poesías de Fredy Roncalla, en cambio, son huaynos escritos para ser leídos. Se escribieron como ejercicios de transcripción y traducción que agotan los recursos tradicionales y proponen otras alternativas experimentales de creación. Pasan del huayno (canto) a la poesía por medio de una traducción literaria evocadora, traducción que en términos lingüísticos se realiza del quechua al español e inglés o, a veces, del español a las otras dos lenguas. El huayno como texto base puede estar originalmente en cualquiera de las lenguas anteriores, pero nunca en inglés. Es decir, que éste como lengua se materializa poéticamente sólo en su forma escrita, a diferencia de las otras lenguas andinas que sí se intercambian en ambos planos de realización del lenguaje: el oral y el escrito. Por otro lado, leer estas poesías implica un acto de traslación lingüística y cultural dentro de distintos paradigmas poéticos que se organizan en torno a un discurso coral transandino.

Los poemas trilingües que Fredy Roncalla ha publicado y leído en recitales siguen dos modelos de composición original. Uno de ellos consiste en transcribir primero la letra de los huaynos mientras los escucha, ya sea en quechua o castellano, para después intercalar entre aquellos versos los suyos propios, que van surgiendo tanto por asociación como por traducción creativa de imágenes poéticas en las otras dos lenguas que no corresponden a la de los huaynos transcritos. La transcripción ocupa la columna izquierda y se resalta usando letras mayúsculas. Las traducciones también aparecen organizadas en columnas a la derecha de la transcripción, tal vez con la intención de conservar una columna para cada lengua, aunque con frecuencia se quiebran columnas porque hay muchos versos sueltos que se han colocado en diferentes espacios para generar una dinámica continua de desplazamientos. La disposición de versos en el espacio del papel en blanco recuerda la versificación de los poemas vanguardistas, sin embargo, el criterio usado aquí tiene otro respaldo lógico e ideológico cuando se inscribe en el marco del pensamiento andino de la dualidad complementaria, paradigma que además puede señalar otras formas no tradicionales de lectura para el texto. Es interesante resaltar, por ejemplo, que se puede leer el poema “Tradiciones libres traducciones” (Roncalla 1998: 1-7), el más representativo de los poemas escritos bajo el modelo de transcripción y traducción poética multilingüe, siguiendo la combinación de dos horizontes espaciales, el vertical y el horizontal, que a su vez conducen a establecer pares complementarios entre arriba y abajo en línea vertical y en línea horizontal entre los binomios de izquierda/derecha, quechua/castellano, quechua/inglés y castellano/inglés.

“Sujetos y textos transandinos” ~ Julio Noriega Bernuy

El curso de la lectura que va de arriba hacia abajo altera la dirección impuesta para el ejercicio de la lectoescritura occidental, pero restituye el sentido de las estrofas y versos dispersos en cada lengua. En algunos casos, la lectura que sigue el orden convencional horizontal de izquierda a derecha resulta, irónicamente, sin sentido por la interferencia de lenguas (“some TU ñoqaq”). Combinar ambas coordenadas en la lectura del poema ayuda a identificar los puntos de encuentro o transición (*tinkuy*) entre un huayno y otro, entre uno y otro verso, una lengua y otra, como mediaciones claves que en el texto interactúan con el objetivo de encontrar un equilibrio o punto medio en la relación intercultural (*chawpi*). A partir de estos puntos o zonas de contacto, se puede hablar de una integración mediante mecanismos de interlingüismo: el quechuañol, el Spanglish y el Quechuanglish. No obstante, a despecho de la fuerza poética que hay en las zonas intermedias, se impone la desintegración discursiva en el poema. Las voces explotan, los versos se pulverizan en palabras sueltas y éstas se quiebran en sílabas que se dispersan sin lograr conectarse de nuevo (“pu/ ri/ cha/ kuch/ kap/ tiy”).¹⁸

El poema “Tradiciones libres traducciones” poetiza (canta) la fragmentación del ser y la dispersión del saber que sin cesar están tratando de encontrar un centro de gravedad en el cual articularse, realizarse poéticamente como la imagen y el grito del desmembrado cuerpo del *inkarrí* en busca de su integración, esta vez no solamente entre Lima y el Cusco o entre el quechua y el español como solía,

18. “Cátedra”, poema que pone de manifiesto el aburrimiento en los claustros académicos y que se transcribe a continuación, manteniendo en lo posible las alteraciones ortográficas, ilustra de manera clara este caso de dispersión al que me refiero:

Historia del Perú
 importancia de la historia
 concepto.
 la historia es importante. Porque
 la historia es importante; pppPPiP
 la historia
 la his hoojolnnn, a7ihnnbmbns,dn,a,sm,
 Nebrija: sujeto=sujeción 1993
 1492
 la historia es importante. Porque nos vincula con nuestro
 pasado
 fd
 ingi
 ing
 lish
 2345678 9-s
 ;;&., zj, ¡9!
1984 (Roncalla 1998: 47).

sino también en nueva York y en inglés. El otro modelo de composición poética lo consigue plasmar Fredy Roncalla con la representación verbal de espacios y tiempos cíclicos que, a través de imágenes circulares y fiel al pensamiento mítico andino, ritualiza un viaje sin partida ni retorno, una interminable vuelta alrededor del mundo en tres lenguas. Los versos del poema “Muyurina” (Roncalla 1998: 15- 19), cuyo significado literal en quechua alude a “recodo, vuelta, revuelta”, registran el itinerario de seres en tránsito y de objetos animados que se desplazan hacia diferentes lugares y direcciones formando un remolino sin tregua. Como en ciertos caminos andinos, no hay dentro de este remolino cíclico ni principio ni fin. La imagen metafórica de *muyurina* y el uso de la letra minúscula para la “o” de “ojo” con la que empieza la escritura posibilitan que en el primer verso —“ojo de agua y música circular”— se minimice la noción del comienzo en el lector para, más bien, insinuar la idea de continuidad. El último verso, por el contrario, se niega a dar por concluido el poema al instalarse estratégicamente en el círculo “de vuelta al centro que va girando por todas partes”. Así, por la convergencia de puntos concéntricos en desplazamiento continuo, este “full circle” poético,¹⁹ “hondo torrente que corre más adentro que los sueños”, se convierte en un laberinto andino y en un periplo eterno, idéntico al que nos cuenta el indiano Marcelo Hernández en *Crónicas del silencio*, la fascinante novela de Nilo Tomaylla.²⁰ La historia, sin embargo, está fuera de este

19. Full Circle es también el nombre de una banda de jazz y Muyurina, un pueblo cerca de la ciudad de Ayacucho, adonde los huamanguinos de la ciudad y algunos turistas de paso acuden los fines de semana en paseos campestres organizados. A pesar de que ni la banda ni el citado lugar tienen una relación directa con el poema, tanto por el título y la presencia del quechua en algunos versos como por la afición del autor al jazz, me parece pertinente comentarlo. Conviene además aclarar que la mayoría de los poemas de Roncalla surge a manera de diálogo directo con los huaynos y sus intérpretes, sus versos transcriben fragmentos de canciones populares, como en el caso de “muyuykullaptiy sonqullay/ pensankiraqchu/ sonqullay kutimunayta” que corresponde literalmente a las letras de una canción quechua, difundida por el Trío Ayacucho con el mismo título de Muyurina. Parte de estos detalles útiles, y el hecho de que existe un constante diálogo entre el poeta y los intérpretes de huaynos (Manuelcha Prado, Dúo Arguedas, Trío Ayacucho), me fueron proporcionados en diferentes conversaciones que tuve con Fredy Roncalla sobre su quehacer poético.

20. “parece que en la época precolombina esta ruta era circular [...] era como un aro de matrimonio. Arriero que entraba en este círculo no volvía a salir pues no hallaba ni el principio ni el fin. Se volvía un viaje eterno [...] Los incas fueron muy perspicaces. Para esto era suficiente desaparecer el principio y el fin. Este recorrido, que aparentemente comenzaba en Potosí y terminaba en Huancavelica o viceversa, era un trayecto cerrado porque ambas ciudades que se situaban en los extremos del camino eran las mismas, y con el mismo nombre: Futocsi —qué [sic] más tarde derivó en Potosí—, que en quechua significa fuente, origen o manantial” (Tomaylla 2005: 75).

círculo porque ha perdido su curso y se ha quedado atrapada en los museos, sin poder dar cuenta ni de los hechos que se le escapan ni del “espíritu de las cosas que trasciende el tiempo”. El mundo en sí es un gran mercado dividido en otros mercados pequeños que, con el nombre de países, se hacen conocidos no por lo que son, sino de acuerdo a lo que producen. La realidad de esos mercados o países hay que observarla en el origen y el destino que tienen sus productos, productos que, como sus productores, hablan por sí mismos y dicen mucho más que cualquier otro manifiesto:

lo dicen mi camisa comprada en el village
 y los tejidos de Guatemala en guerra
 los aretes del Perú en guerra
 el lapis lázuli de Afganistán en guerra
 el algodón de China en guerra
 con el raro resplandor de la sangre sobre la moneda (16).

Pero, en “Muyurina” las idas y vueltas corresponden en sentido estricto al movimiento de los migrantes transandinos: “chayanta purispari”. Ellos son el sujeto y el objeto en desplazamiento perpetuo, “la castrada otredad”, el “lugar común como una trenza o una/ spiritual quena in the subway”. Dan vueltas “around Wall Street”, igual que las mercaderías que llegan de todas partes y se ofrecen al público en las calles, o van y vienen entre el centro metropolitano de Nueva York y las ciudades periféricas: “el Cusco [donde] así arden/ las márgenes del círculo”. Este recorrido es posible hacerlo “hasta dónde camina el Expreso Puquio Pérez Albela/ en manos de Manuelcha”. El migrante transandino ya no conoce fronteras que lo limiten ni montañas que lo aprisionen como antes, ahora llega hasta donde haya un medio de transporte cualquiera y cuente con “el huayno de los arrieros” que lo acompañe en su destierro, le ayude a mantener viva la esperanza en el retorno (“pensankiraqchu/ sonqullay kutimunayta”) y cada muyurina sea un “taki onqoy no del conocimiento/ más bien/ más mejor/ del espíritu:/ del cuerpo”. Por tanto, a partir de lo expuesto, se puede afirmar que “Muyurina” danza y canta con versatilidad el huayno de la migración en otras lenguas y otros espacios no previstos.

Bibliografía

- Arguedas, José María (2007). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Lima: Universidad Antonio Ruiz.
- _____. (1998) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Editorial Horizonte.
- _____. (1985) “Indigenismo en el Perú”. *Indios, mestizos y señores*.

Lima: Editorial Horizonte.

- _____. (1984) “Razón de ser del indigenismo”. *Arguedas o la utopía de la lengua de Alberto Escobar*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- _____. (1984) *Katatay*. Lima: Editorial Horizonte.
- _____. (1982) *Yawar fiesta*. Lima: Editorial Horizonte.
- _____. (1969) *Qollana Vietnam Llaqtaman / Ofrenda al pueblo excelso de Vietnam*. Lima: Federación de Estudiantes de la Universidad Agraria.
- _____. (1968) *Las comunidades de España y del Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- _____. (1962). *La agonía de Rasu Ñiti*. Lima: Ícaro.
- _____. (1938). *Canto kechwa*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, Ediciones Club del Libro Peruano.
- Arteaga, Claudia. “Variaciones lingüísticas en la aldea global: testimonio de dos migrantes latinoamericanos en los EE.UU”. <http://hawansuyo.blogspot.com/2010/08/variaciones-linguisticas-en-la-aldea.html>.
- Cerna-Bazán, José (1995). *Sujeto a cambio. De las relaciones del texto y la sociedad en la escritura de César Vallejo (1914-1930)*. Lima-Berkeley: latinoamericana editors.
- Clifford, James (1997). *Routes: Traveling and translation in the late twentieth century*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- Cornejo Polar, Antonio (1997). “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas. Apuntes”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 47 (1998): 7-11.
- Los universos narrativos de José María Arguedas. Lima: Editorial Horizonte.
- Delgado Vivanco, Edmundo (1942). “El forasterito en el folklore”. *Waman Puma*. II. 11-14: 25-30.
- Dillon, Paul H (1998). “Rimapuwasqanku (Presentación) de *Escritos mitimaes: Hacia una poética postmoderna* de Fredy Roncalla. Nueva York: Barro Editorial Press.
- Espino Relucé, Gonzalo (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Flores Galindo, Alberto (1994). *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Lima: Horizonte.
- García, José Uriel (1986). *El nuevo indio*. Cusco: Municipalidad del Cusco.
- García Miranda, Juan José (1991). *Huamanga en los cantos de arrieros y viajeros*. Lima: Lluvia Editores.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (1980). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica de John Murra y Rolena Adorno. Traducciones y análisis textual del quechua por Jorge L. Urioste. México: Siglo XXI.
- Herrera Carassou, Roberto (2006). *La perspectiva teórica en el estudio de las migraciones*. Madrid, México, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Huamán, Miguel Ángel (1988). *Poesía y utopía andina*. Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.
- Lienhard, Martin (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana Editores y Tarea.
- Matos Mar, José (1986). *Desborde popular y crisis del estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).
- Melis, Antonio (1996). “Las muertes de José María Arguedas”. Al final del camino, Luis Millones y Moisés Lemlij, eds. Lima: Seminario Interdisciplinario de Estudios Andinos (SIDEA).
- Montoya, Edwin, Luis Montoya y Rodrigo Montoya (1987). *La sangre de los cerros: antología de la poesía quechua que se canta en el Perú/Urqukunapa yawarnin*. Lima: Centro Peruano de Estudios Sociales.
- Nagy, Silvia (1989). *Historia de la canción folklórica en los Andes*. Nueva York: Peter Lang.
- Neira Samanez, Hugo (1975). *Huillca: habla un campesino peruano*. Lima: Ediciones Corregidor.
- Noriega Bernuy, Julio (2011). *Caminan los Apus: escritura andina en migración*. Lima: Pakarina Ediciones.
- _____. (2010). “La poética bilingüe de Ugo Carrillo Caverro”, *Quehacer*. 177 (Lima): 94-101.
- _____. (1996). “La poética quechua del migrante andino”. *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos Aguilar, eds. Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas.
- _____. (1995a). “La ‘oralización’ de la escritura en el mundo andino quechua”. *Latin American Indian Literatures Journal*: 124-143.
- _____. (1995b) *Buscando una tradición poética quechua en el Perú*. Miami: North-South Center, University of Miami.
- _____. (1993). *Poesía quechua escrita en el Perú*. Antología. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones (CEP).
- Pratt, Mary Louise (1992). *Imperial eyes: Travel writing and transculturation*. London, New York: Routledge.
- Quijada Jara, Sergio (1957). *Canciones del ganado y pastores*. Huancayo: Talleres Villanueva.
- Roncalla, Fredy (2009). “Yaku-unupa yuyaynin: Ugo Facundo Carrillo Caveropa qillqasqanmanta”. en *Yaku-unupa yuyaynin* de Ugo Carrillo Caverro. Lima: Ediciones Sol y Niebla.
- _____. (2006). “Chun niq”. *Avenue BE (New York)* 1: 59-61.
- _____. (2000). “Fragments for a story of forgetting and remembrance”. *Language crossing: Negotiating the self in a multicultural world*. Karen

Ogulnick, edit. New York, London: Teachers College, Columbia University. 64-71.

- _____. (2005). "Calle Grande/ Grand Street (fragmento de novela)". *Hostos Review/ Revista Hostiana* (New York) 3: 82- 88.
- _____. (1998). *Escritos mitimaes: Hacia a una poética postmoderna*. Nueva York: Barro Editorial Press.
- _____. (1985). *Canto de pájaro*. Ithaca, New York: Latin American Bookstore Press.
- *Soy andina/I am Andean* [videorecording], produced and directed by Mitchell Teplitsky. New York: Lucuma Films, 2008.
- Teplitsky, Mitchell. "screening of 'Soy Andina' at La Peña in Berkeley". <http://www.soyandina.com>.
- Tomaylla, Nilo (2005). *Crónicas del silencio*. Lima: Hipocampo Editores, 2005.
- Valcárcel, Luis (1986). "Prólogo a la tercera edición". *El nuevo indio de José Uriel García*. Cusco: Municipalidad del Cusco.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan (2009). *Las provincias contraatacan: regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: UNMSM.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

EL SUJETO MIGRANTE ANDINO: MIGRACIONES LITERARIAS, TEMPORALES, ESPACIALES, ESPIRITUALES

Gloria Cáceres Vargas

muyurinapi muyuykullaptiy sonqullay
pensankiraqchu sonqullay kutimunayta
Fredy A. Roncalla¹

Desde que me invitaron a participar en un conversatorio sobre el término muyurina, esta idea ha dado mil vueltas en mi cabeza para poder escribir algo, como seguramente las he dado en el vientre de mi madre antes de ver la luz del mundo y dar el primer grito, aunque creo que esto no me fue difícil porque llegué solita, calladita a los brazos de mamá y sin mucho esfuerzo empecé a moverme y sigo moviéndome sin parar, dando vueltas por aquí y acullá. Así, como las noches siguen a los días y estos a las noches y así será siempre hina muyuchkanpunim, con nosotros, ñuqanchikwan y con el universo, tiqsimuyuwan. No hay quietud, todo fluye, gira, pasa, emana, muta, en otras palabras migra, cambia. Migra de su naturaleza primigenia, de su condición en el tiempo y en el espacio y a veces migra de su ser, de sí mismo y de su esencia. El diccionario² señala tres conceptos sobre migración, uno de ellos es el desplazamiento, movimiento de grupos humanos por diferentes razones, de cambios en su condición humana. Sabemos bien que ese fluir, ese movimiento es también en su forma de pensar, de sentir y de actuar condicionados por múltiples razones que pueden ser físicas, emocionales e intelectuales. Las grandes obras de la literatura peruana y universal, como lo son, por ejemplo: *La Biblia*, especialmente en el Antiguo Testamento, en el Éxodo (2006), *Ritos y Tradiciones de Huarochirí del siglo XVII* (1987), *Cien años de soledad* (García 1973), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Cervantes 1958), *Cambio de piel* (Fuentes 1984), *Warma Kuyay* (Arguedas 1983), *Los heraldos negros* (Vallejo 1986), *Los gallinazos sin plumas* (Ribeyro 1955), entre otras, dan testimonio de esos cambios del hombre en el tiempo y en el espacio, de las mutaciones o migraciones de su fuero interno y externo. El hombre desde su aparición es un ser migrante en busca de su mejoría y es también un ser mutante, cambiante para vivir o sobrevivir. Y el mundo desde que es mundo es un continuo devenir.

1. De *Escritos Mitimaes*. Fredy Amílcar Roncalla (1998). New York: Barro Editorial Press. Estos versos nacen a partir de una canción del Trío Ayacucho.

2. *Diccionario Enciclopédico Práctico*. Pág. 1001. Colombia: Norma. 1995. El término migración es “desplazamiento de un grupo humano de una zona a otra, por causas económicas o políticas”. 2. desplazamiento periódico colectivo de ciertas especies animales coincidente con el proceso reproductivo. 3. Desplazamiento de partículas en una sustancia”.

El hombre andino o no, también migra, se mueve de su hábitat en busca de otros espacios, siempre para un destino mejor. En los cuentos y leyendas de nuestra tradición oral se aprecia esto. Por ejemplo, en una de las leyendas fundacionales, la de los Hermanos Ayar se cuenta que los cuatro hermanos Ayar después de un gran diluvio que asoló la tierra y al ver la situación de las tierras y la pobreza de sus pobladores, decidieron buscar hacia el sureste, un lugar más fértil y favorable para establecerse. En la travesía perecieron tres hermanos: Ayar Cachi, Ayar Uchu y Ayar Awqa, y sólo Ayar Manco con las viudas continuó el viaje con el objetivo de hallar un lugar donde pudieran desarrollarse. Y según la leyenda, en el lugar donde se hundió el bastón de oro, se fundó la ciudad del Cusco. Esta es para mí, una muestra de desplazamientos de personas, sea cierta o fantástica, en busca de mejores condiciones de vida.

En el relato *Warma Kuyay*, el niño Ernesto ama profundamente a Justinacha quien no le hace caso por ser un niño y además porque ama a Kutu. Este confiesa a Ernesto que su tío, el patrón de la hacienda ha violado a Justinacha, por lo que Kutu toma venganza latigueando a los pobres becerritos de la hacienda. Si bien al comienzo Ernesto compartía de esa venganza, pero después le duele en el alma cada latigazo que Kutu da a los pobres animales indefensos y le reprocha a Kutu su maldad. No lo soporta. Sufre por la acción de Kutu y sobre todo al constatar la miseria moral del tío, patrón de la hacienda. Este hecho lo sacude, lo remece y lo desplaza, lo lleva a otro territorio que es el de la soledad dolida. Solo el amor que siente por Justina lo fortifica, le da esperanzas, le cambia su percepción de vida en ese rincón de los Andes. Hay una mutación de sentimientos o sustitución de los mismos: del amor al dolor o viceversa, de la admiración al amor, del dolor a la rabia, etc. Hay un ir y un regresar, un dar vuelta, un girar, un muyuriy (dar vuelta): un riy (ir), y un kutimuy (regresar).

En la novela corta *El Retoño* de Julián Huanay (1989) se aprecia el ir (ri-y), el desplazamiento del protagonista en diferentes niveles. Se narra la historia del niño Juan Rumi quien emigra de Ayla (Junín), su tierra natal para alcanzar su sueño de llegar a la capital, a Lima, porque cree que ahí encontrará el bienestar ansiado. Durante su viaje soporta una serie de desventuras y sufrimientos, se desempeña como pallaquero, cargador de maletas, pañador y muchos oficios más para conseguir su sustento diario como todo migrante pobre. Para su mala suerte se encontró con un camionero, reclutador de trabajadores quien con falsas promesas se lo llevó directamente como jornalero a una hacienda del norte de Lima. Ahí trabajó arduamente hasta que se enfermó de paludismo. Para su tratamiento lo trasladaron a Lima y lo internaron en el Hospital del 2 de mayo y cuando mejoró le dieron de alta. Como nadie fue a averiguar por él lo dejaron en la puerta del hospital, solo, sin dinero y sin que sepa qué hacer. El sueño de nuestro protagonista el de conocer Lima se esfumó ahí. La ciudad soñada se convirtió en un monstruo presto a tragárselo. Todo lo sufrido durante el viaje

hizo que los sueños de Juanito Rumi se tornaran en dolor, frustración, engaño y hasta de abandono en la puerta de un hospital sin nadie y sin que haya conocido la tan ansiada capital, meta de su viaje. Se quedó paralizado sin saber qué hacer: presto a que Lima y sus gentes lo destruyan o dispuesto a regresar a su ciudad natal aunque ahí tampoco tenía afectos que lo esperaran, ya que era huérfano. Este sujeto migrante, Juan Rumi que es aún un niño, por todo lo vivido, ha cambiado de alguna manera sus sentimientos, pensamientos y sus sueños; ha cambiado la percepción que tiene o tenía de la capital, de los espacios geográficos y temporales porque ahora está frente a un albur y tiene que decidir qué hacer. Ha cambiado él, ya no es el niño soñador ahora es aún un desorientado. Hay un salir de sí mismo - un riy / ir - para regresar cuando decida actuar - un kutumiy / volver -, es decir un muyuri - y /dar vuelta, un girar.

La raíz muyu - y³ tiene varias acepciones: “dar la vuelta”, girar, tornar, que se modifica por la concurrencia de otros sufijos derivativos. Por ejemplo: Umay muyuchkan. Mi cabeza está dando vueltas, está girando, estoy mareada. Chay waynam wawayta muyupayachkan. Ese joven le está dando vueltas a mi hija, la rodea, la corteja; en otros términos la asedia, ya sea para enamorarla o con otros fines; se puede entender que se ha convertido en su sombra. Esta raíz con otros sufijos formativos varía de sentido. Por ejemplo: muyu-ri-y significa igualmente: “dar la vuelta”, pero que ese “dar vuelta es insistentemente marcado por el sufijo -ri- que es un persistivo, que expresa que la acción persiste y a la vez es un exhortativo que exhorta u obliga a hacer algo, en este caso, obliga dar la vuelta. Veamos otros ejemplos con el persistivo, exhortativo: -ri-. ‘Qawa-y: mirar, ver’ pero si la palabra es ‘qawa-ri-y’, es lo mismo pero de manera insistente como obligado; rima-y: hablar pero rima-ri-y es hablar de una vez, de manera insistente, obligado en cierta manera. Bueno, esto solo para tratar un poquito más sobre el concepto muyuri-y, que expresa la acción de “dar la vuelta”, girar, tornar. Pero muyurina no es la acción verbal, es un sustantivo derivado que define un lugar concreto. Es un concepto derivado de muyu-ri- donde el sufijo -na- añadido a la raíz verbal, concretiza, sustantiva lo expresado por la raíz verbal de ahí que en la frase: “Muyurina patapi suyasqayki. Te esperaré en el lugar llamado muyurina”. Es decir que ese lugar muyu-ri-na, en algún momento habrá sido un lugar de dar vueltas o girar. Otra expresión: Puñuna wayqupiñam kachkan. Ya está en la quebrada llamada Puñuna. Es decir que el sujeto ya está en el donde uno dormía, duerme. En ambos casos, Muyurina y Puñuna son topónimos que tienen origen en una acción verbal que en algún momento habrá sido un lugar común y frecuente. Y así podemos dar más ejemplos. Pero también, este sufijo derivativo -na- con otros verbos y en otros contextos es un obligatorio, así en ruwa-y, el verbo hacer, más -na- tiene ese matiz de significado. Kunan achka

3. Perroud, Clemente y Chouvenc, Juan M. 1970. *Diccionario Castellano Kechwa Castellano*. Edición Seminario de Padres redentoristas. Lima, pág.115.

ruwana kachkan. Hoy tenemos mucho que hacer (mucho trabajo).

En el poema “Muyurina” de Fredy Roncalla –donde se cita literalmente una canción del trío Ayacucho–: muyurinapi muyuykullaptiy sonqullay / pensankiraqchu sonqullay kutimunayta (Roncalla 18), se aprecia lo anterior explicado. Muyurinapi, es en el lugar que se llama así; muyuykullaptiy, cuando dé vueltas, cuando gire. Intento traducirlo: Si doy vueltas en Muyurina, mi amor, mi corazón, ¿aún piensas que regresaré?

Ahora bien, este concepto de muyu–y, de muyuri–y lo encontramos también en algunas canciones, en ciertos cuentos y novelas de nuestro mundo dañino. Así por ejemplo, algunas de las wayllachas, que son las comparsas típicas de carnavales en las provincias sureñas de Ayacucho, en Parinacochas y en Paucar del Sara Sara, comienzan así: “muyuykusun ruydaykusan, jardinpi rosas hermosura...”, “Demos vuelta, giremos, en el jardín de rosas hermosas...”; aquí no solo es el desplazamiento físico de la comparsa y sus comparsantes que van cantando y bailando por la plaza y por todas las calles del pueblo, sino que también este muyuykusun musical origina otros muyuykusun: emocional, afectivo, donde la simpatía y el amor de los bailantes se consolidan en una mirada, en un beso o en un agarrarse de las manos donde fluye, emana sentimientos que se corresponden, se comunican; es un salir y un retornar, un dar vueltas de sentimientos, muyunku, muyunku, muyunkupuni (dan vueltas y más vueltas, definitivamente).

En la narrativa peruana, la migración es uno de los temas frecuentes; se emigra y se inmigra, el movimiento es del campo a la ciudad, y de la ciudad al campo. En los tres cuentos que forman *Wiñay suyasqayki* (Cáceres 2010), el tema de la migración, en sentido amplio, de la mujer andina es expresada en diferentes etapas de su vida. Así en el primer cuento “Imaymá chayasaq. Y cuándo llegaré” (incluido en este volumen), se relata las peripecias de una familia provinciana que regresa a su pueblo en el periodo vacacional de sus hijos. En este cuento, no solo se trata del desplazamiento geográfico y temporal de la familia sino de los cambios emocionales que la narradora siente en cada momento del día, lo que se expresa en los múltiples cuestionamientos que se hace y al no hallar respuesta siente que está yendo y regresando en sus recuerdos y sueños, migrando en sí y regresando a su origen. Y solo desea llegar al lugar donde nació para sentirse salvada, de sus apuros y reflexiones. Siente que ya no es la niña que salió del pueblo sino que es otra niña con una visión más amplia y hasta feliz para comprender su pueblo e integrarse. Igualmente percibe que todo ha mutado. La gran meseta por donde pasa ahora la carretera ha cambiado de color y olor. “Munasqaykitam ruwasaq. Haré lo que tú quieras” narra las aventuras de una adolescente quien con su familia y otras del pueblo bajan al valle, donde pasan una temporada veraniega, a orillas de un río, comiendo

frutas, nadando con sus amigas y con las truchas y, en noches de luna, al pie de una fogata, recuerdan los cuentos del lugar y se divierten con los watuchis. Estos encuentros en noches iluminadas es un regresar a la memoria colectiva, al origen. En el tercer cuento, “Wiñay suyasqayki. Te esperaré siempre”, que da título a la obra, uno de los temas es el retorno, el muyu–y o kuti–y, el viaje de la protagonista a su pueblo natal acompañada por sus padres para la celebración de una fiesta patronal y casualmente en esa fiesta se encuentra con su amor de adolescente, reinician la relación y deciden casarse, pero por asuntos laborales la joven tiene que regresar a Lima y en el viaje de retorno reflexiona sobre el posible matrimonio y sus implicancias, y entonces toma la decisión de separarse de su amado porque percibe que ya no son iguales, ni espiritual ni emocional y menos intelectualmente. Si bien la vida de campo da muchas satisfacciones, para ella ya no es suficiente, tiene otras necesidades, sobre todo, de decidir su libertad, su trabajo y su forma de vivir. La ciudad y sus estudios la han cambiado, ha mutado en todo sentido, ha migrado de un estado emocional a otro y de esto se dio cuenta en los días que estuvieron juntos. Y así será siempre, un ir y un venir en todo sentido. El sujeto migrante andino ha cambiado no solo por efectos de la ciudad o de la educación sino también porque espiritualmente ser libre le da autenticidad en todo.

En el comentario de las obras mencionadas, el sujeto o protagonista ha cambiado en su forma de pensar, de sentir, de actuar, ha migrado a un estadio diferente condicionado por los movimientos espaciales y temporales y por la validez de sus sentimientos. Para terminar esta reflexión sobre el concepto muyurina, citaré un watuchi⁴, una adivinanza quechua que suele plantearse

4. Los watuchi-s o adivinanzas quechuas son formas de entretenimiento colectivo y de representación del imaginario cultural de los quechuahablantes. Desarrollan la creatividad y el ingenio mediante el uso de metáforas sutiles, irónicas y a veces grotescas. Como eventos sociales convocan más de una persona en cualquier espacio: en el hogar, en la escuela, en el trabajo, etc., y en cualquier tiempo, si es al amanecer o el anochecer poco importa para iniciar el evento. Un watuchi es un juego lúdico que plantea ideas, que propicia la agilidad mental y desarrolla el razonamiento verbal, de inducción y deducción. Es un acertijo, un enigma que tiene que ser resuelto, este es un primer movimiento de ida, y la solución es el regreso. Las preguntas y las respuestas siempre se refieren a temas cotidianos, relacionados al hombre y su entorno natural, geográfico y social, donde a veces se evidencia el erotismo propio de la naturaleza humana. Un watuchi plantea ideas relacionadas con la tradición oral. Son formas que son enunciados en verso, tienen musicalidad y guardan siempre la rima. El término watuchi viene de la raíz wata-y, que significa ‘atar’ y ‘amarrar’. Metafóricamente, se atan datos determinados con un watu (cordón) para luego encontrar una solución; se amarran las ideas y el darle solución es el watuchi-y. Watu-y como raíz verbal significa adivinar, conjeturar, poner cordones y también soltar, este concepto con el concurso del sufijo fáctico –chi– (hacer) significa hacer adivinar, soltar los cordones, darle solución, entonces watuchi-y, es hacer adivinar, ¿cómo? jugando. Es el ir y el retornar de ese juego mental, siempre en movimiento, donde fluye todo.

“El sujeto migrante andino” ~ Gloria Cáceres Vargas

donde haya más de dos personas que aceptan el reto de responder correctamente al enigma que se plantea:

‘Muyuspalla muyuspalla chichukun’, o en esta otra que es una variante de la misma ‘muyuspalla muyuspalla wiksa tarikuq’.

En las dos formas se plantea lo mismo, “muyuspalla, muyuspalla”: solo dando vueltas se cambia de apariencia, se muta, se preña o se genera otras situaciones que darán, como en este caso, origen a la vida. El objeto adivinado es la “puchka” o el huso para hilar donde la lana se convierte en “k’aytu” o hilo y por el acto de girar, dar vueltas cambia de apariencia. Aquí hay una comparación muy sutil con el embarazo de la mujer, el cambio de apariencia o de forma que gesta la vida. La puchka se vuelve redondita y la mujer embarazada también. Hubo una mutación. Los watuchis siempre plantean enigmas a resolver, es el juego lúdico colectivo.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1983). *Obras Completas*. Tomo I. Editorial Horizonte, Lima.
- Cáceres Vargas, Gloria (2010). *Wiñay suyasqayki. Te esperaré siempre*. Universidad Alas Peruanas. Lima.
- Cervantes y Saavedra, Miguel De (1958). *El ingenioso hidalgo, don Quijote de la Mancha*. Tomo I, Editora Nacional, México.
- Diccionario Enciclopédico Práctico. Norma (1995). Editorial Norma, Colombia
- Fuentes, Carlos (1984). *Cambio de piel*. Editorial Oveja Negra, Colombia.
- García Márquez, Gabriel (1973). *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana. Colombia.
- Huanay, Julián (1989). *El retoño*. Ediciones De La Torre. Lima.
- Perroud, Clemente y Chouvenc, Juan (1970). *Diccionario Castellano Kechwa Castellano*. Edición Seminario de Padres redentoristas.
- Ribeyro, Julio Ramón (1955). *Los gallinazos sin plumas*. Ediciones Círculo de Novelistas Peruanos.
- Roncalla, Fredy A. (1998). *Escritos Mitimaes. Hacia una poética andina postmoderna*. Barro Editorial Press. New York.
- Taylor, Gérald (1987). *Ritos y Tradiciones de Huarochirí, del siglo XVII*. Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima.
- Vallejo, César (1986). *Obra poética completa*. Mosca Azul Editores, Lima.
- Zamora Editores (2006). *Sagrada Biblia*. Colombia.

LA EXPERIENCIA MIGRANTE: DESARRAIGO E IDENTIDAD ANDINA EN LA OBRA DE BORIS ESPEZÚA

Andrea Echeverría

Este artículo examina la experiencia migrante en la obra del poeta puneño Boris Espezúa y analiza los diversos modos en que su poesía reflexiona sobre la experiencia personal de migración de sujetos andinos en Lima, el estado de crisis de la colectividad migrante en esta ciudad, su marginación y los modos de reivindicarla en este contexto hostil. Asimismo, este estudio explora algunas simetrías entre la obra de este poeta y la de José María Arguedas, y los modos en que ambas abordan los problemas de la crisis y la marginación de la colectividad migrante en la ciudad al plantear como solución la transformación profunda de dichas comunidades migrantes y un resurgir de la cultura andina.

El fenómeno migratorio en Perú

En Perú es posible observar un cambio masivo en la distribución de la población a mediados de 1940, pues fue entonces cuando grandes grupos decidieron migrar a las ciudades costeras en busca de oportunidades de trabajo, participación en la política nacional y en las decisiones económicas (Doughty 68). Debido a estos movimientos migratorios desde los valles andinos del interior hacia las ciudades costeras, en las décadas posteriores gran parte de la población de Perú se concentra en la costa recientemente urbanizada.

En estas décadas el crecimiento dramático del departamento de Lima y sus alrededores constituye un evento nacional. Nadie imaginaba que los pequeños pueblos pescadores iban a rebalsarse de migrantes que venían de los valles interiores. José María Arguedas retrata esta transformación en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), la que da cuenta de la explosión demográfica de una caleta de pescadores llamada Chimbote que como señala Cornejo-Polar,

solo se explica por una masiva migración cuyos protagonistas tenían las más variadas procedencias geográficas y condiciones sociales de infinita diversidad: extranjeros de múltiples orígenes, criollos costeños y afroperuanos, pero –sobre todo- indios y mestizos andinos, que prefirieron enfrentarse a la temible amenaza del mar, recién descubierto, que repetir su inacabable y secular servidumbre. Ante tal desgalgamiento Arguedas elaboró una variada retórica narrativa que finalmente ancló en una intuición primordial: “hervor”, “ebullición”, “hervidero” son los signos una y otra vez reiterados. (*Condición migrante*, 102)

En la década de los 50 se dio paso al inicio de la concentración de grandes contingentes en Lima, en un nuevo tipo de asentamiento urbano denominado *barriada* que “llegará después a ser el estilo dominante de crecimiento en todas las ciudades del Perú” (Matos Mar 33). En la ciudad emerge entonces una nueva cultura urbana. En un estudio basado en el barrio popular Cruz de Mayo, los autores Degregori, Blondet y Lynch señalan que los procesos migratorios han transformado las ciudades en un lugar complejo y conflictivo donde se lucha por obtener derechos civiles (26). Ya a mediados de los años 80 como consecuencia de lo ocurrido en las décadas anteriores, las ciudades tienden a concentrar a más del 65% de la población total del país (45). La población de Lima aumentó desde 533.645 habitantes en 1940 a 2.245.067 habitantes en 1971, y Chimbote, que era un pequeño pueblo pescador con 9.723 pobladores en 1940, ya era una ciudad de 167.234 habitantes en 1971 (Burga y Flores Galindo 23). Para el 2007, Lima estaba habitada por 8.445.211 personas (Instituto Nacional de Estadística e Informática). La apertura de medios de comunicación entre Lima y las provincias, la aceleración del crecimiento industrial y comercial de Lima, y el ensanchamiento de la brecha existente entre la sociedad y el Estado que no lograba conciliar sus intereses, fueron algunos de los factores que contribuyeron a la migración masiva hacia las ciudades.

A lo que Arguedas llama “hervor” o “ebullición” de las masas, Matos Mar denomina “desborde popular” y lo caracteriza mediante la composición andina dominante en la nueva población de las ciudades (78). El sello de la migración andina se encuentra en la informalidad de las *barriadas*, los bazares, las organizaciones gremiales, los clubes, las fiestas y la música popular conocida como la *chicha*, los microbuses, el crecimiento inorgánico de los centros urbanos y todo lo que esto conlleva: la basura, la escasez de agua potable y el deterioro del abastecimiento de electricidad. El nuevo estilo de lo urbano, según lo concibe Matos Mar, surge en medio de un contexto de crisis y de pugna entre culturas y tradiciones pertenecientes a diferentes regiones de Perú.

La fórmula “dualismo estructural” (Cotler 230) es una forma recurrente para caracterizar a la sociedad peruana que se refiere a las fuerzas en pugna de las que habla Matos Mar. Esta se basa en contrastes socio-culturales entre la costa y la sierra y lleva a que se perciba a Perú como una nación no integrada, donde la costa representa el país y la sierra se encuentra en una posición marginal.

Cornejo-Polar reflexiona sobre esta visión dicotómica que se da en los países andinos de Perú, Bolivia y Ecuador, y concluye que ésta es producto de “una malformación histórica que encona las incontables diferencias que hacen de los países andinos algo así como archipiélagos internos drásticamente incomunicados” (*Escribir en el aire*, 181).

Entonces, se suele concebir a estas naciones en términos de polos inconciliables como sierra-costa, campo-ciudad, capital-provincia, tradición-modernidad. Este dualismo o centralismo, fundamentalmente en el plano económico y político, es uno de los motivadores del enorme movimiento migratorio en Perú. Las élites dominantes hacen uso de los recursos y riquezas de las regiones, devolviéndoles a éstas un mínimo en forma de bienes y servicios. Las cifras son alarmantes: en la década de los noventa solo treinta por ciento de la población consumiría aproximadamente setenta y cinco por ciento de los recursos del país (Doughty 75).

A la distribución desigual de recursos, se le suma la marginación de los círculos de poder políticos y culturales de las regiones que son virtualmente ignoradas por la capital. Por lo tanto, las políticas públicas y las decisiones económicas favorecen a la capital muy por sobre las regiones, llevando a la población migrante a la conclusión de que a pesar de la pobreza de las barriadas es mejor vivir en Lima y otras ciudades principales que estar en las provincias.

Otras razones de igual importancia se han ofrecido para explicar este fenómeno social en Perú. Al migrar a la ciudad, no solo se busca acceder a mejoras materiales de vida como salud, empleo, educación, y una participación real en la vida nacional, sino también escapar de unas condiciones de vida infrahumanas en las provincias (Doughty 81). En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas designa el trato que reciben los serranos como un importante incentivo para migrar a la costa, donde además esperan encontrar trabajo y mejorar sus condiciones de vida. En el tercer capítulo de la novela se describe el diálogo entre don Ángel, jefe de planta de la fábrica de harina de pescado, y Diego, un visitante interesado en conocer la historia de Chimbote, quienes discuten la razón por la que los serranos llegan sin cesar a las fábricas costeras en busca de trabajo:

Más obreros largamos de las fábricas más llegan de la sierra. Y las barriadas crecen y crecen, y aparecen plazas de mercado en las barriadas con más moscas que comida [...] Los serranos de las alturas siguen viniendo a Chimbote, porque solo hace unos diez años aquí se rogaba para tomar peones, y esa historia, que fue atizada por la llamada “mafia” sigue corriendo en los pueblos, sigue corriendo y seguirá corriendo [...] Y así fue. La gente “humilde”, como se llaman a sí mismos, bajó a la sierra a cascadas, porque en la sierra, iyo he visto!, los hacendados grandes y chicos se mean en la boca y en la conciencia de los indios y les sacan el jugo, un pobre juguito reseco; se lo sacan fácil, a fuerza de pura costumbre no más. ¡Claro! --exclamó, al sentir que la mirada del visitante se hizo aguda—. Los balean de vez en cuando y ascienden inmediatamente a los oficiales que ordenan hacer fuego. Más razón para que la llamarada de Chimbote alumbrara lejos, salvadoramente. (87)

“La experiencia migrante...” ~ Andrea Echeverría

Este diálogo da cuenta de los abusos perpetuados a lo largo de la historia de Perú “a fuerza de pura costumbre”, como dice Don Ángel. Lamentablemente, la situación marginal en la que se encontraban los migrantes en la sierra, no mejora demasiado para muchos en Chimbote, sobre todo cuando éstos comienzan a llegar en masa. Tampoco se puede dejar de mencionar que la violencia política causada por Sendero Luminoso entre los años 1980 y 1992 impulsó la migración de comunidades campesinas y otros habitantes de la sierra a las ciudades, principalmente en los departamentos de Ayacucho, Junín, Huancavelica y Lima. Al respecto afirma Matos Mar: “La sangrienta lucha desatada en pequeños pueblos y comunidades campesinas obligaron a quienes no quisieron involucrarse en este dilema a emigrar” (118).

A diferencia de otras migraciones que se dieron en la década de los 20 y 30, las migraciones que tuvieron lugar a partir de la década del 50 no concluyen concentrándose exclusivamente en Lima sino que se expanden no sólo a las principales ciudades de la costa, así como también a las de la sierra. Así, a inicios de la década del 50, migrantes puneños rurales se dirigen a las ciudades de Puno, Juliaca, Arequipa y Cuzco en busca de mejores oportunidades laborales debido a una crisis en las comunidades campesinas de la región. La apropiación de los dominios comunales por los hacendados, las sequías y los problemas climáticos, el crecimiento demográfico impulsa a estos grupos a salir de sus comunidades y desplazarse a las ciudades serranas (Condori 41). A partir de 1957, muchos puneños migraron a Lima para dedicarse a la venta artesanal de tejidos y, a fines de la década del 50 e inicios del 60, otros partieron a Huancayo con el mismo fin.

A pesar de no tener un movimiento migratorio tan intenso como el que se registró en regiones más cercanas a Lima (Doughty 71), el departamento de Puno –ubicado al extremo sur de Perú– no escapó a la tendencia migratoria nacional descrita que se presenta desde los últimos sesenta años. Este hecho se hace visible en la escritura de varios poetas de la región que migraron por diversos motivos hacia otras ciudades, entre los que se encuentra Boris Espezúa, quien viajó a Lima donde cursó sus estudios universitarios y escribió su poemario *A través del ojo de un hueso* (1988) antes de volver a Puno. Emprender el viaje para luego regresar al lugar de origen, constituye para este poeta parte fundamental de la materia con que define su oficio artístico.

La experiencia migrante se expresa, entonces, de diversas maneras en la obra poética de este autor puneño contemporáneo. En ocasiones la sensibilidad poética surge como respuesta a la injusticia y desigualdad social que experimenta en la ciudad. Así, Espezúa observa con tristeza las condiciones de vida del migrante andino en Lima, que se ve forzado a vivir en medio del hacinamiento, el ruido, la indignidad y la pobreza extrema. En otros poemas, el sentimiento de desarraigo y marginalidad en la ciudad atestiguan su propia condición de sujeto

migrante en Lima y se vuelve la fuerza que impulsa la creación poética.

La crisis que los sujetos de los poemas de Espezúa experimentan como consecuencia de la migración y el choque entre culturas no son un caso aislado. En *¿Quiénes somos?* Rodrigo Montoya recoge el testimonio de varios puneños que se encuentran en una situación semejante. Se trata de profesores de la Universidad Nacional del Altiplano o de escuelas de la región en cuyos relatos aparece con insistencia la mención a una crisis de identidad que manifiestan vivir a causa de la oscilante identificación con un grupo social mestizo y una sensación vaga de pertenecer al pueblo quechua o aymara (80). El hecho de que la mayoría de los participantes se refieren a una crisis o un conflicto que no pueden resolver, indica que es un fenómeno que viven muchos puneños. Más que como un hecho estable, imaginan su identidad como un proceso de continuas negociaciones, a través del cual no pocos terminan redescubriendo y valorando la herencia andina de la que renegaran anteriormente.

Asimismo, veremos de qué modos los poemas de Espezúa presentan un “yo” que habla por la colectividad andina migrante y que expresa el sentimiento de desarraigo de un grupo que comparte circunstancias semejantes. Este “yo” colectivo en su obra es semejante al “nosotros” arguediano de *Katatay*, se identifica con la colectividad andina migrante así como la poesía de Arguedas se identifica “con la voz del pueblo quechua” (Cornejo-Polar “Arguedas, poeta indígena”, 173). En efecto, tanto Arguedas como Espezúa se identifican en algunos poemas con la voz de los migrantes en la ciudad. Tal como la obra poética de Arguedas –y parte de su obra narrativa– los poemas de este autor puneño refieren una experiencia migratoria, manifiestan la preocupación constante por la desintegración de la cultura andina y buscan representar la cosmovisión quechua-aymara a través de la palabra escrita en medio de un espacio urbano. De esta manera, Espezúa se inscribe dentro de una tradición poética *migrante andina* que se origina, en parte, en la poética migrante de Arguedas.¹

1. Arguedas y su obra poética han dejado un legado en la poesía peruana. Su influencia se puede apreciar en poetas pertenecientes a diferentes tradiciones literarias. Julio Noriega habla de “una tradición poética migrante quechua”, cuya base es la obra de Arguedas (30). Escritores de esta corriente, tales como Dida Aguirre, José Tamayo Herrera, Lily Flores y Eduardo Ninamango, comparten con Arguedas un antecedente común: son bilingües en quechua y español, educados y migrantes andinos en Lima (149). Es importante señalar que los fundamentos de esta tradición poética se encuentran también en una tradición literaria inaugurada por Gamaliel Churata y el *Grupo Orkopata* de Puno entre los años 1926 y 1930.

El legado de Arguedas –como un escritor que esgrime la palabra creativa como una herramienta de subversión y resistencia– se percibe con intensidad en la poética de este autor puneño. Al igual que Arguedas, Espezúa es testigo del deterioro del mundo andino quechua-aymara y por esta razón, intenta transmitir esta experiencia fragmentada en la ciudad mediante la creación de proyectos literarios que visibilizan en el espacio nacional peruano los cambios, las inquietudes y conflictos de un grupo andino migrante.

La experiencia migrante en la obra de Espezúa

En su primer poemario publicado, *A través del ojo de un hueso*, Boris Espezúa muestra diferentes facetas de la capital peruana, sin perder de vista que se trata de un lugar en donde los migrantes como él viven en un estado permanente de conflicto. En varios momentos de su obra, Lima se representa como un espacio descompuesto, vacío y alienante, como en los siguientes versos de “Tarjeta de identidad”: “De nadie está llena la ciudad / todos anidan su vacío / diferente o indiferente está usted” (49) o en este fragmento de “Postal de Lima”: “De paso por la ciudad/ encuentro pocas ganas de detenerme (...) / la ciudad se descompone sin miedo” (61). En otros poemas Lima se presenta como un espacio opresivo donde miles de migrantes sobreviven diariamente como en “Monólogo al interior de un bus”, donde un sujeto recorre la metrópolis a bordo de dicho vehículo, en medio de las miserables condiciones de hacinamiento, ruido de motores, música estridente y falta de aire. Al reflexionar sobre su estado –definido de manera reiterada a lo largo del poema– como “extraño”, “ajeno”, “fraccionado”, de “angustia” e “impotencia”, el “yo” poético nos da a conocer aspectos de su incómodo entorno, incluyendo el ruido que debe soportar en sus dos horas interminables de viaje. Varias palabras comunican la estridencia del bus, lo que se acentúa por la repetición del sonido alveolar vibrante r y el sonido velar y, creando la sensación de bullicio constante: “ruido”, “chillando”, “llanto”, “llorón”.

Voy en este bus chillando veinte minutos
 más fuerte que un niño vendido en las alturas
 haciendo de su llanto el camino de la balsa
 de totora
 el motor desborda ruido y humo
 sobre viejos bloques de cemento
 viajas a medio respirar extraño a la vida,
 a la espera, al apuro
 nadie se pertenece a sí mismo
 ajenos somos ciudad cariada de tugurios
 tras un sueño te burlo
 estirando el pan para todo el día
 en la piel calzada en la realidad

mis dedos arañan y se quiebran de impotencia
 ante un muerto bañado en sangre
 huevo medio frito en la vereda
 algo tienes de esa verdulera que empuja
 su triciclo
 los montículos de angustia que lleva
 y sus días nublados
 vamos retorcidos como fierros de buses
 por casas repletas de Barrios Altos
 lloran boleros por las ventanas
 chamusqueando tus frases de cambio. (14)

En este poema existe una separación binaria entre dos culturas y espacios, una dominante que incluye a Lima / la cultura oficial / los barrios altos de una elite criolla, y otra subordinada, constituida por la sierra andina / la cultura real / la ciudad “cariada” de los migrantes. Esta estructura doble se indica desde el comienzo del poema mediante las realidades que toman lugar simultáneamente: el viaje del sujeto en el ruidoso bus por Lima ocurre paralelamente al viaje en una balsa de totora de un niño en los Andes que llora al ser vendido y dejar su pueblo. Los diferentes personajes descritos en el poema— “un niño vendido en las alturas”, “esa verdulera que empuja / su triciclo” y “un muerto bañado en sangre” en la calle— se encuentran en la misma situación de marginalidad social del “yo” del poema, subalternos víctimas de la injusticia social. El cambio de primera persona (“voy”), a segunda (“viajas”), y luego, a tercera persona (“vamos”), indica el paso de un reconocimiento del hablante poético de su propio estado (“voy en este bus”, “viajas a medio respirar extraño a la vida”), al de los que lo rodean en el bus y fuera de éste, y se reconoce al mirar por las ventanas del bus, como parte de una colectividad migrante que sufre en la ciudad.

Desde este punto de vista colectivo el sujeto plural contempla las casas del barrio alto de Lima y expresa enrevesadamente: “vamos retorcidos como fierros de buses / por casas repletas de Barrios Altos”. Es esta mirada desconcertada del migrante que reconoce la opulencia, el orden y el espacio de lo “otro” lo que aquí llama la atención. Homi Bhabha afirma que es siempre en relación al lugar del otro que se articula el deseo colonial (63). La posición privilegiada del otro suscita muchos sentimientos contradictorios en este sujeto que desea por una parte, pertenecer a la cultura dominante, a la cual, al mismo tiempo, desprecia y rechaza. Desde este lugar de profunda conflictividad proviene la siguiente reflexión:

“La experiencia migrante...” ~ Andrea Echeverría

soy los límites de tu ser
 sobreviviente con mortaja que va sintiéndote
 más reconociéndote menos
 ¿Quién me quitó la tranquilidad?
 ¿Quién me devuelve mi euritmia?
 esta otredad extraviada sin respuestas
 la digresión de no ser otro, se ríe de mi yo
 fraccionado que no me reconozco (...)
 ¿Quién se posee de veras y sale un momento de sí
 mismo, zurciendo inseguridades y miedos?
 utopía de un grito ahogado
 como la unión del Perú oficial y real
 no podemos con los alambres pelados
 de estas tensiones tenidas en
 un salto más, un empujón más. (14)

Viviendo entre dos culturas o espacios diferentes, el sujeto subalterno reside en el límite, en los intersticios culturales, que es a lo que se refiere cuando dice, “soy los límites de tu ser”. No es el otro colonizado ni el sí mismo colonizador, sino “the disturbing distance in-between that constitutes the figure of colonial otherness –the white man’s artifice inscribed on the Black man’s body. It is in relation to this impossible object that the liminal problem of colonial identity and its vicissitudes emerges” (64). La “otredad extraviada” es el conflicto que surge en este poema. Una parte del sujeto pertenece a la colectividad migrante al compartir su estado de marginación en la capital, mientras que la otra parte se identifica con el otro (colonizador / criollo / cultura oficial), causándole un conflicto profundo. El artificio del hombre blanco critica, rechaza, se burla de su otra mitad mestiza: “la digresión de no ser otro, se ríe de mi yo / fraccionado que no me reconozco”. Este conflicto forma parte de un conflicto mayor: las dos mitades del Perú oficial y real no se unen (“utopía de un grito ahogado / como la unión del Perú oficial y real”), a pesar de habitar un mismo espacio.

Para remediar esta crisis, el sujeto poético se pregunta, “¿Quién me devuelve mi euritmia?”, “¿Quién se posee de veras y sale un momento de sí / mismo, zurciendo inseguridades y miedos?”. Al final, el poema no ofrece solución a esta fragmentación que sobrepasa el nivel personal para comprometer el nacional. “Monólogo al interior de un bus” termina circularmente con la imagen del pequeño niño aymara que anteriormente fuera vendido en los Andes, y que ahora se encuentra entre cartones en una sucia calle de la ciudad: “después de dos horas de viaje ensardinado / bajo en una esquina adormecido de aliento / barcos de papel me llevan a una isla de cartón / donde el huérfano niño derrama gotas aymaras” (15). El viaje del niño desde la sierra a la ciudad –así como a muchos otros migrantes andinos– lo ha llevado a esta mísera condición humana, a vivir

en los bordes de una sociedad dominante que lo ignora.

Asimismo, el poema “Rotaciones”, refiere a partir de su título el movimiento cíclico que opera en la vida de una mujer que ha migrado desde la sierra (“secas chacras”, “Imilla”, “cargar leña”) hacia Lima (“arenal de esteras”, “maternidad limeña”, “cargar sacos de papas”). La circularidad de los poemas de Espezúa indica la imposibilidad de los migrantes andinos de salir de la condición marginal en la que se encuentran atrapados, una espiral en declive en la que las situaciones sólo empeoran con el tiempo. En constante movimiento de un lado para otro, pasando de una actividad económica a otra, esta migrante se encuentra atrapada en la lucha por la sobrevivencia:

De secas chacras al arenal de esteras
de Imilla a la maternidad limeña
de cargar leña a cargar sacos de papa
en la Parada
a callarse, sudar y patear
de aquí para allá
con confites y chocolates
en cines, microbuses, procesiones
mojada no con sus ojos sino por rochabuses
sin tener tiempo de saber dónde se va. (19)

El constante sonido alveolar *s* se asemeja a la agilidad de la arena que baja deslizándose del “arenal”, lo que crea una sensación de descenso en este primer verso, “secas chacras al arenal de esteras”. La arena se desliza por el arenal, así como la mujer desciende de la sierra hacia la costa. Este descenso no ha cambiado radicalmente la situación marginal en la que se encuentra esta mujer, simplemente algunas actividades se han reemplazado por otras, la precariedad de su vida perdura en medio de su incesante actividad. El sonido oclusivo velar *k* y bilabial *p* (“cargar”, “callarse”, “confites”, “papa”, “parada”, “procesiones”) crean pequeñas pausas en los versos reproduciendo el esfuerzo que realiza la mujer en cada una de sus actividades. La mujer contiene una ira o frustración silenciada tácita en los verbos escogidos para describirla en el verso, “a callarse, sudar y patear”, que revelan su inconformidad a pesar de la falta absoluta de esperanza de poder revertir su condición marginal.

En el poema “Ciudades perdidas” Espezúa contrasta el esplendoroso pasado inca, lleno de vitalidad y fuerza, al estado de miseria en que la población andina se encuentra sumida en las barriadas de Lima. El sujeto revive en su memoria a aquellos que lucharon por la preservación del mundo andino como Waman Poma de Ayala y Garcilaso de la Vega, “para que su verdad cante” y su presencia remonte a los lectores del poema a la vitalidad de la música del mundo andino antes de la llegada de los españoles: “antes de Waman Poma en mal romance

“La experiencia migrante...” ~ Andrea Echeverría

buen castizo / corrieron las furias de las zamponas perforando el viento”. Sus figuras también recuerdan el momento posterior a la conquista, donde ellos lucharon por preservar la memoria histórica de su gente: “desde aquí te oigo Garcilazo poniéndole cascabeles / a desdenes astillados tragados a secas / se escuchan tu protestación sobre historias de / idólatras y aborrecidos” (38). Sin embargo, sus esfuerzos no pudieron evitar la situación contemporánea de los miles de migrantes andinos que viven en las barriadas y que ahora:

bailan chicha para burlar la vida urbana
 culebreando en la sangre la angustia cruda
 que recorre intestinos y resentimientos
 abiertas latas de desencanto (...)
 y miles de muertos castigados giran pregonando una
 aurora
 llevando con wawas verdura o tallarines en una Lima
 abotagada
 donde difícil es secarse la frente y no empuñar
 contra el tiempo el intestino grueso (...)
 la vida es un puñal atravesando espuma de vidrios
 en las venas
 mientras la ciudad respira incienso y perfume de
 malva desde arenales salados a arenales salados
 la historia vuelve a transparentarse sin Waman Poma. (39)

La visión que ofrece este poema sobre los migrantes andinos es posiblemente la más lúgubre del poemario; esta “monstruosa Lima” llena de “muertos castigados” es un paraje donde los cuerpos de los migrantes andinos, desprovistos de sus espíritus, continúan trabajando, bailando chicha y recorriendo la ciudad. Las múltiples alusiones al cuerpo afectado (“sangre”, “intestinos”, “frente”, “intestino grueso”, “venas”) de los *zombies* que se pudren en la ciudad, víctimas de la congestión, el “desencanto”, “la angustia” y el hambre, nos indican la deshumanización del espacio que habitan. Lo que se ha perdido, el espíritu y el alma de lo andino, se encuentra simbólicamente representado en el sonido de las zamponas, los cascabeles, en los “Cernícalos, Cóndores y Aguilas”, así como en las figuras de Garcilaso y Waman Poma.

En “Rastros de zorro” la colectividad migrante se encuentra “herida”, “desnutrida”, “cercenada” y “desdentada” debido a la carencia vital en la ciudad. Quizás una observación sobre la fragmentación del cuerpo humano en la obra de César Vallejo ayude a entender la función de la desarticulación corporal en este poema. Clayton habla de la imposibilidad de Vallejo para concebir la identidad y el espacio que habita como una unidad, lo que resulta en una poesía que se enfoca en lo mutable, lo maleable y lo móvil (99). Del mismo modo, la desarticulación del cuerpo humano en la obra de Espezuía advierte la falta de integración de

la identidad del sujeto lírico que sólo puede concebir el mundo por partes. El cuerpo sufriente de los migrantes se relaciona de manera parcial con su entorno, no se identifica con nada estable, estando sujeto a una posible transformación en todo momento. Las condiciones del espacio hostil en que éste habita causan el “espíritu pauperizado” de la colectividad migrante:

Deberías irte a otros lares a reclinarte bajo
 aleros de tejas
 y olvidarte del atomizado hombre de la ciudad
 en sus descascarados días has caído cien veces
 en tanta turbación que sólo queda llevarla en
 llaga en el rostro
 quiero ser otro, ¿pero quién, no fiel a mi mismo? (...)
 donde el sobrevivir configura no tu existir sino
 tu herida, y toda necesidad de perderse es
 herirse por otra herida
 avanzando a fojas cero en el tedio que calla hasta
 en la escritura
 eje de palabras que se atracan en deseos postreros
 trenzado de patas zorro de arriba y de abajo
 en ángulos del miedo, en la ingle del desesperado,
 las caries de la ciudad, el corazón del que está loco
 cimentando una alternativa de piel a sien
 dejemos que el espíritu pauperizado sacuda su
 corazón desnutrido
 su hambre cercenado deshaciéndose en mil pedazos
 para huir del reducto del sobrevivir. (57)

El poema pone énfasis en los límites de esta corporalidad migrante. Las múltiples referencias a los bordes de este cuerpo (“piel”, “ángulo”, “ingle”, “caries”) se relacionan con la “herida” del “yo” que se debate entre ser “otro” (“que toca tu otro ser”) y ser fiel a sí mismo (“quiero ser otro, ¿pero quién, no fiel a mi mismo?”). El problema fundamental al que se enfrenta el “yo” poético es que desea ser ‘otro’ para dejar de sobrevivir (“donde el sobrevivir configura no tu existir”, “huir del reducto del sobrevivir”), pero no quiere traicionarse. El centro o “eje” del “yo” se encuentra en una posición inestable confundido por sus deseos múltiples y contradictorios, atrapado entre una posición dominante y una subordinada, como se advierte en los versos: “eje de palabras que se atracan en deseos postreros / trenzado de patas zorro de arriba y de abajo”.

En la obra de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, al que alude tanto el título del poema como este último verso, dos zorros mitológicos tomados de la compilación de los mitos y leyendas *Dioses y hombres de Huarochirí*, dialogan y comentan una fiesta andina que toma lugar en la costa. Así, el referente

“La experiencia migrante...” ~ Andrea Echeverría

de “abajo” (de la costa) se evoca a partir de la perspectiva de los de “arriba” (de la sierra), una mirada exclusiva de los migrantes andinos de la novela que al igual que el “yo” de “Rastros de zorro”, se encuentran en conflicto oscilando entre estos dos mundos y en busca de una nueva identidad.

Bhabha usa el término “tercer espacio” para referirse al espacio cultural que se abre a la negociación de diferencias incommensurables, lo que genera una tensión particular (312). En este espacio surgen nuevas identidades diferenciadas cuya diferencia no es “One or the *Other but something else besides, in-between*– (...) an interstitial future, that emerges in-between the claims of the past and the needs of the present” (313). Este futuro es una pregunta abierta a la posibilidad: “*History’s intermediacy* poses the future, once again, as an open question” (336). “Rastros de zorro” se desarrolla en este espacio límite donde lo “uno” se abre como una herida a lo “otro”. Al aceptar que desea este lugar de poder del ‘otro’ y se mira desde esta otra mirada, surge la posibilidad de que suceda algo nunca antes visto. En medio de este tercer espacio emerge la afirmación de una identidad conformada por múltiples elementos. Lo que queda de “uno mismo” después de este descentramiento radical (“Rastros de zorro”), da paso esperanzadoramente al “hombre nuevo” andino. En medio del “deterioro general” de este espacio híbrido, se plantará el árbol de la renaciente identidad:

tú puedes diluir lo híbrido y plantar tu árbol de
 identidad.
 Puedes poner un geranio en el deterioro general por
 ser parte de ella
 compréndeme entonces con tus tres fracasos y medio
 de aciertos
 tus quince intis de anhelos
 que por estos rastros de zorro el hombre nuevo
 saldrá de adentro y saltará
 por techos y cielos a través del ojo de un hueso. (58)

“Saltar a través del ojo de un hueso” es una construcción metafórica, un orificio mediante el que se puede observar, en palabras del mismo Espezuá, lo “auténtico, nuestra condición original” (Padilla). Entonces el primer poemario que lleva el mismo título *A través del ojo de un hueso*, es, como afirma el poeta, “una mirada a lo más recóndito de nuestro código identitario, de nuestras placas cuaternarias, de cómo este enclave altiplánico nos perfiló el rostro y el universo que tenemos” (Padilla 2). Así, el poema “Rastros de zorro” termina con una nota esperanzadora que se basa en el resurgir de una identidad andina en medio de circunstancias adversas. Detenerse, reconocer lo propio y valorarlo es la clave del poemario, la respuesta salvadora que revitalizará las identidades andinas.

En conclusión, la experiencia migrante se manifiesta de maneras diversas en la obra poética de Espezúa. Al dar cuenta de la experiencia migratoria y manifestar preocupación por la desintegración de la cultura andina, Espezúa se inscribe dentro de una tradición poética *migrante andina*, legado de la obra fundacional de Arguedas. El poeta comparte con Arguedas el mismo sentimiento de consternación al presenciar el deterioro del mundo andino quechua-aymara en la ciudad y busca alguna forma remediar esta situación. En ese sentido su creación es semejante al de los poetas quechuas migrantes, que crean una literatura de compensación y redención mediante la que reconstruyen su mundo volviendo a su pasado ancestral: “el migrante andino vuelve a su lugar de origen –el mundo andino sacralizado- y este universo con el otro, el moderno y occidental” (Noriega 152).

Así, en la obra de Arguedas y de Espezúa el resurgir de las identidades andinas en medio de circunstancias adversas es la clave para resolver la crisis que viven los migrantes andinos en la ciudad. En un intento de aunar lo fragmentado, después de denunciar el estado precario de los migrantes y la difícil existencia de la cultura andina en la ciudad, el poeta vuelve a su fuente de riqueza cultural, el mundo andino, para resolver su conflicto personal. De tal forma, Espezúa llama a revitalizar el “espíritu” andino. Arguedas ofrece una respuesta análoga a la situación desesperada del pueblo migrante en su poema, himno y canción “A nuestro padre creador Tupac Amaru”, en el que transformar el espacio urbano en un lugar donde pueda existir pacíficamente la cultura andina, donde los miles de migrantes puedan valorar lo propio y vivir su cultura con orgullo, es lo que les permitirá renacer:

Somos miles de millares, aquí, ahora. Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excrementos de caballos. Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz. (17)

Bibliografía

- Arguedas, José María (1984). *Katatay*. Lima, Perú: Horizonte.
- ---. (1990) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Nanterre, France: ALLCA XX.
- Bhabha, Homi (1996). *The location of culture*. London: Routledge.
- Burga, Manuel y Alberto Flores Galindo (1980). *Apogeo y crisis de la república aristocrática: oligarquía, aprismo y comunismo en el Perú, 1895-1932*. Lima, Perú: Ediciones Rikchay Perú.
- Clayton, Michelle (2011). *Poetry in Pieces: César Vallejo and lyric modernity*. Berkeley: University of California Press.
- Condori Apaza, Marisol (2008). *La migración puneña en Huancayo*. Perú: Universidad Nacional del Centro de Perú.
- Cornejo-Polar, Antonio (1976). “Arguedas, poeta indígena”. *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Cuba: Casa de las Américas.
- ---. (1994) *Escribir en el aire: ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Perú: Editorial Horizonte.
- ---. “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana XXI.42* (1995): 101-109.
- Cotler, Julio (1968). *Studies in comparative international development.: The mechanics of internal domination and social change in Peru*. St. Louis, Mo.: Social Science Institute, Washington University; Beverly Hills, Calif.: Distributed by Sage Publications.
- Degregori, Carlos Iván, Cecilia Blondet, and Nicolás Lynch (1986). *Conquistadores de un nuevo mundo: de invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima: IEP.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari (1986). *Kafka: toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Doughty, Paul (1997). “Life goes on: Revisiting Lima’s Migrant Associations.” *Migrants, regional identities and Latin American cities*. Ed.. Teófilo Altamirano and Lane Ryo Hirabayashi. Arlington, Va: American Anthropological Association.
- Echeverría, Andrea (2010). “Entrevista a Boris Espezúa Salmón.” *El hablador: Revista virtual de literatura*. N.p. Web. 6 Sep 2011.
- Espezúa Salmón, Boris (1988). *A través del ojo de un hueso*. Lima: Lluvia.
- Instituto Nacional de Estadística e Informática de Perú (INEI) (2007). “Lima: población censada y tasa de crecimiento promedio anual”. Web. 31 Aug 2011. <<http://www.inei.gob.pe/>>
- Layme Pairumani, Félix (2004). *Diccionario bilingüe aymara castellano*. La Paz, Bolivia: Nuevo Siglo. Consejo Educativo Aymara.

- Matos Mar, José (2004). *Desborde popular y crisis del estado: veinte años después*. Lima: Fondo Editorial de Congreso del Perú.
- Noriega, Julio (1995). *Buscando una tradición poética quechua en el Perú*. Miami: Universidad de Miami.
- Padilla, Feliciano (2010). “Boris Espezúa: Premio Copé de Oro de Poesía”. Web. <<http://gremio-de-escriitores-del-peru.blogspot.com/2010/04/boris-espezua-premio-cope-de-oro-de.html>>

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

ODI GONZALES Y FREDY AMÍLCAR RONCALLA: UN CHAWPI CREATIVO

Juan G. Sánchez Martínez

Este ensayo está dividido en seis partes. La primera parte describe los poemarios *Valle sagrado* (1993) y *Almas en pena* (1998) de Odi Gonzales, y con ello dibujo una poética que se mantiene en sus libros posteriores. La segunda parte propone el tema de la migración a partir de la imagen de *Tunupa* (Gonzales 2002) y del verbo en quechua *puriy/caminar*, el cual abre *Avenida Sol / Greenwich Village* (Gonzales 2011). La tercera parte describe los libros *Escritos Mitimaes* (1998) y *Hawansuyo Ukun Words* (2014) de Fredy Amílcar Roncalla, y con ello señalo los altos grados de experimentación de esta obra trilingüe (quechua/español/inglés). La cuarta parte resume el debate sobre el sujeto migrante en la crítica contemporánea sobre la poesía andina, principalmente desde los estudios de Julio E. Noriega Bernuy, Ulises Juan Zevallos-Aguilar y Claudia Rodríguez Monarca. La quinta parte es una descripción de los dos poemarios de Gonzales que se relacionan directamente con el arte colonial: *La escuela de Cusco* (2005) y *Virgenes Urbanas* (2006). Finalmente, a partir de una conversación en el ciberayllu con Fredy Amílcar Roncalla a propósito de *Hawansuyo* (su sitio web), la última parte es una reflexión sobre la migración en el tiempo y en el espacio a partir de un poema, “Muyurina”, y de una “estrategia cognitiva poética”¹, el presente profundo. *Muyurina* significa literalmente “lugar donde se gira o se da la vuelta”.

Picardía, erotismo y polifonía en *Valle sagrado* (1993) y *Almas en pena* (1998)

Tras el ropaje desgastado de una tradición judeocristiana atiborrada de vírgenes, párrocos, pecadores, fieles, beatas, ángeles, espantos, almas en pena, difuntos, vírgenes y cuerpos llagados de Cristo, la poesía de Odi Gonzales encuentra y devela el erotismo, la sabiduría, el humor y la picardía de sujetos andinos (voces específicas, no colectividades) que si bien oran y actúan desde los códigos y narrativas de la iglesia católica, actualizan al mismo tiempo estas narrativas desde tradiciones anteriores o posteriores (según como se vea...) asociadas al quechua y a la geografía ritual del Cusco y el Valle del Urubamba. Desde las ruinas de templos y bares “comidos por los ratoncillos” (Gonzales,

1. Término sugerido por el propio Fredy Amílcar Roncalla como alternativa a la lectura utopista de los andes y por ende al concepto rígido como “categoría/modelo analítico”. Así, más que un marco lógico, el presente profundo es una estrategia para el viaje de la lectura, un itinerario que abraza experiencias poéticas no-lineales como la ambigüedad, la ubicuidad, la polifonía y el collage.

Valle 77), esta obra da voz a los habitantes del pueblo, a las almas en pena, al organista ciego de la parroquia, al borracho en el mercado, a los personajes de los lienzos de la escuela de Cusco y, a través de la polifonía, propone nuevas versiones de la historia oficial y de la “historia sacra”, señalando matices de la espiritualidad de los Andes.

En 1992, *Valle Sagrado*, el segundo poemario de Odi Gonzales, obtiene el primer premio en el Concurso Nacional de Poesía César Vallejo, convocado por el diario El Comercio de Lima. Es un libro con seis partes en el que Gonzales ofrece su propia estampa del Cusco (ciudad de parroquias, capillas y campanarios) y del Valle del Urubamba. La entrada al poemario es un epígrafe del Inca Garcilaso cargado de ironía: “*Aquel valle se aventajaba en excelencia a todos los que hay. El sitio es amenísimo, sin moscas ni mosquitos ni otras sabandijas penosas*”. Efectivamente este libro ya prefigura la picardía con la que Gonzales habrá de encarnar la voz de sus múltiples sujetos poéticos, así como el humor con el que habrá de confrontar los símbolos tanto de la Iglesia Católica como de la sociedad peruana contemporánea.²

En la lectura de *Valle sagrado* (1993) y a través de la propia voz de los personajes del pueblo (“pueblo chico, infierno grande”, nombre del tercer apartado), el lector es cómplice de beatos y beatas, concubinas de sacristanes, pecadores, cholos borrachos, organistas de parroquias, y hasta de muertos queridos como en el “Encuentro en la casa cural” (*Valle 49*) con Clorinda Matto de Turner, autora fundacional de la literatura indigenista hispanoamericana. Desde la polifonía, Gonzales dibuja no una estampa idílica, no un paisaje, sino un “cuaderno de confesiones” (nombre del primer apartado del poemario), rumores, chismes y epitafios, imitando el posible sociolecto de sus sujetos líricos.

2. Tanto la picardía como el erotismo acaso sean características sobresalientes de las poéticas andinas. Desde el comportamiento de los huacas en *El manuscrito del Huarochirí* (como Guatiacuri, el hijo de Pariacaca) pasando por los yaravíes que transcribe el propio Guamán Poma de Ayala, hasta las tradiciones orales asociadas al zorro presentes en las comunidades quechua y aymara al sur del Perú, Bolivia y el norte de Chile, se puede analizar la relevancia que tienen estos temas en el día a día de las fiestas, ritos y tradiciones de la cordillera. Desde un espectro más amplio, el pícaro o haragán (*trickster*) ha sido fundamental en casi todas las cosmogonías amerindias: los gemelos en el *Popol Wuj*, fizado entre los Murui Muinane, el coyote entre los Dakota-Lakota y Cheyennes, el conejo para los Wayuu y Algonquinos, el cuervo para las comunidades del Pacífico y las montañas Rocosas. En la obra de Gonzales, el autor y sus múltiples sujetos poéticos juegan todo el tiempo con los dobles sentidos, generando una lúdica zozobra en el lector, quien no sabe distinguir si ese personaje que le habla está o no “hablando en serio”.

Así dice Silveiro (cargador de bultos):

Esas cholas pechugonas
Más chasis que motor
 Salvaron mi vida
 Oh Señor

Malhaya mi destino
 Sin nadie por el mundo
 Solo y solito sin rumbo
 Anduve a mi modo
 Al margen de la ley
 Y del Santo Evangelio

El mercado, las ferias
 y el baratillo
 Fueron lo que se dice
 Aquí en confianza –
 Mi humilde hogar:
 Porque solo allí
 En medio del gentío
 De bultos y comida
 Borracho o buenisano
 Pude ser feliz
 -no niego-
 Y ver a mis anchas
 Amar, ante todo,
 Poquito a poco
 A las que siempre
 quise:
 Mis gordas, señor,
 Las vendedoras (Valle 18)

Si bien la oración de “Silveiro” podría leerse como burla, la fuerza del estilo coloquial (solito, poquito a poco) y la eficacia del sociolecto (*Más chasis que motor*, mis gordas...) cortan el paso a la chanza y le devuelven su carácter de confesión. Es decir, en *Valle sagrado* no son los sujetos poéticos quienes construyen la ironía, sino el lector mismo, quien juzga, absuelve o se sonríe. En efecto, en una primera lectura de la obra de Gonzales, es probable que el lector señale un “yo poético machista” ante la marcada descripción del cuerpo femenino desde una perspectiva heteropatriarcal. Sin embargo, debido a la polifonía de la obra, esta primera impresión se desvanece.

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

Refiriéndose a *Tunupa* (uno de los poemarios que comentaré enseguida) y a partir de conversaciones con el autor, Ulises Juan Zevallos afirma: “Estos poemas representan a la mujer como la salvadora del hombre (...) De acuerdo al poeta, uno de sus objetivos en *Tunupa* fue relacionar el cuerpo femenino con la *Pachamama* (Madre tierra) ya que las dos son dadoras de vida” (“Recent...” 284).³ Así, si contrastamos la voz de Silveiro con el sujeto poético de *Tunupa* o con las voces de las *Virgenes Urbanas* (poemario que también comentaré enseguida), en estos últimos el sujeto femenino se posiciona como fuerza generadora de vida. Aquí intentaré relacionar esta voluptuosidad del cuerpo femenino con la sexualidad entre los huacas, según la interpretación de Frank Salomon del *Manuscrito del Huarochirí*:

El abrazo hidráulico del agua moviéndose y la tierra dura fue imaginado como relación sexual. Su abrazo produjo un sistema biótico (Dumezil and Duviols, 1974-1976) en el cual formas de vida emergen de la tierra y el agua mezcladas. El sexo hidráulico fue algunas veces imaginado como un romance turbulento. Los contadores de mitos, parece que encararon con una buena cuota de humor las vicisitudes horrorosas de una economía de escasa irrigación, comparando su peligro con el caos cómico de un deseo indisciplinado. En cuatro mitos (...) mujeres-tierra voluptuosas ofrecen sus cuerpos secos a los viriles huacas-agua quienes corren hacia abajo desde las cimas. (Salomon 15)

Ahora bien, en el diálogo con “su señor”, Silveiro no implora perdón; él sabe cuál es su lugar y quién ha salvado su vida. Como Silveiro, profundamente católicos y “pecadores”, los personajes de esta obra parecen sentirse más cómodos en los bares, las ferias, los maizales que en las lóbregas capillas. Dice la canción 5 del organista de la parroquia:

Pocos saben que ella
 (la beata Inés)
 Bajo las mantas de pallay
 cada noche
 Se saca a oscuras
 Las prendas interiores
 Y muy suelta allí
 En su lecho revuelto
 Dormida me espera

3. Traducción propia. En el original: “These poems represent woman as the savior of man (...) According to the poet, one of his aims in *Tunupa* was to associate the female body with the *Pachamama* (Mother Earth) insofar as they are both life givers (personal correspondence).” (“Recent...” 284).

Hasta altas horas.
 Organista y ciego
 Por voluntad divina
 A mis anchas recorro
 El cuerpo marchito,
 Sus duras caderas
 Como piedras de afilar (Valle 61)

Al interior de este imaginario poético, el erotismo, el deseo, el cuerpo, la bebida minan los preceptos y dogmas que la Iglesia emplea para dominar y reprimir las conductas de sus feligreses, su “rebaño asustado” (Valle 75). En la conciencia del organista no hay culpa y, por la actitud de la beata, parece que en ella tampoco. Al contrario, es por voluntad divina – según dice el propio músico ciego – que es posible ese encuentro. Una espiritualidad alterna emerge desde el fondo de estas voces; sobre todo en el apartado “V. Peregrinación a la vasta cima del Cordero”. Aquí el poemario toma un rumbo singular. El epígrafe del evangelista Juan es señal: “El espíritu sopla donde quiere” (Valle 63). Con un nuevo orden para la liturgia (Aparición, Santuario, Ascenso, Primera Lectura, *Gloria in excelsis deo*, el descenso), la espiritualidad del valle alcanza un tono distinto en el monte:

LETANÍA:
He sufrido, Señor
He pagado de modo
que la muerte
al fin
por negra que sea
por prisa que lleve
aquí o allá,
listo
me hallará. (Valle 71)

Junto a las antiguas rocas y ríos se consigue por fin la absolución. La última parte de *Valle sagrado* es casi un eslabón con su siguiente libro: *Almas en pena* (1998). En esta nueva entrega Gonzales explora al límite los coloquialismos, la mimesis del habla con yuxtaposición de voces quechuas y onomatopeyas, el castellano rústico y conversacional, sin eufemismo, traduciendo para el lector un universo en el que la vida es solo un estadio de la existencia, razón por la cual las ánimas a veces se extravían, otras veces sufren y después de mucho caminar (puriy) llegan hasta yawar mayu, el río de sangre, donde sus perros-guías las esperan (*Almas* 78): almas que migran.

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

Almas en pena es un poemario dividido en cinco partes: llamadores de ánimo, lecturas de coca, rituales, entradas de ánimas y extrema unción. Debido a que el uso del quechua y los referentes a la cosmovisión andina son decisivos, este poemario demanda en el lector un esfuerzo epistemológico y lingüístico. En “Llamadores de ánimo”, por ejemplo, hay referencias al momento mismo en que el enfermo dialoga con el curandero sobre malos vientos, soplos, visiones, augurios, sueños: “dime, curandero, / ¿tengo mal viento y soplo / de malas voluntades?” (*Almas* 20). En “Lecturas de coca” se propone otra noción de “lectura” distinta a la del alfabeto y el documento escrito: la luna se lee (“en las manchas de la luna / veo la laguna / de los encantos”, *Almas* 34), las hojas se leen (“-hay una hojita de coca / recostada en otra / más grande / ¿ves? / son tu hijo y tú: / estás en cinta, muchacha”, *Almas* 28), las constelaciones se leen (“las siete cabrillas / sorben a esta hora / la espuma de los remansos / ¿ves?”, *Almas* 30). Todas éstas son señales del universo que la sabiduría de la propia hoja imprime en quien habla. El “¿ves?” – constante en la obra – apela al lector y lo involucra en otra forma de estar en el mundo.

Desde mi punto de vista, *Almas en pena* es un compendio de creencias, supersticiones, saberes ancestrales vueltos castellano y poesía. En “Rituales” (la tercera parte) el tono se vuelve aún más hermético: en la intimidad de las celebraciones sobre la cordillera, los sujetos poéticos hablan con naturalidad de guardianes de la naturaleza (“el guardián de los cultivos / el que ahuyenta / con insultos / a las plagas / a las heladas...”, *Almas* 39), de pagamentos, instructivos e iniciaciones (“Pago a la tierra”, *Almas* 47), y de un erotismo cósmico asociado a la fertilidad, el cual Gonzales advierte en su epígrafe extraído del propio *Manuscrito del Huarochirí*:

...y mostrándole su parte vergonzosa y también
 los senos, le dijo:
 “padre
 descansa un poco; bebe siquiera algo
 desta chicha, come
 deste potaje” (*Almas* 37)

La presencia como intertexto de este ciclo mítico de comienzos del siglo XVII, ubica las palabras de los sujetos poéticos de *Almas en pena* en una tradición que sobrepasa “la simple superstición” o la imaginación del poeta. Como señalaba unas líneas arriba sobre la picardía, son muchas las referencias no explícitas de esta poesía al manuscrito de San Damián de los Checa. Por ejemplo, la referencia a las siete cabrillas y las constelaciones de la llama y el cóndor tanto en el Capítulo XXIX del *Manuscrito* como en la lectura de los astros que los campesinos quechuas de esta poesía realizan. Así dice el *Manuscrito* de 1608, encargado y editado por el extirpador de idolatrías Francisco de Ávila:

La *mancha negra* que llamamos Yacana, el **cámac** o *prototipo celeste que transmite la fuerza vital* a las llamas, camina por en medio del cielo. Nosotros los hombres la vemos cuando llega toda negra. Se dice que la Yacana anda en medio de un río (*la vía láctea*). Es de veras muy grande. Viene por el cielo poniéndose cada vez más negra. Tiene dos ojos y un cuello muy largo. Ésta es la mancha negra que los hombres llaman Yacana.

Se dice que la Yacana solía beber el agua de cualquier manantial y, si un hombre en su suerte tenía **ventura**, caía sobre él... (Taylor 127)⁴

En la cuarta parte de *Almas en pena* (“Entradas de ánimas”) es explícito el procedimiento poético de “descontextualizar los enunciados”⁵: aquí, el poeta-narrador desaparece y le da la voz a sus múltiples sujetos a través de guiones y comillas, convirtiendo al lector en testigo de las palabras pronunciadas en un velorio (“- esas manchas de su cara / son los antojos no satisfechos / cuando estuvo embarazada”, *Almas* 57) o en una calle a propósito de las habladorías sobre el cura sin cabeza (“dicen que su concubina es la mula, y él el jinete”, *Almas* 65) o en una iglesia sobre los conjuros mismos para guiar a las almas extraviadas (“regresa / por donde has venido / hermanito / ya eres otra vida / ya te despedimos / con rezos y ofrendas”, *Almas* 81). En cada uno de los poemas de *Almas en pena*, la situación particular del ánimo es el resultado de sus acciones en vida.

La última parte del poemario, “Extrema unción”, abre con un epígrafe bíblico que advierte el carácter sincrético de esta poesía: “¿quién subirá al cielo? ¿quién / bajará al abismo? Rom. 10: 6,7”, (*Almas* 83). Oraciones, rogaciones y poemas-himno desdibujan definitivamente las geografías metafísicas del cristianismo a través de un juego con el arte colonial, preámbulo de sus libros posteriores *La escuela de Cusco* (2005) y *Vírgenes urbanas* (2006). Ángeles pícaros, el niño dios sobre un cuero de res, truenos, doctores quechua explicando en el templo a *Apu Yaya Jesucristo*, cactus en el cielo (“arriba / en el *hanaq pacha* / los *chikuchas* son / guardianes y jardineros / en el huerto de Dios”, *Almas* 87), pasñaq-pupun en vez de mirra, la pasión de cristo con fondo rojo de quinales [“El descendimiento de la cruz / siete alegorías en miniatura (lienzo de la escuela cuzqueña)”, *Almas* 89], el padre eterno sobre el sol fumando tabaco y canturreando (“...su voz / (calcinada por el tabaco) / es ininteligible”, *Almas* 95).

4. Ulises Zevallos-Aguilar identifica esta constelación andina entre Escorpión y Sagitario. (*Recent...* 285)

5. ara más detalles sobre este procedimiento, ver *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal* (2012) en donde analizo a fondo esta estrategia poética con ejemplos del poeta k'iche'.

De nuevo es el lector quien encuentra o no la risa, la ironía en el experimento poético. Gonzales dispone sobre la página las voces y el oyente-lector se confunde, pregunta o encuentra su camino. En “Rogaciones”, por ejemplo, mi propio *itinerario de lectura* halla un juego: leo dos páginas de santos y santas y sus respectivos oficios en el santoral, y de pronto en la tercera página me choco con uno no habitual, “A San Albino, mártir / del secreto de confesión, / para hacer bailar / una dama desnuda”, *Almas* 100). Como en *Valle sagrado*, otra vez el erotismo irrumpe y desafía el conservadurismo de la Iglesia. Así, *Valle sagrado* y *Almas en pena* componen un imaginario poético que habrá de sostenerse en los siguientes libros. El humor constante será el puente para negociar las tensiones culturales.

“Lejos de su reino y de su estirpe”: la migración en *Tunupa* (2002) y *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011)

Críticos del archipiélago transandino como Julio E. Noriega Bernuy (*Caminan los Apus. Escritura andina en migración* 2012), y Ulises Juan Zevallos Aguilar (*Las provincias contraatacan* 2009), han explicado que durante las décadas de los ochenta y los noventa del siglo XX, el neoliberalismo exacerbado y el enfrentamiento entre la guerrilla Sendero Luminoso y las fuerzas armadas del Perú, produjeron una ola inevitable de migraciones del campo a ciudades como Lima, Arequipa y, más allá, hacia los centros urbanos de los Estados Unidos y Europa: “En el Perú a estos emigrantes se los ha nombrado andinos con el propósito de evitar el uso de los términos indios, indígenas, indigenizados, que tienen un carácter peyorativo” (Zevallos, “Memoria...” 649).

En la encrucijada sobre la identidad, sobre todo en países altamente racializados (como los Estados Unidos) los sujetos y escritores migrantes han debido negociar, reconstruir o re-afirmar sus filiaciones (a veces múltiples) auto-identificándose como “andinos”, “quechua-mestizos”, simplemente “quechua” (para quienes emplean fluidamente la lengua. Zevallos, “Recent...” 280) o incluso como “american indian”. En el caso preciso de la literatura, los propios autores han inventado categorías como “literatura quechua transnacional” (Ch’aska Anka Ninawaman) o “poesía andina posmoderna” (Fredy Amílcar Roncalla). Según explica Noriega, “el territorio de los Andes no aparece como antes, aislado, lejano y vulnerable frente a los agentes foráneos que perturbaban su realidad. Ahora el destino de la mayoría de sus habitantes no es sólo vivir y morir en la tierra donde ha nacido, sino también dispersarse por distintas ciudades del mundo, formando así un archipiélago transnacional de pequeñas comunidades” (*Caminan* 13) La revista/comunidad virtual *Hawansuyo*, dirigida por Fredy Roncalla, es una muestra de este archipiélago transandino.⁶

6. Así explica el propio Roncalla el nombre de su sitio web: “Donde hawa significa afuera, y suyu parte de algo integral. Pero el blog es hawa+n+suyo y no hawa+suyo

En la obra de Gonzales, el sujeto poético no solo camina (puriy)⁷ en el tiempo hasta los ciclos míticos del *Huarochirí* o la escuela del Cusco, sino que desborda la geografía de la cordillera de los Andes y habita al mismo tiempo otras latitudes. *Tunupa* (2002), *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011) y *Ciudad (C) oral* (2017) son ejemplo de estos desplazamientos e intercambios culturales, los cuales desestabilizan las miradas homogeneizantes sobre “lo étnico” que buscan agrupar y controlar la diferencia cultural, encasillándola en un pasado idílico y estático. Así lo explica Zevallos Aguilar: “En suma, todas estas referencias contradicen el estereotipo *criollo* (creole) de que los quechuas son provincianos y gente atrasada” (“Recent...” 286).⁸

Fascinado por el viaje, Gonzales escoge del panteón andino un dios desobediente, desdeñado, insumiso y pasional, y en él recrea la condición de estar *lejos de su reino y de su stirpe*:

Depuesto de sus poderes y atribuciones, desdeñado por su propio linaje, y ya como simple mortal, Tunupa –tras un duro peregrinaje por los páramos y los llanos- fue acogido por las mujeres-peces, las gemelas Umantuu y Quesintuu –las primeras sirenas de la mitología andina- con las que convivió en el fondo del lago, dando origen a la procreación de la fauna marina. (*Tunupa* 5)

Dios migrante, contraparte del poder omnipresente de Viracocha Payachachic, “el hacedor y ordenador del mundo precolombino” (*Tunupa* 5), Tunupa es el desorden necesario, la duda inevitable, la sensualidad junto a

a secas. Aquí hay una importante aclaración: el sufijo -n- indica pertenencia. Por lo que Hawansuyo es literalmente: suyo de su afuera, es decir una parte en relación a un todo integral y no perdida en el espacio, así este sea un no lugar como el internet.” Ver la conversación completa al comienzo de este libro y publicada en Hawansuyo: <http://hawansuyo.com/2015/12/07/conversacion-con-juan-guillermo-sanchez-juan-guillermo-sanchez-fredy-amilcar-roncalla/> Parte DOS Publicada en Hawansuyo: <http://hawansuyo.com/2016/02/06/conversacion-sobre-hawansuyo-muyurina-waman-pomala-vanguardia-y-el-presente-profundo-juan-guillermo-sanchez-fredy-roncalla/>

7. En el *Vocabulario de la Lengva General de todo el Perv llamada Lengua Qquichua*, o del Inca preparado por Diego González De Holguín y publicado en 1608 (contemporáneo al *Manuscrito del Huarochirí*), se pueden encontrar más de diez entradas relacionadas con el verbo “Purik”. Estos son solo dos ejemplos: “Purini: andar caminar, correr lo líquido, mayum purin. Corre el río” y “Purina: el camino, o paso que se anda” (González 199)

8. En el original: “In sum, all these references contradict the criollo (creole) stereotype that Quechuas are provincial and backward people” (“Recent... 286)

Umantuu y Quesintuu, las mujeres-peces que adoptan al “antihéroe” extraviado.⁹ En este pequeño poemario español-quechua-inglés¹⁰, y a partir de cronistas e historiadores –como se advierte en el comentario inicial y en el epígrafe de María Rostorowski-, en diez poemas Gonzales recrea el ciclo mítico de estos tres dioses y agrega su lectura personal desde la diáspora:

Umantuu
 (Brooklyn, NY 11211)
 donde quiera que vayas, sirena
 del arcoíris, llamadle
 con tu tamborcillo tenaz
 a mi alma que vaga
 de susto
 silente, cerril
 desde su primer corte
 de cabello
 atraedle pez-diva
 con engaños y mimos,
 mostrándole, perversa,
 tus rebasantes senos
 de turbia leche (*Tunupa* 7)

A cada título de poema, casi siempre en quechua, le sigue entre paréntesis un lugar: Nueva York, Maryland, Pisac, Chilcaloma, Ollantaytambo, Lima, Taquile, Chinchero. Así, el lector deambula por la geografía que le propone el poema a partir de los topónimos: Norte-Sur / Estados Unidos-Valle Sagrado. Como Tunupa, también el sujeto poético enuncia desde el desplazamiento; de hecho, en poemas como “Umantuu” y “Encantado”, el poeta encarna al dios

9. Como tantos otros ciclos míticos, las historias sobre Tunupa (también llamado(a) Tuapaca y Taguapaca) habitan una extensa geografía (desde Ollantaytambo en el Valle Sagrado en Perú hasta el salar de Uyuni en Bolivia y más allá hasta las selvas Paraguayas) así como diversos tiempos (desde las versiones de los cronistas Santa Cruz Pachacuti, Cieza de León y Sarmiento de Gamboa hasta las recreaciones artísticas contemporáneas del dios/diosa – ver “La Tunupa: la feminización sagrada del salar” por Ramiro Molina Rivero en *La Razón*. Junio 23 de 2013. Web). Como en los relatos del *Manuscrito del Huarochirí*, en las múltiples versiones de los desplazamientos y migraciones de Tunupa, nuevamente es “la sexualidad hidráulica” de los huacas la que va creando a su paso los volcanes, salares, ríos, lagos.

10. En el Centro de Programas para la Escritura Creativa de la Universidad de Pennsylvania (PENNSOUND), se puede consultar el archivo sonoro de los poemas de Tunupa en las tres lenguas, así como poemas de sus otros libros. Ver: <http://writing.upenn.edu/pennsound/x/Gonzales.php>

mismo en su plegaria para las sirenas, las “consortes gemelas” (*Tunupa* 13), las que habrán de guiarlo en el camino de retorno (¿a dónde...?). Porque en sus múltiples jornadas y a lo largo de todo el poemario, el sujeto poético (*Tunupa-Gonzales*) parece haber perdido la fuerza para encontrar el rumbo de vuelta y por eso clama: “conducid a mi alma extraviada / traedla a rastras si no quiere” (*Tunupa* 12); o confiesa: “ya no reposa en mí, ya no / la descomunal fuerza / de un soplador de cuerno” (*Tunupa* 13): o admite desencantado: “fondeado / por glaucos aguajales / donde anidan puras / ranas / clamo por ti / sirena fluvial” (*Tunupa* 23). Entonces, es allí donde la fuerza de las madres-peces entra a sanar esa orfandad, y como en *Valle sagrado* y *Almas en pena*, es otra vez desde el erotismo que este re-encuentro cósmico se da: las sirenas míticas del Titicaca se intercambian con una “encamada ninfa / de los lunares” (*Tunupa* 16) o una “sensual nodriza paridera”...

que procreas recostada, vil
 en el Ombligo del mundo
 ¿amamantas aun por piedad
 a los críos de pecho
 que yacen
 que se desgañitan a tus pies?
 ¿das de lactar todavía, carnal
 escotada madre
 a la camada de tigrillos
 que se arracima, que retoza
 en tus senos?
 orinienta maja silvestre
 mamaria virgen de la leche
 desbordante río lácteo / plural
 dadora de pechos
 ¿ordenas aun las primicias
 tu blanda dieta de quinua
 y papas deshidratadas?
 a orillas de un lago
 los pies de un niño prieto
 trituran el barro y los terrones
 para erigir tu templo
 virgen paría (Tunupa 17)

En la voluptuosidad de los huacas vuelve a aparecer el *Manuscrito del Huarochirí*. Intertexto consciente o inconsciente, en *Tunupa* la “nodriza paridora”, la “matrona de los pechos opulentos” (*Tunupa* 21) no está asociada solo al agua del Titicaca y a la Sierra Madre que protege el lago, sino al “desbordante río lácteo” en el que el deseo y la atracción son motores para la fertilidad, el

alumbramiento de la chacra, y el alimento de los hijos. En el último poema del libro, “Yacana (Chincheró, Cusco)”, cuerpo, universo y escritura comulgan (recordemos la cita del *Huarochirí* unas líneas arriba sobre las constelaciones):

...discurre verbal, invisible
 hada albina de la niebla
 por los cantones y los camposantos
 pernoctas en el corral de las constelaciones
 entre la cola de escorpio y sagitario
 allí trotas altiva
 cerril
 irguiendo tu largo cuello
 de llama preñada (Tunupa 25)

El universo entero es madre y gestación, y el Tunupa-poeta camina y se pierde por esa geografía: “en tus pechos / -hondos remolinos de agua- / naufrago, me pierdo / cada noche” (Tunupa 21), “mis ojos cerrados repasan en vano / el puente colgante de su cuerpo” (Tunupa 24). Peregrinaje que en la nota introductoria de su libro *Avenida Sol / Greenwich Village* (2011), el propio autor aclara:

En el Runa Simi o Quechua, el verbo *puriy/caminar* es el mismo para viajar porque fue concebido desde la perspectiva humana, no de la máquina. Y es ésta la intención, creo, de la expresión *Camina el autor* del cronista peruano Felipe Guamán Poma que en su último tramo –a Lima– alega, después de peregrinar 30 años por el Perú, registrando lo que vio y oyó; un recedente del sujeto migrante.

Aunque no hay alusión alguna a New York ni a Greenwich Village – excepto en el título– este libro fue trabajado, sin embargo, en NYC, en el glamour de Greenwich Village, en Washington Square Park. Allí, en sus bancas y tabernas fueron urdidos y meditados los textos, en el calor o en el frío infame de New York. La temprana salida de mi terruño prefijó una errancia que no termina y conlleva peregrinación, destierro, fragmentación, nostalgia. Es, pues, mi albur errante que configuró este cruce de caminos Avenida Sol/Greenwich Village, dos ámbitos entrañables: de mi ciudad natal y donde habito hoy.

(Avenida 7)

Encrucijada y migración. De Tunupa a Guamán Poma y de estos a Odi Gonzales; collage de tiempos y espacios: poesía en muyurina, poesía del presente profundo, poesía nativo-migrante, palabras enfrentadas que al acoplarse tejen un horizonte flexible, rico en complementariedades, ideal para visualizar los retos y las oportunidades de las “literaturas indígenas contemporáneas” cuya

naturaleza es el cruce de caminos (culturales, lingüísticos, literarios). *Avenida Sol...* hace referencia a todos sus libros anteriores: a *Valle sagrado*, por la manera que tienen de ser feligreses los sujetos de esta poesía (“bebedores de aguardiente, astrosos / parroquianos / renegridos / por la cirrosis”, *Avenida* 53), y por el humor:

Dolorosa imagen del Señor del Calvario (Siglo XVII)
 Clavado en la cruz
 tenso, rígido
 (postura perfecta)
 que los niños
 los niños estilan
 en la clase de anatomía
 como lámina didáctica
 para señalar las partes (Avenida 35)

También hace referencia a *Tunupa* con la vuelta al sujeto migrante, y a *Almas en pena* con ese intento de traducción cultural para el lector. Muerta la madre y enterrada, “en el claro de un bosque de eucaliptos” (es el título del epílogo), el poeta se reconoce peregrino, “especie migratoria” (*Avenida* 63). En *Avenida Sol...*, dividido en tres partes (ruta quincemil-laberinto, feligreses y peregrinos), Gonzales vuelve sobre el erotismo. Una estrategia común a la literatura nativo-migrante aparece con claridad en este último poemario: la auto-etnografía. Acaso por el hecho mismo del desplazamiento y el encuentro con otras lenguas y culturas, aquí el sujeto poético opta por crear estampas para el lector, imágenes que el poeta mismo guarda *enterradas* - como dice en el poema que abre, “Camina el autor”, referencia a Guamán Poma de Ayala.

Una manada de ciervos rojos en mis ojos
 Rojos
 Y plantaciones de café
 Pasturas naturales, zonas coccaleras
 todo enterrado:
 en las cuencas abiertas
 por los aluviones
 cunde el vocerío de las vendedoras de pan (Avenida 13)

“Todo enterrado” y, sin embargo, el poeta escarba en ese pasado y ofrece instantáneas con la ventaja que le da su condición fronteriza de sujeto en tránsito, con múltiples “ámbitos entrañables” (“identidades múltiples”, ha dicho Zevallos Aguilar sobre Fredy Roncalla). Desde esta perspectiva, distinto a la polifonía de sus poemarios anteriores, en los textos de *Avenida Sol...* el sujeto poético describe y justifica prácticas propias de la comunidad a la que visita a través del

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

lenguaje, como en “Mécanica del cuerpo rígido” en donde explica la tradición en la cordillera de fajar a los niños recién nacidos:

Y lo fajan, lo cinchan
del nacimiento al destete
para que sus piernas, sus caderas,
las vértebras de la columna se asienten,
crezcan

en la posición correcta (*Avenida 17*)

En “Tejedora” (“En su mente va urdiendo / los diseños las tramas: / el puño del puma, los surcos en un campo de maíz, / la huella del perro”, *Avenida 24*), “Nación” (“El lactante abarca / su lecho-cuna / cuerito de chivo / Y mientras duerme / ella despacha / lechugas y apio”, *Avenida 38*) o “Prescripciones” (“Para el zumbido de oídos / exprimir leche materna / directamente al oído / afectado”, *Avenida 59*), Gonzales repite ese mismo tono descriptivo basado en la memoria (¿enterrada?) de sus desplazamientos.

En este cruce de avenidas, Gonzales recupera a su manera – como Guamán Poma – su versión de lo andino, y ofrece una imagen heterogénea de la historia precolombina, colonial y presente. La razón es que “lo andino” tiene tantos matices como autores – como lo explica también Zevallos Aguilar a propósito de Nilo Abril, Serafín Coronel y Fredy Roncalla –, pues hay discursos incaístas (pro-inca), otros simplemente indígenas, y otros de *identidades múltiples* (“Memoria...” 655). Para Gonzales, en la periferia del Tawantinsuyu, otros reinos demarcaron sus territorios y lucharon por sus propias tradiciones, y así es como nos habla de la nación Walla, Nina Sonqo, la concubina del Inka (“Conquista”, *Avenida 56*), y de los señoríos de Calca y el albino Urko (“Monarca”, *Avenida 51*).

De la confesión en primera persona de *Valle Sagrado* ha habido un salto hacia la tercera persona en *Avenida Sol...* En la mitad de este salto, sus dos libros inter-artísticos (o inter-mediales) inician este desplazamiento en las descripciones de cuadros, esculturas y capillas del arte colonial y virreinal del Perú.

**“Guamán Poma es el padre de la vanguardia global”:
Fredy Amílcar Roncalla**

Fredy Amílcar Roncalla nació en 1953 en Apurímac (Perú) y vive en Nueva York desde hace tres décadas. Es artesano, escritor autodidacta, y dirige *Hawansuyo*, una revista editada desde el archipiélago virtual andino

postmoderno. La migración atraviesa toda su obra en quechua, español e inglés, desde *Escritos Mitimaes: hacia una poética andina postmoderna* (1998), hasta sus textos misceláneos de crítica literaria y ensayo *Hawansuyo Ukun Words* (2014). La estampa que nos regala Julio E. Noriega sobre Roncalla es precisa:

Por la formación intelectual fácilmente reconocible en sus trabajos, se tiende a pensar que Roncalla es antropólogo o lingüista. Ni antropólogo ni lingüista profesional, es simplemente un escritor de la calle, un artesano que por no voltear la torta como se esperaba, convirtiéndose de informante en investigador, optó por fundir metales en joyas y pulir palabras en varias lenguas. Desde entonces, su mejor biblioteca es la gente de distintas nacionalidades y su taller artístico y literario móvil se estaciona en el mercado del SoHo, en ferias y otros mercados al aire libre de Nueva York. Cuando no trabaja en la artesanía, lee, escribe, toca la guitarra y canta. (Caminan... 29)

En el relato autobiográfico “Fragments for a story of forgetting and remembrance” (disponible en línea en *Hawansuyo*), Roncalla dice que ante sus múltiples migraciones el viaje mismo se ha convertido en su hogar, y la música (los huaynos, “protective mantras”) en el espacio de contacto con el quechua. “Multimigrante” de oficios, lenguas, espacios y géneros—como le dice Ulises Juan Zevallos en la entrevista que cierra *Hawansuyo Ukun Words* (219)—Roncalla pone en jaque la dicotomía “tradición y ruptura”, juntando en un mismo espacio/tiempo literario (“presente profundo”/muyurina), “lo originario” con “la vanguardia”, o como él mismo lo subraya en la misma entrevista: “la dicotomía modernidad/tradición.” (222)

Escritos mitimaes. Hacia una poética andina postmoderna (1998) es un libro visionario. No solo advierte en los años noventa sobre la necesidad de enfocar la lectura desde epistemologías propias, sino que propone “alterar la alteridad” e ir más allá de la oposición occidentalismo y otredad a partir de conceptos quechua. Justo cuando los estudios poscoloniales estaban en auge en las universidades norteamericanas, Roncalla publica este libro al margen de los centros académicos, subrayando la inutilidad de la complacencia conceptual que, tratando de cuestionar los fundamentos epistemológicos de la “hegemonía occidental”, no dialoga con los sistemas de pensamiento propios de la América indígena (*Escritos* 56). En 1995, en el texto que le da título al libro, “Alterando la alteridad: hacia una poética andina postmoderna”, Roncalla hace un llamado revolucionario, que incluso hoy continúa siendo un reto para la identidad (nacional, indígena, criolla, mestiza) y las expectativas de grupo a propósito de las literaturas “indígenas”:

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

Para estar bien ubicada, la tarea principal de los creadores y pensadores andinos, y otros pueblos indios y mestizos, es la de entender y trascender esta retórica de la alteridad: Dejar de ser el otro sin dejar de serlo. Pero sobre todo, aceptar creativamente la alteridad tanto de occidente – occidente es el otro – como de los demás pueblos del mundo, para dinamizar la identidad y no enfrascarla en discursos simplemente contestatarios, cuya consecuencia última serían las prácticas y los discursos fachistizantes de las “limpiezas étnicas” (60).

En *Escritos mitimaes* encontramos temas en apariencia disímiles (como la hoja de la coca, la obra de John Cage, la estética del terror en los medios de comunicación, Dizzy Gillespie, Alfredo Bryce Echenique, la guerra de Irak, Octavio Paz y Felipe Guamán Poma de Ayala) los cuales responden tanto a una ubicuidad del creador postmoderno como a una “estrategia cognitiva poética” o ars poética andina: muyurina y el presente profundo. Así, además del tono cosmopolita, en *Escritos mitimaes* Roncalla quiebra los géneros, las clasificaciones y las expectativas del lector, quien navega o naufraga en estos poemas/ensayo, ensayos poéticos, traducciones/poemas, reseñas/ensayo, todos tejidos sobre el aglutinamiento lingüístico del quechua.

En la primera entrada del libro, “Tradiciones libres traducciones. (introducción)”, tras intercalar el inglés, el español y el quechua en un juego poético de traducción de un huayno, Roncalla explica la imposibilidad de traducir al inglés o al español una lengua como el quechua, en donde la riqueza asociativa de los sufijos y prefijos desborda la linealidad de las lenguas europeas. Sobre *Escritos mitimaes*, Julio E. Noriega, quien dedica parte de su libro *Caminan los Apus* (2012) al estudio de esta obra, anota:

Con la publicación de sus *Escritos mitimaes: Hacia una poética andina postmoderna* (1998), donde el ensayo y la poesía se acompañan, Fredy Roncalla inaugura otra versión de texto transandino y rompe la tradicional división entre géneros literarios y entre distintas lenguas. En sus ensayos consigue que el castellano sea la lengua de encuentro (*tinkuy*), la traducción literaria y cultural que integra en un equilibrio de punto medio (*chawpi*) el pensamiento andino y la experiencia migrante transnacional sin negar el lado indígena de su identidad. (*Caminan* 33)

El último ensayo de *Escritos mitimaes*, “Sobre el escritor a la sombra de Don Felipe”, fue redactado en 1991, publicado en 1998 y retomado en 2009 como el primer post de Hawansuyo (en línea). Es el texto más extenso del libro y, también, el más complejo. A partir de un evento del presente, Roncalla da la vuelta -muyurinaoi muyurin- y se ubica en el siglo XVII cuando Guamán

Poma estaba escribiendo y pintando uno de los primeros testimonios, vertidos al alfabeto latino (“en un español mejorado”, como dice Roncalla), desde esta forma nativa de entender el espacio y el tiempo. Sin temor a la utopía y con la clara intención de no “quedarse en el pasado” (por eso es la vuelta), Roncalla regresa al periodo colonial para entender la violencia en el presente contra los escritores quechuas: “En los andes, que incluyen la costa y la selva, la escritura aparece en la historia con el encuentro entre Atahualpa y Valverde. Este evento inaugura un espacio del terror, en el cual el sujeto eurocéntrico pasa a sostener que sus metáforas centrales – la escritura, el dios cristiano y el tiempo lineal– son los vehículos libertarios de las víctimas en su arrasadora violencia.” (*Escritos* 66)

La preocupación de Roncalla es ontológica; su lectura de Guamán Poma y la violencia colonial, muestra que desde la perspectiva andina las jerarquías del espacio son otras, y la complementariedad de los opuestos (yanantin) desafía el tiempo lineal y el alfabeto latino, los cuales no pueden explicar nociones quechua como hanan, urin, ukun o kay:

Una lengua no indoeuropea como el Quechua, hace que sea imposible hablar del “Ser” como un concepto esencial e inmutable, que debe ser matizado por veinte siglos de metafísica occidental oficial. En cierta forma, la antigua angustia occidental de estar cada vez más cerca de la sustancia esencial e inmutable – el ser– ha desarrollado una intolerancia profascista de la “otredad”. Lo más que el Quechua se acerca al concepto de “ser” es el proceso relativo de llegar a ser, o estar siendo. (*Escritos* 68)

Esta diferencia radical entre la forma de entender el ser, el espacio y el tiempo produce una fractura: el pachacuti o inversión del mundo colonial andino. Si en el Tawantinsuyu que dibuja Guamán Poma, los cuatro suyos encuentran su equilibrio en la cabeza/cuerpo/cuzco/centro/ukun; por el contrario, en el “mundo al revés” que seguirá a la colonia, la escritura se ha convertido en hanan/cabeza/arriba, y ha desmembrado el ukun de la misma forma en que ha decapitado a Tupac Amaru I (*Escritos* 77). En la tesis de Roncalla, la escritura, el pensamiento analítico y científico, y sus modos de reproducción en la educación, y en el prestigio literario y artístico, se han tomado hanan, y han desplazado las prácticas no-grafocéntricas hacia el urin/abajo:

Lo cual es decir que desde el inicio del mundo al revés colonial, el ego escritural y principesco de Guamán Poma se convirtió en un punto de mediación creativo, en una dialéctica que oponía el modelo eurocéntrico al andino. Si ese punto de mediación creativo – tinku (convergencia), pallqa (disyunción) o chawpi (línea de equilibrio entre campos iguales)

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

– iría a favorecer lo europeo en el nivel superficial y denotativo, de una manera casi teatral y absurda, la lealtad epistemológica habría de ser seguida en el nivel interno y connotativo: los principios reprimidos pero ordenadores de la visión andina. (*Escritos* 84)

En la convergencia/tinku de varias formas de entender el espacio y el tiempo en la obra de Guamán Poma, Roncalla encuentra las encrucijadas de los escritores peruanos entre el urin/otro del archipiélago transandino y el hanan/oficial. En 1998, Roncalla se preguntaba: ¿dónde vislumbrar un nuevo chawpi (punto de mediación) liberador tras siglos de esta dinámica colonial del “mundo al revés”?

Veinte años después de esta pregunta, afortunadamente el corpus de escritores/creadores/músicos quechua-andinos ha empezado a encontrar de nuevo el ukun, el centro que se había perdido. *Hawansuyo Ukun Words* (2014) es la prueba: compilación de artículos, reseñas, homenajes, testimonios y prosas íntimas sobre la obra “intermediática” (oralidad-libro-YouTube) de una generación peruana nacida alrededor de 1950, sobre los ecos de sus padres literarios (Guamán Poma, José María Arguedas, Juan Ramírez Ruiz, Jorge Eduardo Eielson), y sobre las heridas identitarias que no han sanado desde los tiempos de Tupac Amaru I hasta los episodios recientes de la guerra civil. *Hawansuyo Ukun Words* son palabras tejidas desde el hawan, desde el afuera/diáspora, pero que no por eso dejan de ser suyo/parte del archipiélago transandino.

Es de resaltar que una parte de los textos reunidos en *Hawansuyo Ukun Words* (el libro impreso) fueron sembrados por primera vez en la chagra transandina de la revista virtual, en donde más allá de su propio protagonismo como escritor, Roncalla cumple las veces de chaski/mensajero, llevando y trayendo textos a lo ancho y alto del archipiélago transandino, recuperando manuscritos, como en el caso de *Huambar*, picaresca quechuañol de Juan Jose Flores, o de las traducciones de Masao Yamaguchi, precursor del “conceptual detox”, quien vio conexiones entre los Apus, el arte de vanguardia y el monte Fuji. Aquí cabe recordar la definición de “texto transandino” que propone Noriega:

Califico como tal un tipo de texto único, complejo, sofisticado y multilingüe que supera en audacia a todos aquellos textos bilingües, en quechua y español, a los que estábamos acostumbrados. Este nuevo texto es, en cambio, un texto de alta tecnología, un tecnotexto migrante, que hace de la pantalla y del papel espacios de encuentro para la escritura, la imagen fotográfica, la voz y la música. Además de la materialización de su discurso, apela multicultural y simultáneamente a tres lenguas diferentes – inglés, castellano y quechua – y el locus de

su enunciación se mueve, ampliando el mapa del horizonte cultural andino, entre remotos pueblos serranos, distintas ciudades y la gran metrópoli mundial, entre el plano local, regional, nacional y el internacional en una dinámica yuxtaposición espacial de aldea global. (*Caminan* 36)

Hawansuyo Ukun Words está dividido en siete partes y un prólogo en quechua de Pablo A. Landeo Muñoz, el cual hace parte del proyecto “contradiglósico” (99) de Roncalla de escribir en quechua sin mediaciones ni traducciones culturales. Las primeras dos partes, “Nawin Pukyo” y “Golondrinos”, presentan a los protagonistas (reconocidos y marginales) de esta generación, quienes con su obra crítica y su poesía han señalado la riqueza de la migración y las posibilidades de una identidad transnacional “afuera pero adentro” (146): desde Juan Ramírez Ruiz, pasando por Cecilia Vicuña, Julio E. Noriega y Ulises Juan Zevallos Aguilar (el escritor leyendo a los críticos...), hasta el “Movimiento Kloaka” y las obras de Felipe Buendía, Roger Santiváñez, Walter Ventosilla, y Odi Gonzales, entre otros.

La tercera parte, “Palabra quechua”, reúne reflexiones sobre los retos lingüísticos de las literaturas y la música monolingües en quechua de autores y compositores como Gloria Cáceres Vargas, Hernán Hurtado Trujillo, Ugo Carrillo, Nilo Tomaylla y Leo Casas. La cuarta parte, “Música”, se detiene en la tradición del huayno y sus transformaciones contemporáneas en los trabajos de Calandria del Sur, Manuelcha Prado, Daniel Kirwayo, y el Tayta Máximo Damián, modelos de las comunidades transnacionales que a diario visitan dominios creados en el universo virtual de YouTube.

Los apartados cinco y seis, “Hanaqpacha pata” y “A las orillas del Vilcanota”, retornan al Valle Sagrado para reflexionar sobre los malentendidos culturales en el estudio “logocéntrico” del Taki Onqoy, pasando por las apropiaciones culturales de los gobiernos de turno y los intelectuales oportunistas, hasta la voz nítida del Valle mismo en la poesía de Odi Gonzales, la poética del espacio en Yucay, y la palabra fuerte del Tayta Ciprián. El libro termina con la entrevista que le realizara al autor Ulises Juan Zevallos durante diversos encuentros en Cuzco, Manhattan, Philadelphia y Columbus, y con la que Roncalla reafirma su proyecto de más de tres décadas: “Debemos aprender a hablar de la cuestión indígena en primera persona, de la cuestión del mestizo en primera persona y de la cuestión de la blanquitud en primera persona.” (*Hawansuyo* 224)

No estamos simplemente ante una compilación de estudios críticos, sino ante el tejido espontáneo de un lector llaqta (popular) quien considera que el

padre global de la vanguardia literaria es Don Felipe Guamán Poma de Ayala.¹¹ Roncalla señala que en las diversas aproximaciones al universo andino de las Humanidades y las Ciencias Sociales, se ha olvidado que los datos y los argumentos lógicos no son los materiales idóneos para tejer puentes con saberes nativos cuyo lenguaje mito-poético disuena con la objetividad científica. Un ejemplo de este abismo epistemológico son los sufijos quechua como “cha” y “lla”, los cuales – según Roncalla – denotan “ínfimo/íntimo”, y son éstos los que en el acto poético abren la puerta de lo “infinito/profundo” (*Hawansuyo* 105). Ante la complejidad lingüística, Roncalla regresa a la música, pues más allá del libro y el alfabeto latino, casi todos los autores referidos en *Hawansuyo* están dando la vuelta (muyurinapi muyuchkanku) hacia el sonido y la imagen, hacia los huaynos y el tejido, creando poéticas experimentales en pugna con la escritura lineal. Así, buscando una poética-chawpi (punto mediador) en *Hawansuyo*, y refiriéndose a la poesía/canto de Ugo Carrillo, Roncalla propone una estrategia cognitivo-poética, “el presente profundo”, el cual ilumina la literatura nativo-migrante contemporánea, y ha sido semilla para este libro:

Regido por la función poética y la estetización de las palabras, el presente profundo de la poesía indígena en general y quechua en particular incluye aspectos religiosos, míticos, rituales, afectivos, amorios, humorísticos, y también utópicos. Lo utópico es sólo uno entre otros elementos. Pero darle privilegio metonímico a lo utópico olvida que lo que aquí está en juego es la búsqueda de un equilibrio cósmico—potenciado o ausente—en el momento del tukuy sentimiento o ama waqaspalla. (97)¹²

11. En la entrevista que fuimos tejiendo por meses y que publicamos el 6 de febrero en *Hawansuyo*, Roncalla explica: “lo que prima cuando se dice que Wamán Poma es el padre global de la vanguardia es que se rompe con la manida creencia que la vanguardia viene de Europa. Se repara conceptualmente el mundo al revés del cual se quejaba el genio de Sondondo. Ya que Wamán Poma antecede no solo en escritura sino también en pintura, en la creación del comic, en caligrafía, composición grafica, en el selfie, y en la ruptura de la visión lineal de la prosa insufrible de los cronistas a los que contrapone la viñeta y la ilustración, dando los pasos previos a las técnicas de la novela del boom, cuyos ilusos cultores pensaban que sus paqarinas estaban en París o en Iowa.” (Texto publicado en la primera parte del presente libro)

12. En conversación transandina vía correo electrónico Morgantown, New Jersey (19 de noviembre de 2015), Roncalla me aclaró que “*Tukuy* significa todo, y *ama waqaspalla* literalmente significa *sin llorar* y se refiere a la emoción que uno siente al entonar o escuchar un huayno querido. Lo ideal es que te cale tan hondo que te lleve a llorar un poco, entonces cuando la canción es honda te dicen *ama waqaspalla*, pero es esa ‘tristeza’ de la canción y una puerta abierta a hanan”.

Con “el presente profundo” (con ecos en “la revelación poética” que Octavio Paz propusiera pensando en el budismo y el taoísmo), Roncalla convoca todos los tiempos en un acto que trasciende el tiempo lineal y la univocidad del sujeto. Al mismo tiempo, a través del “presente profundo”, ahonda en “la vuelta en redondo” o muyurina que había vislumbrado en sus *Escritos mitimaes*. Así, desde esta “marginalidad radical” (219)—como dice Zevallos Aguilar—Roncalla mira con desconfianza la educación universitaria del “español correcto”, y la “lectura utopista o pasadista” de los Andes, la cual solo funciona desde una noción del tiempo lineal. Por el contrario, construye ironías sobre la idea de historia (“los weekends del inca”, 38), exaltando el “quechañol” de Guamán Poma caminante, caminando él mismo entre Ernesto frente al muro del Inca (Arguedas), Antonin Artaud (*Hawansuyo* 39), y James Dean (*Hawansuyo* 83), todo ello desmontando estereotipos y apropiaciones (“Los andinos no buscamos ni un inca ni una teta asustada”, 86).

Por todo esto, en diálogo constante con la pakarina (lugar-del-amanecer o del origen) que visualizara Julio E. Noriega para el “sujeto migrante andino” (*Despedida, Reconquista, Retorno*¹³), en *Hawansuyo...* Roncalla recoge y rescata un corpus de autores-caminantes que llegan y se van desde y hacia las cuatro direcciones, y en cada uno de ellos “la tradición” pervive en la diáspora y la globalización permea los Andes. Desde Allen Ginsberg y William Burroughs en busca del bejuco del alma (ayahuasca), pasando por Jaminne Pomy Vega cultivando el silencio en la isla de Taquile, y más allá los huaynos-blues en YouTube, los cómics de César Águila Peña (*Hawansuyo* 106), y el metalenguaje en quechua del grupo Atoqpa Chupan (*Hawansuyo* 101), Roncalla demuestra la plasticidad de los lugares originarios (ver el ensayo que cierra este libro).

Prosa poética, tejido agudo y atropellado, *Hawansuyo...* deja claro que la migración (literaria, espacial, espiritual) es la prueba de la resiliencia del archipiélago transandino.

Camina el autor: itinerarios críticos sobre el sujeto migrante

El término “archipiélago” para referirse a la cultura andina fue acotado por John V. Murra a comienzos de los años setenta. En “Los límites y las limitaciones del ‘archipiélago vertical’ en los Andes” (1974) Murra explica: “Aunque el grueso de la densa población étnica quedaba en el altiplano, la autoridad étnica mantenía colonias *permanentes*, asentadas en la periferia para controlar los recursos alejados. Estas ‘islas’ étnicas, separadas físicamente de su núcleo pero manteniendo con él un contacto social y tráfico continuo formaban

13. Ver el clásico: Noriega, Julio. “Propuesta para una poética quechua del migrante andino”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXIII / 46 (2do. Semestre de 1997): 53-65.

un archipiélago, un patrón de asentamiento típicamente andino” (94). Desde la arqueología y antropología indigenistas de su tiempo, Murra se refiere a la conformación discontinua y vertical del reino Lupaqa, el cual, aprovechando los distintos pisos térmicos de los Andes, extendió su territorio desde el lago Titicaca hasta las tierras bajas del Pacífico. Este tráfico/intercambio/trueque alimenta la analogía del archipiélago y es retomada por Alex Julca – según explica Roncalla en la “Nota preliminar” de *Escritos Mitimaes* (1998) – en los años noventa para referirse a la migración andina contemporánea en tiempos de la aldea global. Como vimos en el apartado anterior, para Roncalla las “islas” actuales están por fuera de los Andes y de los estados-nación; y sus habitantes, los mitimaes contemporáneos, han sido “arrojados violentamente” (*Escritos* XII).

También en los años noventa, autores como Antonio Cornejo Polar (1996) y Julio E. Noriega Bernuy (1997) llamaron la atención sobre la condición particular del “sujeto migrante en la literatura andina y peruana”. Desde entonces, los estudios sobre el fenómeno de los desplazamientos y las negociaciones identitarias han migrado a su vez hacia distintas regiones latinoamericanas a propósito de distintos sujetos sociales y géneros literarios. En “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno” (1996), Cornejo-Polar continuaba la discusión con un pasaje de *La tía Julia y el escribidor* de Vargas Llosa en el que Marito –el protagonista–, después de diez años ausente de la capital, encuentra la calle de la Biblioteca Nacional dramáticamente cambiada. En la interpretación de este pasaje, Cornejo-Polar señalaba varias tensiones:

Ciertamente el texto de Vargas Llosa sugiere otras lecturas posibles, la mayoría de las cuales dejaría en claro ciertas oposiciones explícitas: biblioteca/mercado, por ejemplo, pero también implícitas: el austero silencio de las salas de lectura y el orden escrupuloso de índices y catálogos frente al ruido y al caos de la calle-mercado. Más incisivamente aún: la biblioteca es el espacio de la escritura y su entorno popular-migrante el de la voz, lo que adquiere una dimensión adicional si queda claro -como es obvio- que allá prima el español y aquí “no era raro [...] oír hablar en quechua.” (837)

En la propuesta de Cornejo-Polar, estas “oposiciones explícitas” en la literatura (no solo la de Vargas Llosa, sino la de Arguedas o la del cancionero quechua) son reflejo a su vez de otra oposición más honda en la literatura latinoamericana, la del campo y la ciudad, en cuyo centro reposaba entonces una antigua *retórica de la migración*: nostalgia y reconquista andina, desgarramiento y utopía arguediana. La aclaración final de Cornejo-Polar empata con las obras de Odi Gonzales y Fredy Amílcar Roncalla: “Es importante evitar, entonces, la perspectiva que hace del migrante un subalterno sin remedio, siempre frustrado, repelido y humillado, inmerso en un mundo hostil que no comprende ni lo

comprende, y de su discurso no más que un largo lamento del desarraigo; pero igualmente es importante no caer en estereotipos puramente celebratorios.” (838)

Sin duda, esta advertencia ilumina las tensiones que proponen las obras de autores como Gonzales y Roncalla, en cuyo universo la migración ya no es solo espacial (campo-ciudad) y lingüística (español-quechua-inglés), sino también temporal (preincaico-colonia-hoy), literaria (Nueva Corónica-Manuscrito del Huarochirí-Paz-Ginsberg) e inter-artística/multimodal (pintura-fotografía-poesía-blog-YouTube). Así, además del tono coloquial, la polifonía lúdica explorando sociolectos, el alto grado de experimentación en la sintaxis, y los juegos continuos con el lector del texto transandino, las obras de Gonzales y Roncalla desestabilizan historias y lenguas oficiales, iconografías y símbolos nacionales/religiosos, todo a través de “una pluralidad de códigos que pese a ingresar en un solo rumbo discursivo no sólo no se confunden sino que preservan en buena parte su propia autonomía” (Cornejo-Polar 842).

Un año después del ensayo de Cornejo-Polar, Julio E. Noriega presenta “Propuesta para una poética quechua del migrante andino” (1997) en donde analiza casos específicos de testimonio y poesía contemporánea en la región. En aquel momento, Noriega llama la atención sobre la ola de “viajeros quechuas productores literarios” (55), así como sobre los nuevos géneros (testimonio y poesía) de este corpus en crecimiento, y sobre los distintos niveles de enunciación de sus autores, compiladores, escritores y autores-personaje. Lo que llama la atención es que Noriega encuentra en la estructura de los testimonios (migración a la ciudad, reconquista mítica, desarraigo y retorno del héroe) ecos tanto de las tradiciones europeas (*La Odisea*) como de las tradiciones andinas (el *Manuscrito del Huarochirí*) demostrando con ello que la migración y la picaresca no son exclusivas de una sola tradición, sino constitutivas de una gran red post-étnica (Noriega 1997, 58). Aquí es de nuevo inevitable no pensar en la caracterización del dios Tunupa que realiza Gonzales. Sorprenden las coincidencias del cierre del artículo de Noriega con la propuesta de Gonzales diez años después:

Por tanto, en la poesía quechua migrante, el autor individual se diluye en la imagen de un héroe mítico errante; el discurso poético, como proyección de la voz de los dioses del panteón andino, se basa también en la experiencia mítica del viaje desde adentro hacia afuera, desde el espacio andino de origen hacia las metrópolis de reconquista, donde el sujeto migrante pretende instalarse e imponer su visión utópica sobre la racional y la libresca en un esfuerzo por andinizar las modernas ciudades y universalizar la utopía andina. (63)

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

Si bien el concepto de “utopía” no es tan polémico hoy como en 1997, en “Recent Peruvian Quechua Poetry” (2011) Zevallos-Aguilar señala dos grandes discursos que han gravitado alrededor de la utopía andina y que los poetas quechua contemporáneos han cuestionado en los últimos años: por un lado, el proyecto de Alberto Florez Galindo del Tawantisuyo como modelo económico, político y social (el cual compagina con las reflexiones de Noriega en los noventa sobre “andinizar”); y por otro lado, el proyecto neoliberal de Mario Vargas Llosa y su crítica a la “utopía arcaica” (“Recent...” 276). Con el eco de esta tensión irreconciliable, Zevallos-Aguilar estudia las poéticas de Roncalla, Gonzales y Ninawaman (Cusco), poetas trilingües en la diáspora, quienes al configurar una literatura de múltiples filiaciones (Andes-París-Nueva York) doblegan esa antigua tensión (“Nuevos registros...” 10). En efecto, el presente profundo del que hemos venido hablando hasta aquí, anula la tensión Galindo/Vargas al darle la vuelta/muyurinapi muyurichiy al tiempo lineal en una suerte post-utopismo: “El utopismo es una forma de deslegitimar las articulaciones indígenas como estancadas en lo imaginario sin llegar nunca a lo simbólico” (Roncalla, *Hawansuyo* 97). Contra esa mirada-hacia-atrás, los creadores nativo-migrantes (incluidos en este volumen) vislumbran hoy-el-ayer-para-mañana.¹⁴

Desde muyurina y el presente profundo, Roncalla y Zevallos-Aguilar combaten los estereotipos sobre lo étnico y dejan claro cómo hoy la identidad en general es una construcción cultural más compleja de lo que era hace unas décadas: “En el Perú contemporáneo, los rasgos fenotípicos ya dicen poco. Los quinientos años de mestizaje cultural y biológico y la movilidad social han producido una mayoría de ciudadanos que tienen que hacer maniobras para adscribirse a su parte blanca, indígena, asiática o negra que prefieren” (“Nuevos registros”, 2).

Con este rechazo al sujeto unitario, Zevallos Aguilar describe a Odi Gonzales como una “subjetividad masculina mestiza-quechua”, en la cual “el mestizo reconoce como la parte más importante de su subjetividad a la parte indígena” (4). El interés de Zevallos es principalmente por el poemario *Tunupa* y por el hecho de que el yo poético cosmopolita y heterosexual de Gonzales “no se identifica abiertamente con una comunidad concreta como en la poesía de Anka Ninawaman”(5) sino, por el contrario, con una tradición culta, académica y norteamericana, cuyas referencias van desde los estudios andinos de Gary Urton, pasando por *La Odisea* de Homero y terminando en el cielo griego y las constelaciones de Escorpio y Sagitario, correlato de la Yacana andina.

14. En diálogo trans-indígena, ver el texto del escritor hawaiano Bryan Kamaoli Kuwada incluido en este libro.

La descripción del poemario por parte de Zevallos trae a la discusión otra encrucijada de los Estudios Indígenas contemporáneos, resumida por Chadwick Allen (2014) a propósito de las literaturas indígenas en los Estados Unidos, Canadá, Nueva Zelanda, Australia y Hawaii'. Si bien es otro el contexto, el comentario de Zevallos parece reflejarse en las palabras de Allen. Recordemos la cita:

Posicionado en un lado está el nacionalismo literario comprometido con la crítica que apoya el activismo comunitario y promueve la resistencia anticolonial a nivel local. Posicionado en el otro lado de la grieta está el cosmopolitismo comprometido con la sofisticación teórica y con situar a las literaturas indígenas dentro de contextos multiculturales, transnacionales y globales más amplios. (379)¹⁵

Según Allen, por un lado están los autores e intelectuales indígenas que respaldan un *nacionalismo literario indígena*, es decir, un proyecto estético construido desde “modos de conocer” propios, de cara a las problemáticas sociales de las comunidades; y por el otro, están los autores e intelectuales indígenas que han asumido su proyecto desde el cosmopolitismo y las confluencias.¹⁶ Desde la academia latinoamericana es Claudia Rodríguez Monarca (2013) quien ha profundizado en estas clasificaciones y ha encontrado nuevos términos para referirse a las mismas tensiones. *Textos defensivos y textos transdiscursivos* propone Rodríguez: “Los primeros (defensivos) corresponden a una actitud que surge de la defensa de la propia identidad y del temor a la modificación de su espacio territorial y a la pérdida de la lengua y con ella de la cultura. Por su parte, el repertorio transdiscursivo no se opone a los otros discursos, sino que permite integrar el discurso del otro...”. (*Los espacios de la poesía indígena* 166) Rodríguez ubica a Odi Gonzales en la lista de poetas *transdiscursivos*. En la clasificación de Allen, sería “cosmopolita”.

Estas encrucijadas entre la ética y la estética, y entre la unidad y la diferencia (antiguo dilema de los Estudios Comparados) ofrecen sin duda un escenario para el debate: ¿cómo precisar hoy qué es *culto* y qué *popular* justamente en tiempos en que tanto las humanidades como los propios movimientos culturales

15. En el original: “Positioned on one side are the literary nationalists comitted to criticism that can support tribal activism and promote anticolonial resistance at the level of the local. Positioned on the other side of the rift are the cosmopolitanism committed to theoretical sophistication and to situating Native American and Indigenous literatures within broader multicultural, transnational, and global contexts.” (379)

16. Para un estudio sobre las distintas clases de cosmopolitismo en relación a las literaturas indígenas contemporáneas, ver el artículo: “Detrás de las golondrinas, territorio en expansión: los libros peregrinos de Humberto Ak'abal” (Sánchez, 2012).

indígenas están replanteando sus jerarquías en respuesta a la globalización, la cultura *mainstream* y la cada vez más escasa audiencia del mundo académico? ¿Cuál es el interés del crítico por buscar los orígenes y, específicamente, las “filiaciones étnicas” de los textos que investiga? Finalmente, ¿cuál es el riesgo de las entrevistas y de ahondar en el texto literario a partir de la biografía de su autor y de su propia auto-lectura?

**“¿Dónde mochileros y turistas VIP?”:
textos inter-artísticos transandinos**

En *La escuela de Cusco* (2005) Odi Gonzales ofrece lecturas poéticas de cuadros virreinales en los que “el motivo del indio” para el ojo de los artistas de los siglos XVI y XVII se convierte en pretexto para el poeta. Aquí, Gonzales se explaya en la descripción de los cuadros y encarna la voz de pintores indígenas anónimos y personajes mudos de lienzos y murales. De esta forma, desarticula estereotipos con los que estas mismas imágenes han estigmatizado las nociones sobre “lo étnico”. Llama la atención la nota y la noticia que abren *La escuela de Cusco*. La primera –como también lo habíamos leído en *Avenida...*–, aclarando que los poemas fueron escritos en Washington D.C, New York, Amsterdam, Utrecht, Pisac, Cajamarca, Arequipa y Andahuaylas; la segunda, haciendo una breve reseña sobre la escuela cusqueña:

La Escuela Cusqueña de Pintura se gestó a finales del siglo XVI y comienzos del XVII con la llegada de los maestros europeos Bernardo Demócrito Bitti, Angelino Medoro y Mateo Pérez de Alesio que permanecieron en la región andina (1575-1610) estableciéndose en las principales ciudades del virreinato: Lima, Cusco, Arequipa, Huamanga; Potosí, Chuquisaca, La Paz y Quito.

A solicitud de las órdenes religiosas que se asentaron tras la conquista, los tres pintores italianos –con larga actividad artística en España– llegan para “colaborar en la tarea de evangelización de los indios mediante el sistema visual de los cuadros”, introduciendo en estas tierras el llamado manierismo, movimiento artístico que ya llegaba a su fin en Europa. (*La escuela* 7)

Nota y noticia regresan sobre la migración: desplazamiento en el tiempo (Siglo XVI) y en el espacio (camina Gonzales...). *La escuela de Cusco* (el poemario) es un dispositivo inter-artístico cuyo resultado verbal no podría existir sin el referente pictórico. No obstante, el libro no incluye las imágenes de los cuadros, así que el “pacto poético y narrativo” autor-texto-lector es múltiple: los referentes artísticos pueden o no ser rastreados.

En esta encrucijada y dependiendo del camino que escoja el lector (su *itinerario*), hay como mínimo tres niveles de lectura: por un lado, si el lector emprende la búsqueda, notará pronto que los referentes no son de fácil acceso y entonces leerá a trozos el libro, algunas veces con el referente visual y otras sin él; por otro lado, aunque el lector encuentre los lienzos, murales y capillas a los que hacen referencia los poemas, la lectura de las piezas será intervenida siempre por las descripciones, voces e ironías del poeta; finalmente, si el lector decide no rastrear los referentes, de todas formas los cuadros seguirán siendo parte por ausencia, ya que el poeta ofrece pistas en los títulos (lienzo, mural, etc.) obligando al lector a imaginarlos. Es decir, hay como mínimo tres *Escuelas de Cusco*: una comprendida por los lienzos y murales de los artistas del siglo XVI y XVII; otra (el poemario mismo) construida por las lecturas de Gonzales de esos mismos objetos culturales; y una más (*itinerario* siempre en construcción) resultado del encuentro entre el lector y las dos primeras escuelas.

Como en *Valle sagrado, Almas en pena, Tunupa y Avenida Sol...*, en este nuevo experimento, el poeta/observador, intermediario ahora entre *la obra de arte* y el lector, señala el protagonismo de sujetos andinos en el corazón mismo de la iconografía católica y el proyecto del Concilio de Trento (1545-1563): “San Isidro Labrador” plantando coca (*La escuela* 19), tambos, niños-dios retozando sobre “pellejos de cabra”, constelaciones de colibríes y de llamas (“El observador de los cielos”, *La escuela* 71), el bosque de Colcampata como el paraíso (“Dios muestra el paraíso a Adán y Eva”, *La escuela* 35), Jesús recibiendo “el aguardiente puro / de los tratantes de ganado” (“María unge los pies de Jesús”, *La escuela* 54) y, por supuesto, la oralidad siempre:

Cordero de Dios
Hijo del Hombre
el recién nacido tiene
dos remolinos en la testa:
señal
de que será obstinado.

(“Adoración de los pastores”, *La escuela* 25).

De nuevo el sujeto poético persigue el erotismo tras los velos de ángeles y vírgenes (“Susana / perniles de torete / su vientre: declive / de los resbaladeros”, *La escuela* 52), y encarna voces de arcángeles y feligreses, modelando una espiritualidad alterna a la requerida por las historias bíblicas y los preceptos cristianos. En el cuadro-poema “La última cena (Catedral de Cusco)” leemos:

en lugar
del consagrado pan –sin levadura-
dispuso en la mesa pascual
cuy asado, rocotos rellenos
como si el cenáculo no fuera en Tierra Santa
si no
en una fonda cusqueña, digamos
 “La Chola!” (La escuela 13)

A través de los ojos del poeta, fondas, chicherías (“La adúltera”, *La escuela* 17), cordilleras en los segundos planos de los lienzos y retablos, entendemos que es a través de los detalles que los artistas cusqueños incluyen su propia tradición en la empresa virreinal. Al mismo tiempo, a través del procedimiento poético de encarnar las voces de los propios artistas y personajes, Gonzales obliga al lector –juez y confidente- a re-significar santos, marías y arcángeles, ahora todos oriundos de los Andes:

Dios te salve, María
Janny
 Virgen del Lunar
 La peregrina
 Madona de las frutas
 en actitud orante
 Virgen-Niña que se gestó
 en la resonante barriga
 de un arpa” (*La escuela* 18)

Es gracias a este tono que el lector es partícipe de la experiencia de Marcos Sapaka pintando el “Descendimiento de la Virgen de Sunturwasi”:

Pintar a las desgranadoras de maíz
 a las vivanderas del Portal de Panes
 era mi mayor deseo
 Pinté
 a la Virgen María embarazada
 y me llamaron pactario
algunos cuadros son recreaciones
de evangelios apócrifos
 En mi fresco
La divina pastora de las almas
 -con censura eclesiástica-
 abundosos pechos de nodriza, la Virgen
 de las Mercedes

da de lactar de un seno
 al Niño-Dios su hijo, y del otro
 a San Pedro Nolasco, patrón
 de la orden mercedaria
el lienzo
es impío y de mano
indígena (La escuela 21)

Los momentos de letra cursiva en los poemas son gradaciones en la voz del libreto general, una suerte de susurro o acotación: como si el artista (lector y poeta a la vez) fuera consciente de las posibles consecuencias de su herejía. Y sin embargo se atreve a decirlo, idesafiante! De la misma forma que Marcos Sapaka, también el Maestro de Acomayo sufre la censura y la persecución porque día y noche le repiten que debe limitarse a las “escrituras”, pero él sabe de qué forma no dar su brazo a torcer:

Adán y Eva
 llevan el peso de la composición
 pero el Edén abunda en árboles
 de Kiswar
 hordas de loros y flores de ñukchu (La escuela 27)

La insistencia en los segundos planos es evidente; es en la distribución del espacio y las escalas en las que el artista andino encuentra espacio para el collage. En medio de esta compilación de confesiones, encontramos de pronto el límite de la polifonía, collage de discursos y de tiempos: en “Retrato de Don Miguel Mollinedo y Angulo Obispo del Cusco / Círculo de Quispe Tito / Iglesia de San Sebastián”, la voz de un crítico o restaurador contemporáneo comenta la obra (“La oxidación de los barnices apenas / si permite intuir / el color original...”, *La escuela* 30) al mismo tiempo que la voz del propio obispo se defiende: “No fui yo / quien prohibió la representación de desnudos / de la Virgen, de los profetas: / fue / el Concilio de Trento / el Concilio Lince” (*La escuela* 29). Ubicuidad del sujeto poético.

Más adelante, hablan la ñusta Doña Beatriz, María misma y José, el carpintero (“un individuo de siete oficios / y catorce necesidades”, *La escuela* 64), y en cada uno de los poemas-cuadro aparece otra vez un crítico-restaurador del siglo XXI señalando barnices, deterioros, capas; todos en la misma superficie: el cuadro, el retablo, la página.

Un año después de *La escuela de Cusco*, Gonzales publica *Virgenes urbanas* (2006), texto transandino inter-artístico. El libro reúne textos en inglés, castellano y quechua a propósito de los fotomontajes de la artista Ana Orbegoso,

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

en los que nuevamente lienzos, retablos e iconografías propias del virreinato son ahora intervenidos con rostros de mujeres y niños del “Perú actual” (¿cuál es el Perú actual?); doce vírgenes urbanas narran sus gracias y desgracias entre la provincia y la ciudad (otra vez la tensión que señalaba Cornejo-Polar). La traducción del español al inglés es de Fredy Amílcar Roncalla.

Este libro es aún más experimental, pues la superposición de discursos y tiempos ya no ocurre solamente en los registros de la lengua y a propósito del referente pictórico de la escuela de Cusco, sino que ahora esas mismas obras de arte canónicas-virreinales-sacras-nacionales han sido *intervenidas* por Ana de Orbegoso. Vírgenes locales como la de Cocharcas, la del Norte, la del Sur, Santa Rosa de Lima o la Virgen del Carmen, patrona de los mestizos y afrodescendientes; vírgenes transatlánticas como la de Belén, la Inmaculada o la Merced; o vírgenes andinas como La Pachamama y la arcabucera, son todas intervenidas con rostros actuales de mujeres y niños, en los que se deja al descubierto el procedimiento.¹⁷ Hablan, ríen, gritan las vírgenes. Santa Rosa de Lima, a quien, según cuenta la leyenda, el niño Jesús le pidió que fuera su esposa, dice:

Mis carnaciones firmes, profanas. Carnaciones de terneja, de
[mestiza abundosa,
gorda como para pobre.
No soy la Magdalena, la Hemorroisa, la Samaritana
La Adúltera
No soy la Moreneta, la virgen renegrada por el humo de las velas
de los feligreses contumaces
Yo soy Rosa. Florista de cinco esquinas. Portal de Flores.
Campo de Quinoa. Madre soltera provinciana. Digo:
Lima perecerá, Cusco florecerá (Vírgenes 34)

Con un carga importante de arcaísmos (carnaciones, abundosa, renegrada, contumaces) y de expresiones del habla coloquial (adivinanzas, por ejemplo, en “Virgen de la trinidad”, *Vírgenes* 14) Gonzales vuelve sobre el universo de lo

17. “Retrato de la artista como la Virgen de Guadalupe”, afiche dibujado en pasteles en 1978 por la artista Yolanda López es un posible co-relato chicano a la propuesta de Gonzales y De Orbegoso. En la propuesta de López (la cual se puede consultar de línea: http://mati.eas.asu.edu/ChicanArte/html_pages/lopez11.html, la virgen es representada por una joven mujer sencilla, sonriente, combatiente, vestida de falda y tenis, la cual lleva en su mano derecha una serpiente. Según los críticos y la propia artista, esta pieza es un homenaje a la clase trabajadora femenina y un mensaje en contra de los estereotipos sobre la mujer y las culturas nativas en Norteamérica. La pieza fue diseñada para un evento en la Universidad de California en Irving relacionado con Estudios Chicanos.

femenino que ha ido configurando a lo largo de su obra, y le da voz a estas madres anónimas que Orbegoso viste con mantas triangulares bizantinas, brocados de Castilla, iconografías barrocas, y a las cuales acompaña con danzantes regionales y ángeles, algunos de los cuales trabajan en la calle como los de la virgen de la Merced, venden cigarrillos como los de la virgen Inmaculada, o se hurgan la nariz como los serafines jugueteros de la virgen de Belén. Los segundos planos de los fotomontajes (igual que en su momento lo hiciera la *Escuela de Cusco*) abundan en referencias a la geografía peruana (Machu Pichu, los baños de Tambomachay en el Valle Sagrado, la Plaza de Armas del Cusco, el árido pacífico) y de ahí las numerosas migraciones que debe hacer el lector de *Virgenes urbanas*: de la poesía al fotomontaje, del cristianismo a la espiritualidad andina, de los arcaísmos al foshop, y del “indígena idealizado” de los proyectos nacionales al rostro anónimo pero actual. En el poema que abre el libro, leemos:

“La Pachamama”

Plural dadora de pechos. Mamaria madre
 Carnal racimo. Pura pulpa
 En tu vientre de forrajes y pasturas
 corretean tropilla
 legiones de regantes
 Poblado cielo lácteo
 la constelación errante del cóndor Apuchín
 desciende a los manantes a purgarse
 a los ojos de agua
 Salqantay, Awsangate, Pitusiray, las montañas macho
 los progenitores
 palpan tus entrañas, flora
 intestinal
 labios mayores (Virgenes 12)

En “La Pachamama”, la madre es tierra, tiempo, leche; los padres son montaña, agua, cóndor. Resuenan otra vez los ciclos míticos de las tradiciones del Huarochirí, Tunupa y su sexualidad hidráulica. Al contrastar el poema con el fotomontaje, se encuentran a los pies de la Pachamama las ruinas de Machu Pichu, y en su cuerpo el pico tutelar de Huaina Pichu. Lo que llama la atención de esta composición de Orbegoso es cómo la manta triangular bizantina se ha vuelto montaña y cómo al indagar en el archivo colonial, esta transformación es común a otras vírgenes andinas, como la famosa del Cerro de Potosí del siglo XVIII y de autor anónimo. Lo que nos lleva a reiterar –siguiendo a Ramón Mujica en la introducción de *Virgenes Urbanas*– que esta intervención de la imagen no es nueva, sino, por el contrario, familiar a la estética colonial de los siglos XVII y XVIII. Si bien no todas las órdenes religiosas reconocieron que las tradiciones ancestrales eran compatibles con el evangelio,

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

...los misioneros agustinos y jesuitas del Perú virreinal –siguiendo el antiguo modelo de asimilación cultural utilizado por San Pablo y San Agustín y posteriormente por los filósofos neoplatónicos del renacimiento italiano– también buscaron convergencias y yuxtaposiciones simbólicas –incluso prácticas sustitutivas– entre las verdades del evangelio y las tradiciones nativas asociadas con la mitología, las fábulas y el ritual del Inca. (Mujica 2)

Pero más allá de los jesuitas y agustinos, los propios artistas y escritores del ande, desde antes que llegaran los castellanos –como sugiere Rostorowski en *History of the Inca realm* (1999)– desanudaban los kipus de la historia y la volvían a tejer según los intereses y alianzas del Inca gobernante, lo cual por supuesto significaba la inclusión o exclusión de las naciones aliadas, subyugadas o enemigas de la historia oficial.

En este sentido, lo que cronistas como Guamán Poma de Ayala y artistas como Don Antonio Sinchi Roca, Don Diego Quispe Tito o Marcos Sapaka –de la escuela de Cusco– hicieron en su momento fue “intervenir” narraciones e iconografías para re-contar el pasado y el presente, y encontrar las convergencias (tinkuy). En este horizonte del arte andino, los fotomontajes de Orbegoso y su exposición itinerante de las vírgenes (la cual se puede consultar en línea; <http://virgenesurbanas.com/>) también harían parte de una larga tradición del collage andino. *La escuela de Cusco y Vírgenes urbanas* retoman, pues, el imaginario de los libros anteriores de Gonzales, pero añaden un juego inter-artístico y, a partir de este, un elemento auto-reflexivo en el que poeta es, al mismo tiempo, traductor, crítico y lector.

Muyurina o el lugar donde se da la vuelta

En 1997 y a propósito de la década del setenta cuando ya vivía entre el ande, la ciudad y la vanguardia, Fredy Roncalla escribía en la “Nota preliminar” de *Escritos mitimaes*: “Debo también a esos tiempos que el saber se construye dialogalmente y que al fondo de una escritura personal subyacen las palabras de mucha gente, porque nuestras voces son apenas cajas de resonancia” (XV). Con esta manera de apreciar la conversación, entre octubre 17 de 2015 y febrero 16 de 2016, construimos con Roncalla un diálogo virtual transandino, en el que fuimos lectores, creadores y críticos a un mismo tiempo. Las dos partes de la conversación fueron publicadas en *Hawansuyo* y comentadas por la comunidad del ciberayllu (ver la conversación entre los editores de este libro/kipu). Las preguntas giraron en torno a Guamán Poma vanguardista, el poema “Muyurina”, el presente profundo y la literatura nativo-migrante.

Como ya explicábamos en la introducción/itinerario, “Muyurina” es un poema/ensayo/sueño trilingüe (español/quechua/inglés) en el que Roncalla, después de invocar a Duchamp, a Eielson, a Cage, a Manuelcha Prado, y de mirar hacia Guatemala, Perú, Afganistán, China, dice: “We will always remember / who we are / as long as we keep dancing” (leer el poema completo al comienzo de este volumen). Es complejo leer “Muyurina” no solo por la intermitencia de los códigos, sino por el número de voces (polifonía) y tradiciones (vanguardia transandina, poesía peruana, música concreta, arte conceptual), todas fluyendo hacia y desde el centro que es el milagro de la página. Julio E. Noriega ha visto una luz particular en este texto, como lo explica en el ensayo incluido aquí:

Los versos del poema “Muyurina” (Roncalla 1998:15-19), cuyo significado literal en quechua alude a “recodo, vuelta, revuelta” registra el itinerario de seres en tránsito y de objetos animados que se desplazan hacia diferentes lugares y direcciones formando un remolino sin tregua. Como en ciertos caminos andinos, no hay dentro de este remolino cíclico ni principio ni fin. La imagen metafórica de muyurina y el uso de la letra minúscula para la “o” de “ojo” con la que empieza la escritura posibilitan que en el primer verso – “ojo de agua y música circular” – se minimice la noción del comienzo en el lector para, más bien, insinuar la idea de continuidad. El último verso, por el contrario, se niega a dar por concluido el poema al instalarse estratégicamente en el círculo “de vuelta al centro que va girando por todas partes”. (*Caminan...* 40)

Al no haber espacio para la linealidad del tiempo en “Muyurina” – como también anota Noriega (*Caminan* 39) –, tampoco hay espacio para la linealidad de la escritura, y por eso la tipografía en la página y el intercambio de códigos obliga al lector a saltar verticalmente entre los versos. A la pregunta “¿podrías explicarme un poco más qué significa la palabra “muyurina”?”, Roncalla aclaró durante nuestra conversación: muyurina “significa más o menos el lugar en donde uno da una vuelta, donde voltea, o por añadido el lugar del movimiento circular, del origen y la vuelta al origen. Lugar ordenador/generador, paqarina”. Al cierre de nuestra charla, Roncalla compartió un boceto anterior al poema publicado en *Escritos mitimaes* (también incluido en la primera parte de este libro):

Bajo los alisos
 Alguien gira y camina
 Hacia otro lado
 (Muyurina:
 lugar del movimiento
 esplendor de la bifurcación
 y torrente del retorno:
 tinkuy: encuentro esencial)

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

Bajo un techo del Bronx
 Alguien abre la ventana
 Y divisa la otra margen
 (Tinkuy:
 encuentro esencial
 pelea y abrazo de los opuestos
 lugar del movimiento:
 muyurina)

y suena la guitarra del tiempo

(Inédito)

El tiempo, ¡he ahí el epicentro! Al no haber espacio para la historia en “Muyurina”, no hay antes o después ni tradición, sino un círculo inmóvil y veloz (¿el presente profundo?) en el que convergen los contrarios (tinkuy). Así, tras varios años leyendo las obras de Roncalla y Gonzales, creo que “muyurina” y el “presente profundo” iluminan un camino necesario en el encuentro con las poéticas andino-amazónicas y las literaturas nativo-migrantes; un sendero en el que, además de la idea recurrente de la migración del sujeto andino en el espacio (el archipiélago vertical, el sujeto migrante, el archipiélago transandino), también hay una migración en un tiempo no lineal. Por eso, al leer las obras de Roncalla y Gonzales, releemos también las historias de la voluptuosidad como fuerza dadora de vida entre los huacas pícaros del Huarochirí, la pervivencia de la yacana en los cielos del ande, la fuerza de la coca como escritura y como alimento del cuerpo y el espíritu, la complejidad de la imagen en la poesía concreta de la *Nueva Cronica*, la vuelta/muyurina al huayno en YouTube y a la conversación en el ciberayllu, y los viajes de Tunupa por el Village, todo ello en un collage de tiempos y tradiciones al mejor estilo de la escuela de Cusco.

Conscientes, pues, de que la migración no es una circunstancia nueva en la historia de los sujetos andino-amazónicos; hoy, lo que resulta un desafío para el arte y la literatura (y su pakarina logocéntrica del tiempo lineal) es muyurina y el presente-profundo. Guamán Poma camina, viaja, traduce de la oralidad a la escritura, y del alfabeto latino de vuelta/muyurina al dibujo; prueba así sus méritos ante el Rey, cuestionando las jerarquías de virreyes, encomenderos y capellanes corruptos. Así también los poetas nativo-migrantes como Roncalla y Gonzales, quienes hoy buscan no solo denunciar sino desbaratar las jerarquías que ese mismo Rey y su Iglesia impusieron siglos atrás. Pro-andinos y anticlericales, en la convergencia/tinkuy de lenguas y códigos, Gonzales y Guamán Poma construyen su obra sobre narrativas tanto andinas como judeocristianas: Guamán idea un cristianismo universal mientras Gonzales registra con humor los avatares de un cristianismo-andino. Formalmente, estas obras encuentran en la polifonía una estrategia. Guamán Poma le da voz a los personajes bíblicos, a los cantores de yaravíes, a los feligreses y encomenderos y hasta al mismo Rey. Gonzales inventa

la voz de los personajes de los cuadros virreinales, las vírgenes locales, las beatas y curanderos del pueblo. Roncalla incendia la identidad unívoca al ser él mismo uno y otro en la multiplicidad de filiaciones que permite muyurina.

En suma, en obras nativo-migrantes como las de Gonzales, Roncalla, Guamán Poma, y también la de los transcriptores y editores del *Manuscrito del Huarochirí*, hoy es posible imaginar una poética andina muyurina, en la que el creador gira hacia el origen y de allí gira al presente y al futuro, consciente de las responsabilidades con el espacio que habita. Muyurina y el presente profundo son estrategias cognitivo-poéticas con el potencial de sanar la fractura colonial. En tiempos en que estamos recordando antiguas rutas de intercambio cultural, esta es una poética que hace parte de una tradición de autores/artistas/cantores que llevan siglos en un presente profundo, desde antes del pachakuti colonial, mezclando e interviniendo saberes y tradiciones (como Ana de Orbegoso y sus fotomontajes). Las obras de Fredy Roncalla y Odi Gonzales, así como la de los creadores nativo-migrantes de este libro/kipu, ha llegado con el chawpi creativo (Noriega, *Caminan...* 33) para mediar entre el ethos andino, la migración y la experiencia transnacional.

Bibliografía

- Allen, Chadwick (2014). “Decolonizing Comparison: Toward a Trans-Indigenous Literary Studies”. Cox, James H. and Head Justice, Daniel, eds. *The Oxford Handbook of Indigenous American Literature*. New York: Oxford University Press. 377-394.
- Cornejo-Polar, Antonio (1996). “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú colonial”. *Revista Iberoamericana LXII*: 837-844. Web.
- Goldstein, Paul S. (2005) *Andean Diaspora. The Tiwanaku Colonies and the Origins of South American Empire*. University Press of Florida.
- Gonzales, Odi (1993). *El valle sagrado*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín.
- ---. (1998) *Almas en pena*. Lima: Ediciones El Santo Oficio.
- ---. (2002) *Tunupa / El libro de las sirenas*. Lima: Ediciones El Santo Oficio.
- ---. (2005) *La escuela de Cusco*. Lima: Ediciones El Santo Oficio.
- ---. (2006) *Vírgenes urbanas*. Fotografías de Ana de Orbegoso y poemas de Odi Gonzales. Lima: Imprenta Lettera Gráfica. Web. Consultado el 11 de julio de 2014. <<http://virgenesurbanas.com/>>.
- ---. (2011) *Avenida sol / Greenwich Village*. Lima: Ediciones El Santo Oficio.
- ---. (2017). *Ciudad {c}oral*. Lima: Paracaídas Editores.

“...Un chawpi creativo” ~ Juan G. Sánchez Martínez

- González De Holguín, Diego (2007) *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qquichua, o del Inca*. 1608. Runasimipi Qespisqa Software para publicación en el internet, 2007. Web.
- Mujica, Ramón (2006). “Vírgenes Urbanas” [prólogo]. *Vírgenes urbanas*. Fotografías de Ana de Orbegoso y poemas de Odi Gonzales. Lima: Imprenta Lettera Gráfica.
- Murra, John V (1974). “Los límites y las limitaciones del ‘archipiélago vertical’ en los Andes”. *Segundo Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina*. Web.
- Noriega, Julio (1997). “Propuesta para una poética quechua del migrante andino”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana XXIII* (46): 53-65. Web.
- ...- (2012) *Caminan los Apus. Escritura andina en migración*. Lima: Pakarina Ediciones / Knox College.
- Rodríguez Monarca, Claudia (2009). “Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú”. *Estudios Filológicos* (44): 181-194. Web.
- ---. (2013). “Los espacios de la poesía indígena: agenciamientos y metatextos”. *Taller de letras* (52): 157-174. Web.
- Roncalla, Fredy Amílcar (1998). *Escritos Mitimaes: hacia una poetica andina postmoderna*. New Paltz, New York, Barro Editorial Press.
- ...- (2012). “Fragments for a story of forgetting and remembrance” (original version). Hawansuyo. Web.
- ... – (2014) *Hawansuyo ukun words*. Pakarina ediciones / Hawansuyo. Lima.
- Roncalla, Fredy, y Juan Guillermo Sánchez M. (2015) “Conversación 1 y 2”. *Hawansuyo*. Web.
- Rostworowski, María (1999). *History of the Inca Realm*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Salomon, Frank (1991). *The Huarochiri Manuscript. A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: University of Texas Press.
- Sánchez M., Juan Guillermo (2014). “Nativos migrantes: poesía en la encrucijada”. Tesis doctoral. Web. <<http://ir.lib.uwo.ca/etd/2107/>>
- ---. (2012) *Memoria e invención en la poesía de Humberto Ak'abal*. Quito: Abya-Yala.
- ---. (2012) “Detrás de las golondrinas, territorio en expansión: los libros peregrinos de Humberto Ak'abal”. *Revista de Humanidades* (26): 119-142. Web.
- Taylor, Gerald (2003). *Huarochirí. Ritos y tradiciones*. Lima: Lluvia Editores.

- Zevallos-Aguilar, Ulises Juan (2007). “Memoria y discursos de identidad andina en los Estados Unidos”. *Revista Iberoamericana* 220 (LXXIII): 649-664.
- ---. (2009) *Las provincias contraatacan: regionalismo y anticontralismo en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos: Ediciones del Vicerrectorado Académico.
- ---. (2009). “Nuevos registros y subjetividades en la poesía quechua peruana última”. *Bolivian Studies Journal* E 8 / 1: 1-14. Web.
- ---. (2011). “Recent Peruvian Quechua Poetry. Beyond Andean Neoliberal Utopias”. Kim Beauchesne y Alessandra Santos, eds. *The Utopian Impulse in Latin America*. Palgrave Macmillan. 275-294.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

SILENCIO, MÚSICA Y PALABRA EN FREDY RONCALLA Y ODI GONZALES

Mireia Varela Rodríguez

“Todo silencio es un espacio mágico
con un rito escondido,
la matriz de una palabra convocatoria
y un imprescindible detalle de antisilencio.”

Roberto Juarroz

Al abordar un tema como es el de la naturaleza de las palabras, su uso y su controvertido papel en las lenguas, es obligado extremar un enfoque estrictamente científico, aislando—en la medida de lo posible—las valoraciones y matices relacionados con el propio investigador. Si tal labor resulta harto complicada, aumenta cuando se focaliza sobre el mundo andino. Huelga decir que la panorámica histórica, social, política y cultural plantea una aproximación circunspecta a la cuestión de la lengua, ya que un punto de vista desde lo peninsular¹ hará incurrir, sin duda, en una visión sesgada y parcial si no se toman las precauciones pertinentes. La mixtura resulta una aberración para esa ansia unificadora que ostenta el europeísmo, aunque se trate de una falacia; —además de un absurdo—la sumisión del individuo y su entorno hacia una generalización es la práctica inminente por la que se aboga desde los países desarrollados occidentales.

El discurso de transculturización² que se pretende desde la teorización de América Latina ha agotado las posibilidades de explicación y comprensión de su realidad. Desde el acuñe del término, Fernando Ortiz advertía la necesidad de ensanchar el proceso de aculturación—voz anglo-americana, por otra

1. La pretensión de este texto es reflejar un panorama desde una visión lo más objetiva posible, sin embargo, a pesar de los esfuerzos, por recuperar y restaurar la historia del elemento andino, el enfoque no deja de tener ese lastre derivado de mi pertenencia a un entorno, una educación y cultura estrictamente occidental.

2. Para la elaboración de un estado de la cuestión acerca de la transculturación consúltese Rama, Á. (1982): “La novela-ópera de los pobres” en *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI. Son interesantes, asimismo, las reflexiones de Helena Usandizaga en Usandizaga, H. (2015): “Ejes chamánicos transandinos: una lectura de *El pez de oro*, de Gamaliel Churata” en *Revista iberoamericana* LXXXI, n.º.253, pp.105-1032

parte— en el que no se trataba de un ejercicio de adquisición sino que era de rigor un desarraigo de la cultura precedente³. La transculturación trae consigo, de manera axiomática, una acción translingüística. Así pues, urge una nueva postura y visión que rehúyan de una interpretación hegemónica y de establecer paralelismos y comparaciones desde un eje de supremacía. A pesar de que algunos especialistas se jactaban de haber superado ese estatus de preeminencia jerárquica, lo cierto es que en la praxis, todo ejercicio analítico estaba colmado de trasnochadas apreciaciones desde posturas del poder. Con estas medidas cautelares interiorizadas, este estudio pretende examinar la utilización de la palabra, la música y el silencio en algunos poemas de Fredy Roncalla y Odi Gonzales, sin una voluntad de establecer correspondencias con la tradición literaria europea y evitando entablar conexiones de cariz político. Ciertamente, la literatura ha sido un escenario dónde lo político y lo social han podido dar salida a sus propios intereses, ocupando otros ámbitos que no le eran inherentes, pero lo literario no es un instrumento exclusivo que transita de mano en mano según quien ostenta los espacios de poder, no es únicamente un reflejo de lo social, no es un intento de rebasar las posibilidades de expresión; la literatura es un ente voluble, independiente y —por qué no decirlo— caprichoso que se manifiesta según convenga a sus propios designios. No tiene dueño, ni si quiera su creador puede proclamarse como tal. Un autor se debe a sus escritos y nunca al revés.⁴

En primera instancia, es de rigor intentar describir el fenómeno del poema en sí. La poesía, como toda manifestación artística, es una abertura de irrealidad que escinde los planos conocidos y prefigura un nuevo contorno de lo real que contiene nuevos componentes que lo integran y que se adscriben a una comprensión y dimensión *mágicas*. Jonathan Culler en un intento descriptivo de la poesía observaba:

La poesía se encuentra en el centro de la experiencia literaria porque es la forma que afirma con mayor claridad el carácter específico de la literatura, su diferencia al respecto al discurso ordinario de un individuo empírico sobre el mundo. Los rasgos específicos de la poesía tienen la función de diferenciarla del habla y alterar el circuito de la comunicación dentro del que se inscribe (1975:231)

Con el poema se generan nuevas posibilidades de expresión porque el poema es per se producto literario transgresor de convenciones estipuladas.

3. Véase Ortiz, F.(2002). *Contrapunteo cubano de tabaco y del azúcar*, Madrid: Cátedra.

4. En una conversación con la escritora Cristina Fernández Cubas a propósito de la elaboración de sus cuentos, afirmó: “Yo me dispuse a acabar la historia, pero me di cuenta de que se había acabado por ella misma, ella había marcado que aquel era el final de la historia, y yo no pude añadir ni una coma más.” En Bellaterra (UAB) a 27/01/2016.

Resulta, entonces, un útil que contrarresta ese discurso formulista y permite una mayor libertad comunicativa, ya que no atiende a premisas de orden lógico con la sintaxis, ni la semántica ni tampoco con ningún otro elemento—ni siquiera los espaciales ni temporales⁵—. Así pues, el poema cimienta una nueva plataforma de relaciones entre un <<yo>>⁶ y un <<tú>> y esta nueva tesitura no debe entenderse como una contienda intelectual, ni un reto de descodificación; el poema es un entramado único en cada una de sus recepciones—también en cada una de las distintas lecturas que un mismo individuo haga—y por tanto, es un todo cargado de infinitas multiplicidades. No prima el sentido ni el objetivo con el que se crea—no, solamente—sino el efecto que consigue. De este modo, el poema franquea una barrera, pero se encuentra con una imposible de destruir porque el poema es ante todo lenguaje y éste, por extensión, utiliza la palabra como vehículo expresivo, por antonomasia.

La palabra suscita una intrincada situación paradójica ya que el aparato óptimo para la comunicación está desvirtuado y desprovisto de sus funciones. Corrupta y subyugada, la palabra fluctúa en un espacio de destierro de significaciones. Se ha abandonado a sí misma como *pseudoproducto* de comunicación. Significar con palabras es un oxímoron, las correferencias entre éstas y la realidad están truncadas por la malversación que se ha llevado a cabo. La palabra se ha convertido en títere de las instituciones de poder que las manipulan a su antojo y sin escrúpulos, las doblagan y contorsionan, las exprimen, las han mutilado e inhabilitado, condenando su existencia a la frustración sempiterna del no-decir, y una palabra que no dice, no sirve. Con esta herencia desoladora que se dilata en el marco de la expresión, se erige el silencio como forma de comunicación universal.

Como es obvio, el silencio no puede escribirse, las acotaciones en el texto dramático (*silencio*), los puntos suspensivos, los espacios en blanco no dejan de ser más que representaciones de lo que el silencio es. Es evidente que esta enumeración se hace desde el mayor grado—silencio transcrito como una palabra, silencio transliterado como una convención gráfica de tres puntos seguidos y finalmente, el que más se aproxima, silencio como un espacio en blanco—al menor de perversión. Ocurre que un poema no puede presentar, por muy transgresor y universal que pretenda ser, un cúmulo de páginas en blanco—quizás un poema sí, incluso un poemario completo, aunque esta práctica esté más cerca de una corriente ultravanguardista—porque acabaría por ser un

5. Para una ampliación sobre el tema de la relación del poema con el tiempo y el espacio, véase “Distancia y deixis” en Jonathan Culler (1975) *La poética estructuralista*. Barcelona: Anagrama. 234-243.

6. Aunque se trate de un “sujeto colectivo” (Rowe, 2011: 91) utilizaré el pronombre de primera persona en singular.

sinsentido, un vacío semántico. Esta afirmación, que parece contradictoria con lo que se defendía líneas más arriba, debe entenderse desde la particularidad ontológica que el silencio implica. *Silencio* es el trazado imaginario donde se asienta cualquier plano comunicativo, entiéndase en el ámbito de lo musical, el silencio es el marco de la música:

En este sentido, el silencio permite un vínculo, es una forma de poner en relación. El silencio que aparece como una pausa entre dos instantes significativos es un silencio ligado a un funcionamiento en forma de lenguaje. La toma de conciencia del silencio que estructura el discurso musical da una dirección y una fuerza a la interpretación musical. Sobre la línea del tiempo, el silencio pone en relación el instante que precede y el instante que sigue. El silencio transporta tensión cuando prolonga lo que acaba de sonar o enfatiza lo que le precede. El silencio pone también a la espera de lo que va a seguir, dejando entrever el sonido que se aproxima (Arroyave, 2013: 143).

En el poema el silencio actúa como frontera entre planos de realidad, es limítrofe entre el orden lógico y en el que el poema se despliega, es el margen visual en la disposición gráfica⁷ de la composición e igualmente en la dimensión racional. Esa frontera impuesta por el silencio aísla la pieza poética confiriéndole un estatus diferente ante un lector, que adquiere una actitud distinta frente al poema ya que lo reconoce como producto diferenciado conceptual y simbólicamente en sus bases de comprensión habituales. La “attitude de lecture” que proclamaba Genette⁸ viene determinada por la intervención del silencio sobre—y alrededor—de la poesía. Azuzado por las nuevas expectativas que el silencio le proporciona el lenguaje se zafa de sus ataduras convencionales ansiando significar. En el poema la palabra halla un espacio para redimirse, para volver a conectar con la idea.

Antonio Colinas a propósito de sus propios textos poéticos reconoce que “el lenguaje debía ser más imaginativo, más libre; tenía que haber una nueva sensibilidad para la concepción de la poesía [...] había que encauzar el lenguaje poético por las vías del irracionalismo y lo surreal” (2008:283-284)

7. Por ello todo en el poema tiene una especial significación y relevancia la disposición formal tipográfica. A propósito de estas consideraciones véase Jonathan Culler (1975): 232-233.

8. “el lenguaje poético parece revelar su auténtica <<estructura>>, que no es la de una forma particular definida por sus atributos específicos sino la de un estado, un grado de presencia e intensidad al que, por decirlo así, se puede llevar cualquier secuencia, con tal de que se haya creado a su alrededor eses margen de silencio que la aísla en medio del habla ordinaria” (Genette, 1970:150).

Efectivamente, un lenguaje que desobedeciera y se revelara contra los edictos impuestos desde lo políticamente correcto y establecido, “Siempre en el poema la palabra, el lenguaje poético, debe ir *más allá*, debe ser palabra nueva” (Colinas, 2004:13-14). Es en ese momento en que el lenguaje adquiere la abstracción como símbolo. Al despojarse de protocolos seculares regresa a un estado primigenio, sin embargo, la vejación que ha padecido tomando una actitud flemática se convierte en lastre para su recuperación.

Tiene lógica, pues, que ante este emplazamiento hostil, el proyecto literario andino refleje una realidad lingüística en el poema que se sustenta en una comprensión distinta y se materializa con unos parámetros que conculcan con lo establecido para el orden comunicativo. El déficit expresivo de la palabra pugna por hallar una precisión semántica y esa búsqueda conlleva, ineludiblemente, a la denostada mixtura, que se mencionaba anteriormente. El ensamblaje de tres lenguas en un poema dota de precisión semántica, cuando una palabra carece de una conexión directa con un concepto se recurre a otra lengua que pueda cubrir ese vacío. Así pues, poetas como Fredy Roncalla u Odi Gonzales no están clamando por una reivindicación de la lengua quechua—no, al menos únicamente—sino que están teorizando sobre la retórica de la poesía en tanto su *poeticidad*⁹, como manifestación artística y expresiva.

Con esta nueva postura se porque “lo andino no es representación ni figuración transculturadora, sino la imagen que sustenta la subjetividad migrante” (Usandizaga, 2012: 88). Se trata, entonces, de una revisión epistemológica del seno de las poéticas, es una reescritura de lo formal y lo conceptual. Usandizaga, Dorra y Rowe (2011) coinciden en la existencia de un metalenguaje, un “meta-decir” a través de la diglosia, no obstante, —y aprovechando la licencia que la empresa de reescritura poética de Roncalla y Gonzales me proporciona—se puede hablar de un complejo lingüístico basado en una *triglosia* de quechua, español e inglés, apostillada por las pautas que el silencio le brinda y valiéndose de la palabra en cuanto a etiqueta, a ente referencial, a nomenclatura, pero también con nuevas probaturas sintácticas incluso fraseológicas que puedan henchir de significado la escritura. Porque estos poemas, además de un combinado idiomático son a la vez una conjugación de modalidades expresivas como lo son la oralidad, la escritura y el mutismo—éste último como factótum del silencio.

9. El término *poeticidad* es una amalgama de la concepción de la poesía como una suma de factores artísticos y expresivos, es además experiencia poética real, es un entronque entre la palabra poética y las implicaciones que se derivan de una actitud poética primera y un modo de lenguaje específico. Radica desde la concepción de la poesía como un ente lingüístico y de comunicación independiente. Véase Cohen, J. (1982): *El lenguaje de la poesía: teoría de la poeticidad*, Madrid: Gredos.

A continuación, se analizan algunos poemas de Fredy Roncalla y Odi Gonzales que amalgaman todas estas consideraciones. Se ha tomado una metodología tradicional de comentario de poemas a partir de lo formal—de la forma al contenido, explicando el porqué de las relaciones semánticas entre ambas estructuras—precisamente, para poner de manifiesto un uso distinto tanto de los recursos estilísticos no como signo característico de lo poético sino como evidencia de rebasamiento conceptual.

En el poema de “Umantuu” de *Tunupa/ el libro de las sirenas* (Gonzales) se advierte una consciencia de crisis de la palabra y de la estructura sintáctica. *Sirena* representa el núcleo significativo del poema, además de constarse su importancia ya desde el título del poemario, también es el eje que hilvana las relaciones semánticas. Sin embargo, el concepto se diluye y necesita encontrar mayor significación, estructuras que le concedan énfasis, que maticen, que precisen y sobre todo que saturen de significado ‘sirena’, de ahí, la utilización de epítetos como “invisible flor de la niebla” (v.10-11), “silbadora insomne” (v.14), “errante ninfa de los vendavales” (v.17-18). Atiéndase a la inmaterialidad que sugieren estos apelativos, todos ellos configuran un halo etéreo alrededor del término sirena que después se remachan con versos con eco anafórico como “dondequiera que vayas” (v.1), “dondequiera que te topes” (v. 10), “dondequiera que llegues” (v.17) y otros versos que también inciden en esa recreación “a mi alma que vaga...” (v.4), “a mi ánima que huye” (v.12), “a mi alma extraviada” (v.19), obsérvese como también estos tres versos remiten a una misma idea a partir de la sinonimia y repetición.

La verdad de la palabra se consigue mediante la reiteración ya sea formal como conceptual, el *semantic coupling* al que alude Rowe¹⁰ (2011:98). De este modo el relleno semántico se consigue mediante una concatenación de palabras que se ligan a una idea para intentar transmitirla, además de estructuras que se reproducen de manera múltiple y se engloba en una estructura circular que blinda un sentido. Véase como se fija un orden temporal “desde su primer corte de cabello” (v. 5), “a este mi lecho de moribundo” (v.21). Huelga decir que *sirena*, *ninfa*, *pez-diva*—repárese en la composición de dos términos que certifica esa limitación de la palabra que no puede referir por sí sola y necesita de estructuras aglutinantes¹¹ que se complementen— comparten una conexión mitológica.

10. Muy presente en la lírica de Wayno y es que “No le basta detenerse en la escritura, por eso pasa de esta la música, a la danza, a la etnografía. Si su escritura es transandina, su reflexión posmoderna se hace desde una locación que se sabe desterritorializada” (2016) Al respecto, Roncalla, F. (2014:81-152).

11. Fredy Roncalla resalta la capacidad de aglutinar que en su seno encarna la propia morfología de la lengua quechua. De este modo, el lenguaje pasa a ser un partícipe activo en la formalidad narrativa pero también del imaginario, estableciendo una conexión flexible pero ensamblada entre si: irrompible e imprescindible para la

A propósito de lo mitológico en la literatura latinoamericana, Astvaldsson¹² considera que existe una voluntad por parte de los escritores que utilizan los mitos en sus textos de organizar las tradiciones orales a partir de evocaciones de “objetos y lugares simbólicos” (2012: 327) De este modo, coincide en este punto con Harwood (Rowe 2009) que la mitología funciona como un proceso de engarce, como “aparato mnemotécnico” (2012:327) para recuperar un símbolo, una conciencia y un sentimiento del pasado. En este caso concreto, el poeta utiliza lo mitológico como una ampliación del plano de la realidad, la estructura presenta una dimensión capaz de abarcar la realidad¹³ como el nacer y el morir—connatural a todo individuo—con las sirenas, ninfas y almas. Todo ello queda congregado en un solo plano de manera simbiótica sin que sea posible establecer una frontera. Y esta parábola creada entre mito y realidad sirve también de coadyuvante para el tema de la expresión con la tensión entre la palabra, el silencio y la música.¹⁴

En el poema aparecen otras manifestaciones comunicativas, otras vías posibles para la transmisión, en definitiva para la comunicación. Si las anáforas y repeticiones—formales y conceptuales—fijan el poema en un plano *racional-estructural*, la aparición del silencio y la música lo elevan a una dimensión más metafísica. Así la “llamada” se consigue, no a través de la palabra, sino con la percusión del “tamborcillo tenaz” (v.3) con la imagen provocadora de unos “rebasantes senos” (v. 9) y con la música de una “comparsa del aire” (v.19); también aparece el silencio como figura contrapuesta “susto silente” (v.4). Este despliegue está manifestando claramente cómo el poema busca una nueva forma comunicativa que fecunde una expresión que ha quedado estéril.

comprensión. Para estas cuestiones, Roncalla, F. (2015): [“Killincho pateador de precipiciosmanta.”](#) en Hawansuyo, en línea. También es de rigor la lectura de [“Perú: Sobre la Poesía Quechua de Ugo Carrillo”](#) del mismo autor.

12. A propósito de la narración de la “otra historia, del relato de “el otro”, sobre los puntos de vista, el concepto de literaturas y subjetividades diferentes, véase ASTVALDSSON, A. (2012): “¿Quién está legitimado para ser la voz de los pueblos indígenas latinoamericanos? algunas reflexiones” en Chiara Bolognese, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgoitia (eds.) *Éste que ves, engaño colorido... Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*, Barcelona: Icaria Editorial, pp-137-147.

13. Precisamente el proyecto de proyecto *Muyurina* sugiere y propone una escisión en la concepción humana acerca de la linealidad del tiempo instaurada en el logocentrismo. El mito funciona como fondeo de lo temporal así como anclaje en el transcurrir y sucesión de la historia.

14. De ahí, la importancia que adquieren el conglomerado de relatos e historias en las tradiciones nativo-americanas que fijan una base de imaginativo histórico con un sustento accérrimo entre las nociones de pasado, presente y propicia los fundamentos de futuro.

“Silencio, música y palabra...” ~ Mireia Varela Rodríguez

Odi Gonzales se vale de otras fórmulas que utiliza de manera binaria, en el poema de “Encantado” —una vez más una remisión a ese otro mundo *mágico*— las preguntas retóricas que testimonian la dificultad de expresar la conexión entre ideas en tanto que en el silencio que genera la pregunta implica su propia respuesta, que no se dice con palabras, pues el silencio es capaz de saturar todo el significado. En este caso, además, el poeta se sirve no solo de las repeticiones formales: anáforas: “ya no reposa en mí, ya no” (v.1, 24) que contiene en sí mismo una estructura epifórica “ya no/ya no”; repetición estructural “en las sienes” (v.6), “en mi lecho” (v.11), “en la nube”(v.20), “en el gramal”(v.27); sino también prosódicas como es el caso de las aliteraciones del sonido fricativo sibilante [s] del v. 4 al 9, del 15 al 16 y del 24 al 30 que sugieren y remiten al sonido de “soplador” (v.4, 26) y “resoplido” (v.15). Así pues, el poeta se vale de otra fórmula comunicativa para empastar el sentido.

Por último, en el caso de “Paqo” aparece—entre otros mecanismos—la diglosia entre español y quechua aunque de manera leve, a penas como puntualizaciones o glosas, así irrumpe “iwaj!” en el verso consiguiendo un vértice de explosión a nivel de forma a final del verso décimo segundo, un poco antes de la mitad del poema y que rompe con el ritmo cortante típico de estructuras enumerativas que había adquirido la composición “las pobres” (v.8), “la cruz” (v.10), “el vaho” (v.11), implantando otra cadencia melódica a la prosodia. Aparece la voz *sirinu y paititi* todas ellas transcritas gráficamente en letra cursiva y además con su propia traducción o equivalente “de paititi/el dorado” (v. 35). Se da una tensión lingüística entre la imagen “veo a dos” (v. 1), “veo a” (v.5), “simple vista” (V.6) —atiéndase como la *simpleza* de la imagen, de la visión, impacta con la complejidad de transcripción hasta la palabra con la utilización de varias lenguas, incluso de manera conjunta y alterna y de otros procedimientos comunicativos— “veo la laguna” (v.17), “a la vista” (v. 23), “veo, cada noche,” (v.28), “y veo”(v.32), “puede verse” (v.42) y finalmente “de los pájaros invisibles”(v.45) que rubrica la paradoja de ver lo invisible, la posibilidad de ver “el canto”, la música frente a la palabra. Rowe describe esta dicotomía entre música y palabra desde una perspectiva de significación distinta:

La plenitud animada—en la fantasía, se diría—promete la plenitud del sujeto, y el juego del sonido y el ritmo sería modulación de la sensación-emoción subjetiva, de la interioridad. Para conseguir este último efecto, en que el juego de sonido y ritmo materializa, como una fantasía (musical), la vida interior, las palabras tienen que soltarse de los patrones tradicionales del verso (2011:105).

Fredy Roncalla también utiliza procedimientos formales para ocupar los vacíos semánticos como las anáforas, los tópicos, las remisiones intertextuales, pero el efecto más llamativo se consigue con un trabajado ensamblaje lingüístico,

conceptual y, por extensión, expresivo en su poema “Muyurina”. En primer lugar, como también ha recreado Odi Gonzales, hiende y subvierte la realidad a través del acceso que le permite el mundo de los sueños. Los sueños despiertan ese interés que guarda relación con el misterio y lo desconocido. En el lector, además, la aparición de un pasaje donde se relata un sueño permite una información de cariz psicológico. Así, el sueño puede señalar un deseo o preocupación del personaje, adelantar un hecho posterior y mantener un efecto causa-efecto a través del simbolismo, igualmente está señalando de manera incisiva un cambio en la lógica, una intrusión “más adentro” (v.1), que afectará al contenido, pero también a la forma. El sueño, pues puede utilizarse cual comodín para captar la atención del público pero además como recurso estilístico para enmarcar un contenido: relato, cuento, poema... en una áurea esotérica que aporta una particular sensación y percepción de las palabras y atiende a una comprensión distinta: “los sueños transitan entre la intransigencia” (v.87), “los sueños/ the new world order/ los sueños rotos” (v.89-90-91).

De este modo, escindida la superficie de lo real y dilatados sus límites, la palabra se circunscribe en otro registro de comprensión. El poema refleja el truncamiento entre idea y palabra “poesía de lo indecible” (v.4), “the origin is not the Word” (v. 5-6), se combinan figuras retóricas como los juegos de palabras “y hasta dónde se esconde el lenguaje íntimo que se esconde” (v.27), “arar las palabras” (v.29) y, naturalmente, se utilizan otros vehículos expresivos como la imagen, los objetos “lo dicen mi camisa” (v.37); la música “y los músicos en ego” (v.46), “oigo las tarkas sonar” (v.74), el baile “la ballena blanca baila” (v.51), y el silencio como máximo ente expresivo y comunicativo: “el silencio antecede a la/ música y al baile” (v.60-61), “en el principio no está la palabra/ni las inmóviles escrituras” (v.62-63), “El Silencio necesario es el Silencio” (v.71), “el silencio sustenta la música”(v.73). Repárese de la necesidad de marcar la importancia del silencio transliterado en una palabra con la convención gráfica de la mayúscula, que además entronca con la idea de la personificación como ya ocurría con los escritos de la tradición que marcaban con mayúsculas una prosopopeya “la fortuna/ La Fortuna”.

La mención del origen y la búsqueda “hasta el final del tiempo” (v.63) remiten de nuevo a ese marco circular “al retornar del Cuzco/y al retornar del Cuzco más triste aún: así arden/ las márgenes del círculo” (v.79-80-81), esta secuencia con una estructura recursiva que se repite acaba por, traspasando la dimensión metapoética, provocar que los límites de ese círculo ardan por ese fluctuar constante y repetitivo. El ir y venir real, incide en un círculo fronterizo que acota un espacio y tiempo que son intangibles y hacen arder esa circunferencia imaginaria que prende las palabras del poema. El mismo poema se refiere: “La insistencia en el pozo/ o a la serpiente mordiendo la cola/ that/ and the full circle are not/the same thing” (v.64-68). El origen—con la alusión

a la serpiente, además de la circularidad que sugiere el morderse la propia cola—está manifestando el agotamiento de la escritura como corrobora el verso posterior: “El silencio de la escritura/no es el silencio del lenguaje” (v.70-71). Hay un lenguaje enterrado que no puede ser recuperado por palabras, sólo el silencio tiene esa potestad:

La intermitencia de los códigos (inglés, español, quechua), sino por el número de voces (polifonía), y tradiciones (vanguardia transandina, poesía peruana, música concreta, arte conceptual), todas fluyendo hacia y desde el centro que es el milagro de la página, sin que una tradición sea el epicentro, sino que todas interactúan en combustión hasta hacerse silencio, ese pegamento que las une a todas (Roncalla y Sánchez, 2016).

Baile, música, escritura y palabra son los componentes que tensionan el tejido textual del poema, todos ellos embastados por el silencio que no permite la rasgadura. Se hace mención a Cage como Gurú y es que, efectivamente, este compositor estadounidense arrojó luz y proporcionó una nueva aproximación al lenguaje musical con su célebre pieza 4'33". Esta muestra musical consta íntegramente de silencio y acabó por constituir un emblema cultural de la posguerra (Pritchett, 2012: 166), de su experimentación con el silencio. De hecho, Cage logró una nueva forma de significación en la música, tal y como se mencionaba anteriormente, el silencio es por definición la expresión de la variedad. En sus experimentos musicales, Cage acabó por determinar la analogía existente entre sonido y silencio como componentes integrantes de la música. De este modo, “la estructura musical debería basarse en la duración, puesto que era la única característica común a ambos [...]. La música estaba construida con bloques de tiempo, y esos bloques podían contener tanto sonido como silencio” (Pritchett, 2012: 171). Asimismo, se da este planteamiento con las pausas, que no tienen la misma duración temporal y, por tanto, cuan más larga es la pausa, más trascendente será el silencio que le complementa.

En el poema “Muyurina”, quechua y silencio actúan como marco comunicativo, como referencia de máxima expresión mientras que español e inglés lo hacen como lenguas de difusión evidenciando su paupérrima significación sin que sean conducidos por elementos que puedan aportarles un sema. Roncalla consigue una amalgama perfectamente engrudada en una *triglosia* avalada por la concurrencia del silencio en el poema, tanto a nivel formal, estructural como de sentido y significado.

En este breve artículo se ha pretendido constatar como el discurso del sublevado, de la patria reivindicativa, de lo indígena como parte existente e integrante de América Latina no es la única temática que se sustrae de la literatura latinoamericana, sino que hay una voluntad de teorizar sobre las manifestaciones

literarias, pero también realizar aportaciones a la problemática universal del estancamiento de la palabra como forma de expresión; de hecho están marcando tendencia en métodos expresivos y comunicativos que trascienden de lo literario a otras manifestaciones artísticas y que están poniendo en tela de juicio la oratoria y los discursos inscritos en los cánones de oficialidad. Resulta obligado, pues, realizar ajustes en la visión que se tiene del discurso latinoamericano, ya que está superando—y no por un afán de competitividad—y está indagando y colmando de soluciones para contrarrestar la crisis de la palabra y, en definitiva, del lenguaje y su relación con el individuo.

Bibliografía

- Arroyave, M. (2003): “¡Silencio!... Se escucha el silencio” *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, vol.8, n°11, pp.140-153.
- Astvaldsson, A. (2012). “¿Quién está legitimado para ser la voz de los pueblos indígenas latinoamericanos? algunas reflexiones” en Chiara Bolognese, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgaitia (eds.) *Éste que ves, engaño colorido... Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*, Barcelona: Icaria Editorial.
- ---. (2012). “Traducir la cultura. Reflexiones sobre la obra y el bilingüismo de Humberto Ak’abal”, *Centroamericana* vol.1-2, n°22, pp.313-336
- Cohen, J. (1982). *El lenguaje de la poesía: teoría de la poeticidad*, Madrid: Gredos.
- Colinas, A. (2008). *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid: Ediciones Siruela
- Culler, J. (1975). *La poética estructuralista*, Barcelona: Anagrama.
- Dorra, R. (1984). “La actividad descriptiva de la narración” en *Teoría semiótica : lenguajes y textos hispánicos*. Actas del Congreso Internacional sobre Semiótica e Hispanismo, Madrid: CSIC, pp.509-516.
- ---. (1986). “Identidad y literatura notas para un examen crítico” en *Saúl Yurkievich Identidad cultural de Iberoamerica en su cultura*, pp.47-58.
- Fernández, C. (2016). Coloquio en Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra.
- Genette, G. (1970). *Figuras: retórica y estructuralismo*, Argentina: Nagelkop.
- Gonzales, O (2002). *Tunupa/ El libro de las sirenas*, Lima, El Santo Oficio.
- Ortiz, F. (2002). *Contrapunteo cubano de tabaco y del azúcar*, Madrid: Cátedra.

- Pritchett, J. (2012). “Lo que el silencio enseñó a John Cage. La historia de 4’33” edición digital: http://www.macba.cat/PDFs/jamespritchett_cage_cas.pdf [fecha consulta: 29/02/2016]
- Rowe, W. (2009). *Three Lyric Poets: Harwood, Torrance, MacSweeney*, Plymouth: Northcote house Publishers
- ---. (2011). “Sujeto poético y pensamiento mítico en la poesía lírica andina” en Magdalena Chocano, William Rowe y Helena Usandizaga (eds.). *Huellas del mito prehispánico en la literatura hispanoamericana*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana: Vervuert.
- Roncalla, F. (2009). “Perú: Sobre la Poesía Quechua de Ugo Carrillo” en Servindi en línea <https://www.servindi.org/cultura/literatura/16627> [fecha consulta: 02/01/2017]
- ---. (2015). “Killincho pateador de precipiciosmanta.” en *Hawansuyo*, en línea <http://wp.me/p2FImp-2zH> [fecha consulta: 04/01/2017]
- ---. (2014): *Hawansuyo ukun words*, Lima:Grupo Pakarina
- Roncalla, F y Sánchez, J. (2016). “Conversación sobre Hawansuyo, Muyurina, Wamán Poma, la vanguardia y el presente profundo.”, en *Hawansuyo*, en línea <https://hawansuyo.com/2016/02/06/conversacion-sobre-hawansuyo-muyurina-waman-poma-la-vanguardia-y-el-presente-profundo-juan-guillermo-sanchez-fredy-roncalla/> [Fecha consulta: 01/02/2016]
- Usandizaga, H. (2012.) “Hawansuyo o el espacio andino itinerante” En Bolognese, Chiara, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgoitia (eds.). *Éste que ves, engaño colorido... Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*, Barcelona: ICARIA, pp. 85-102
- ---. (2015): “Ejes chamánicos transandinos: una lectura de El pez de oro, de Gamaliel Churata” en *Revista iberoamericana*, vol. LXXXI, n°.253, pp.105-1032. También en línea en <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7337> [fecha consulta 03/01/2017]

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

LA IRREVERENCIA EPISTÉMICA DE HAWANSUYO UKUN WORDS DE FREDY AMÍLCAR RONCALLA

Gonzalo Espino Relucé¹

1

Escrito desde la diáspora, *Hawansuyo ukun words* (Grupo Pakarina, 2014) de Fredy Amílcar Roncalla resulta un libro irreverente, tiernamente cuestionar y profundamente inquietante. Su lanzamiento llama la atención porque trata de un libro de la disidente, mejor aún, de la irreverencia epistémica, por ello anticolonial, propositivo y creativo. Una escritura que no necesita de la autoridad de la Academia ni de la lógica del conocimiento global que demandan las indexadas, ni se alinea ni aliena con la borrasca a la que nos tienen acostumbrados el poder en sus hegemonías teóricas. Roncalla nos propone una poética que va más allá del molde que exhiben las teorías de las culturas y la literatura y con ello, una propuesta desinhibida para acercarnos a las diversas manifestaciones de las culturas que se producen en los Andes.

No le basta detenerse en la escritura, por eso pasa de ésta a la música, a la danza, a la etnografía. Si su escritura es transandina, su reflexión posmoderna se hace desde una locación que se sabe desterritorializada. En *Hawansuyo ukun words* encontramos aquello que la cartografía hegemónica no exhibe ni muestra ni estudia. Lo hace desde la sabiduría del wayki –el hermano, que está y no está, en el mismo sentido de *hawa* (afuera)- que se sabe de un ayllu, que dialoga con las teorías contemporáneas, que vuelve a las categorías andinas, aun cuando el suyo sea un no-espacio (hawan, otra vez, en el ciberespacio). De allí la importancia teórica de este libro.

2

Como libro se estructura en siete secciones que revelan la naturaleza de un territorio poblado por relaciones vitales y por ello, afectiva, como ocurre con Yucay, *Ñawin pukyo* (1), que aparecerá como una memoria presente a lo largo de toda su poética. Si el texto fue imaginado como territorio andino, este no podía desligarse de lo ocurre en la cultura contemporánea; de esta suerte, “Recuerdos de Yucay” resulta un testamento-propuesta teórico que interesado en la lectura espacial vuelve sobre la poesía Juan Ramírez Ruíz, exactamente posmodernas y simultáneamente dialogante con los orígenes.

1 Texto publicado en [La alforja de Chuque. 9 de marzo de 2014.](#)

Las escrituras contemporáneas serán celebradas en una metáfora extraordinaria, *Golondrino* (2), como poéticas que de impacto en la cultura país (Cesáreo Martínez, Róger Santiváñez, etc.). A otra que resulta extremadamente importante, esto ya en *Palabra quechua* (3), por la manera como critica “hankalla epistémica” (torpeza epistémica) y advierte las escrituras quechuas en su radical dualidad de proceso, desde la letra (en quechua, claro: Ugo Carrillo, Gloria Cáceres, etc.) o desde la voz –que luego llega al escrito con todas las resonancias (narrativa oral de Pujas, etc.), incluida la reflexión sobre la escritura y el sujeto de esta (Julio Noriega). Pero igual, cuestiona el “paquete cognitivo del discriminador”, se responde a una pregunta: “¿iman chay corrección gramatical nisqanku? Ese aferramiento al andamiaje de significantes superficiales de una simple herramienta, haciendo de ella una condición de ser, es un rezago colonial cuya estética es la huachafería y cuya ética la violencia.” (89)

Luego focaliza su atención en la *Música* (4), revisa tanto las realizaciones tradicionales como esas otras que se desarrollan en el contexto del mercado. El texto clave para el debate latinoamericano sobre la vigencia de nuestras culturas será “El huayno quechua en YouTube” que involucra el territorio, sonidos, instrumentos, pertenencias, soportes, mercado, pero sobre todo el idioma. En *Hananpacha pata* (5) vuelve sobre los dioses y nos entrega otra clave teórica “El Taki Onqoy, el qellqa onqoy y el lenguaje de los dioses”, una lectura que supone la intensidad y los vacío en la construcción y comprensión desde la música-danza, el cuerpo, la memoria y la inscripción de la misma, que inevitablemente se asocia a los orígenes: un cuerpo que es presencia no “espíritu elusivo” sino cuerpo que “actúa” con “su música y su canto” (170).

En *A las orillas del Vilcanota* (6) nos ofrece su poética del espacio, su reflexión sobre la poesía quechua de Odi Gonzales y del testimonio del Tayta Ciprian. “Poéticas del espacio” será un texto chawpi que muestra su vigencia, su contemporaneidad. Lee el espacio como poema, Yucay tiene coordenadas que dan lugar a una lectura poética (“un componente estético en la denominaciones de lugares”). Pero, ¿qué entiende por poéticas del espacio?:

¿Qué sería, entonces la poética del espacio? Hay probablemente un nivel estático y otro dinámico. A nivel estático la poética del espacio daría cuenta de la denominación, el significado, el orden y las posibles relaciones estructurales de los nombres de lugares de un ambiente dado. Y el nivel dinámico da cuenta de las diversas relaciones entre el factor espacial y el factor humano. Un ejemplo de esto se puede reconocer en el sistema de laymes donde diversos laymes ubicados uno separado del otro da lugar al cultivo por rotación, lo cual incide en la percepción de la temporalidad y la ciclicidad de las comunidades andinas. (Roncalla 186)

Ámbito que no está desligado de una reconciliación con memoria (mito, rito, origen) y “el plano actual, histórico y cotidiano”, que se asociaría a la impronta del “reconocimiento de un vacío esencial”, dicho de otro modo a esa “marginalidad [que] reconstruye, instituye y alimenta la centralidad del lenguaje” (190). No será directiva sino dinámica y hasta ambigua, cuyos desplazamientos (periferia-centro) se explica como “la dialéctica de oposición y complementariedad entre arriba y abajo cada término guarda dentro de sí una característica del otro. Cada extremo de la dualidad es agente y receptor de transformaciones mutuas. Esta misma coexistencia de lo estrictamente antagónico con lo comúnmente compartido parece estar presente en las mediaciones anteriormente referidas y pueden ser una pauta de reflexión acerca de expresiones específicas de una dialéctica universal general y andina en particular.” (Roncalla 200)

Si al inicio aparecen dos paratextos, la doble celebración, Juan Carlos Olazábal (“Andino y Global”), que va en la de Castilla y la Pablo Landeo (“Hawansuyo ukun wordsmantawan ayllukunchikkunapi posmoderdamanta”) que va solo en quechua; el libro tiene su cierre, *Aschatawan* (7), con una entrevista que le hace Juan Zevallos y ya como conjunto podría acaso volverlo a leer en clave andina, como un atipanakuy.

3

Desde *Escritos Mitimaes* a las diversas entregas de sus poemas mixturados en lengua quechua, castellano e inglés, hay una escritura desbordante de *Hawansuyo* virtual y de esta al libro hay simplemente la continuidad de un runa que se plantea una mirada desinhibida, moderna y siempre trasgresora. La suya tiene la sabiduría de un wayki que lee el espacio (pacha) como permanente relacionado. Así su acercamiento si parte de un “locus” como Yucay al mismo tiempo se replantea el “logos” como un incidente que tiene desde la perspectiva de Roncalla una representación descentrada, anticolonial y posmoderna, por ello resulta un “sujeto del acto” (en sentido vallejiano del término) que emparentamos con las teorías del Sur que tiene en Carlos García-Bedoya (*Indagaciones heterogéneas*, 2012) a uno de sus mayores representantes, o la mirada indígena de Adriana Paredes Pinda (*Epu rume zugu rakizuum: desgarro y florecimiento*, 2013).²

El libro mismo acepta una modernidad iniciada por globalización. Inevitable la resonancia moderna de Inca Garcilaso (romance, latín, quechua) al igual que la radicalidad de Guaman Poma (castellano sublevante con inscripción de varias lenguas andinas). Roncalla sabe que el español esta lengua le resulta insuficiente

2. Espacios compartidos por críticos y teóricos, menciono solo algunos, Claudia Rodríguez, Miguel Rocha, Carrasco Muñoz, Enrique Fofani, Manuel Larrú, Carlos Huamán.

para expresar su poética. Su escritura transita por la poesía, el testimonio, la música, la plástica, etc., aparece con un tono confesional, la primera persona, que contextualiza su estudio, sin que ello suponga, el olvido de las teorías en curso o las experiencias etnográficas. El trazo de su escritura admite la presencia del yo y al mismo tiempo un vasto conocimiento de lo que está ocurriendo con los procesos culturales andinos en los tiempos posmodernos. La de un estar aquí y estar allá.

Se trata pues de un libro que nos invita a desinhibirnos de los corceles tradicionales, de las camisas de fuerza de teorías culturales y literarias, un libro que apela a una racionalidad dinámica y abierta, que encuentra su *chawpi* e inspiración en las tramas conceptuales andinas. *Hawansuyo ukun words* es de esos libros que nos abren las puertas, desde el que se respira y vive el mundo, desde adentro/desde fuera, en una suerte de diálogo de zorro que apenas empieza y que desde ya se posesiona, mejor aún, diálogos de zorros, *atuqkunata willanakunchis*.

4

Tales sentidos nos remiten a su [portal Hawansuyo](#) que hace ya un buen tiempo está atento a los procesos de discusión y debate, las confluencias en foros y enlaces, la pronta comunicación sobre los atropellos que ocurren en la región y las inevitables denuncias cada vez que se producen atentados contra los derechos humanos, civiles e indígenas; los eventos y realizaciones por lo que *Hawansuyo* no solo se ha instalado como testigo de la época sino en protagonista y referente de consulta obligatoria para la cultura latinoamericana y, de manera especial, para las reflexiones del Sur. De esta suerte *Hawansuyo* se convirtió desde el ciberespacio en un lugar de encuentro, una página de seguimiento de las versiones contestatarias, de los encuentros prontos y desde la diáspora sin nostalgias perversas en la entrañable conversa con un “sujeto andino migrante en el extranjero” (146), *waykillá*, con quien dialogamos sino a diario al menos semana a semana.

5

Su aporte radica precisamente que en su acercamiento multidimensional (sujeto, sensibilidad y espacio, categorías quechuas, modernidad y vanguardia, mercado y globalización, artefactos culturales vinculados con los espacios específicos y dimensiones socio-culturales, etc.) que a lo largo del libro se van esbozando. El matiz autobiográfico que aparece enmarca la teoría, la contextualiza, la bordea de historia, con ello que volvemos a la radicalidad de su propuesta, hace triza a la “*hanllaka epistemológica*”, a ese torpe, tonto, episteme. El lector se preguntará una y más veces, ¿qué tipo de libro es este?

Es una proclama, una poética, un estudio... cierto. Lo que ocurre es que, desde la propuesta andina de Roncalla, la forma se inserta y no se subordina a una hermenéutica ascética ni menos apegada a las recomendaciones de los Issos, no. Precisamente, su disidencia lo lleva a ver cómo en la producción cultural andina contemporánea hay un vanguardismo que trasgrede la modernidad y que descentra la codificación tradicional de las culturas andinas. Su lectura es abierta, como lo es su escritura. Si en su poesía ya leímos las trasgresiones al lenguaje, el paso del quechua al castellano, del quechua al inglés, en una polifonía de los tiempos de la diáspora. En su libro encontramos esa dinámica que, apelando a categorías andinas pone en tensión no solo el objeto, de allí la pertinencia del sujeto de enunciación que puede aparecer como la primera persona que testimonia, que recuerda hechos y anécdotas, y que va organizando el texto crítico al tiempo que repasa las teorías, las lecturas “autorizadas”, y ofrece la suya. *Hawansuyo ukun words* no admite la afasia del subordinado; el yo se entrecruza con el saber académico y se construyen nuevos saberes.

6

Su escritura es una propuesta enriquecedora. *Hawansuyo ukun words* resulta una contribución a los estudios y procesos culturales latinoamericanos y una plataforma teórica andina anticolonial y antiglobalizante, en estricto andino y posmoderno. La reflexión teórica de Freddy Roncalla no parte solo del debate académico ni del encuentro ingenuo de categorías andinas, sino y sobre todo una lectura abierta, iconoclasta, donde no hay un solo sentido de lectura, sino una lectura plural, una suerte de quipu que empieza a leerse en su propia complejidad y desde el arcano de su contexto –incluido, claro está el mercado. Sin lugar a equívoco, un libro de la diáspora, una poética contestataria, plástica, subversiva que reinventa la paqarina, que nos devuelve al espacio (pacha) y nos recuerda que los discursos y artefactos están emparentados con todo lo que tiene a su alrededor. Escrito desde el hawansuyo, Freddy Roncalla, la suya es la del waykiy que ha retornado, con del waykiylla que está pero al mismo tiempo no está, en una apertura irreverente que instalado en diálogo con lo andino advierte densidad de formas y gamas de significados. Una escritura iconoclasta que gana el discurso de la ternura, de un sujeto que es (sujeto del acto), que vuelve sobre el humanismo del siglo XXI. Un libro que se teje de sensaciones, lecturas, encuentros, reminiscencias, poesía, y cuestionan el episteme sobre los cuales trabajamos los textos. *Hawansuyo ukun words* de Freddy Roncalla resulta una poética cautivadora y sublevante, una escritura contrahegemónica, antiglobal, anticolonial, de la irreverencia epistémica.

“La irreverencia epistémica...” ~ Gonzalo Espino Relucé

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

ENTREVISTA A ODI GONZALES

Héctor D. Velarde Espinoza¹

Odi Gonzales Jiménez platica en sueños con perros, juega con las ardillas del Washington Square Park, no sabemos si en español o quechua; seguro en los dos idiomas sin darse cuenta.

Nos cuenta el poeta cuzqueño esta anécdota a unos metros de su oficina y salones de la New York University en donde enseña quechua y literatura latinoamericana y andina, y participa en la organización, a lo largo del año, de múltiples eventos académicos y artísticos sobre la cultura andino/americana.

Es, además, investigador, traductor y uno de los grandes promotores de la cultura Quechua y peruana en los Estados Unidos y Latinoamérica. Inició sus estudios de doctorado en la Universidad de Maryland y los terminó en la Universidad de San Marcos. A lo largo de los últimos años en NYC muchas son las veces que lo he visto y escuchado en conferencias proponiendo nuevas lecturas de autores como José María Arguedas, leyendo en quechua los poemas de Isaac Goldemberg (incluidos en este volumen) o haciendo una crítica respetuosa y rigurosa, sin condescendencia ni paternalismo, de la traducción de *El Quijote* realizada por el maestro Demetrio Túpac Yupanqui (incluido también en este volumen *Muyurina*).

Cual Quijote de los Andes devenido en neoyorkino, arremetiendo contra rascacielos en vez de molinos de viento, su lucha por reivindicar una cultura despreciada en el propio Perú y olvidada por el resto del mundo, ha venido dando valiosos frutos a lo largo de los años. Su lucha es la de un profesor y escritor, pero también la de un promotor, a través de la formación de profesores, traductores e investigadores de varias disciplinas, que sumergen en el Runa Simi o lengua general de los Incas, en NYU y el Cuzco bajo su magisterio.

Como poeta ha publicado los poemarios: *Juego de niños* (1989), *Valle sagrado* (1993), *Almas en pena* (1998), *Tunupa/El libro de las sirenas* (2002), *La escuela de Cusco* (2005), *Valle sagrado/Almas en pena* (2da. Edición, 2008), *Avenida sol/Greenwich village* (2011), *Birds on the kiswar tree* (traducción al inglés de Lynn Levin del libro *La escuela de Cusco*, 2Leaf Press, New York 2014). Y en traducción e investigación: *Taki parwa/22 poemas* de Kilku Warak'a (2000), *El condenado o alma en pena en la tradición oral andina* (2001), *Elegía Apu Inka Atawallpaman. Primer documento de la resistencia Inka* (siglo XVI), 2014. Además, ha trabajado como traductor e investigador para

1. Texto publicado en [La Gaceta Neoyorquina](#). 2016. Web.

Smithsonian National Museum, National Geographic Television y el National Foreign Language Center.

Las últimas veces que vi a Odi fue, primero, en un concierto en el Centro Rey Juan Carlos de NYU, antes y después de escuchar la hermosa y potente voz de Sylvia Falcón, cantando en quechua. Y por último, participando en la manifestación del 5 de abril contra el posible regreso de la mafia fujimontesinista al Perú. *La poesía sirve para todo*. Odi Gonzales ofreció una entrevista a *La Gaceta Neoyorquina*:

Héctor Velarde: Nacer y crecer en un ambiente bilingüe, bicultural, ser parte congénita de dos visiones del mundo, que a veces pueden ser complementarias –porque al final, humanos somos todos– pero también contradictorias y antagónicas, a otros escritores como José María Arguedas y otros escritores indigenistas los llenó de conflictos internos, emocionales y culturales, a veces hasta la muerte o la introspección. Pero no parece tu caso, parece que tú llevas tu bilingüismo y tu bi/culturalidad con mucha alegría, con mucha ligereza, aunque con igual compromiso porque has hecho numerosas publicaciones en quechua, español e inglés de tu propia obra pero también de otros autores al y desde el quechua. ¿Qué significa ser bilingüe, bicultural para ti? ¿Qué jala más, tu tierra, tu educación, tus raíces, el NYC cosmopolita en donde vives ahora?

Odi Gonzales: Ser bilingüe quechua es como tener una oreja más. Como todo mestizo, soy individuo de dos mundos; arraigo en el confín de las márgenes, soy fronterizo y mi lengua materna es el tumulto aglutinante quechua/castellano. Como el Inka Garcilaso, Guamán Poma, como Arguedas o Gregorio Condori soy un ser fragmentado; mi lenguaje es de interferencias idiomáticas, de una enmarañada dicción con la que trato de configurar mis escritos. En mi caso, la afición por la literatura no proviene del influjo de los libros sino de la tradición oral quechua que escuché de niño; aquellas historias de sirenas y condenados que atormentaron mi infancia. Para librarme de ellas urdí libros de poesía y dos tesis doctorales. Soy también un sujeto migrante que está siempre en tránsito, de paso. Desde que dejé mi terruño, a los 10 años, mi errancia no termina. Y New York es una estancia más en mi peregrinaje. Tarde o temprano partiré.

Héctor Velarde: ¿Por qué estudiar ingeniería? Conozco muchos autores que quisieron ser médicos primero antes de ser escritores, bueno, el más famoso de todos probablemente Tolstoi, pero ¡ingenieros! Al menos hispanoamericano ninguno. Aunque si muchos escritores de ciencia ficción. ¿Dudaste de la literatura en tu juventud? ¿Por qué no terminar el doctorado aquí en USA? Tengo entendido que lo terminaste luego en San Marcos...

Odi Gonzales: La Ingeniería fue un designio paterno, una imposición que debí acatar por el bien de todos en mi familia. Después, cuando gané el Premio Nacional de Poesía “César Vallejo” transgredí las aspiraciones de mis padres y, entre otros, estudié Literatura. El doctorado en tradición oral quechua en una universidad norteamericana la abrí yo, pero cuando estaba en los últimos tramos de la tesis se acentuaron las discrepancias con mi asesora y, en esos apremios, desaprobé un examen de inglés que se me exigía en el momento cuando yo estaba totalmente inmerso en el quechua. Con mi pareja de entonces (arquitecta) habíamos diseñado ya una casita de barro en las colinas de Cajamarca (Perú), así que nos largamos y el doctorado pasó a mejor vida. La universidad de San Marcos, alma mater del Perú, su programa de Literatura siempre me quitó el sueño; el único vínculo que tenía hasta entonces era el premio de poesía que se me otorgó en 1992. Así que ingresé con regocijo al recinto que albergó a Vallejo, a Arguedas, a Porras, a Vargas Llosa, a Alfredo Torero. El día que defendí la tesis en San Marcos tenía siete tigres rugientes frente a mí; en Maryland había uno.

Héctor Velarde: ¿La academia es un buen lugar para los escritores? Es decir, tú siendo poeta crees que la carga académica afecta un poco tu producción creativa?

Odi Gonzales: El poeta Antonio Cisneros dijo “Qué triste es ser letrado y funcionario”. La academia refrena, merma la índole torrencial, libérrima de un creador. A Lucho Hernández los académicos no le habrían permitido mascullar su íntimo fervor por Ezra Pound: “Qué tal viejo chesu má”. En mi caso, he hecho muchas cosas en mi vida, enseñar Quechua, por ejemplo, sólo para que la poesía siga siendo el centro de mi vida. Soy, pues, un letraherido.

Héctor Velarde: ¿Qué poetas te marcaron?

Odi Gonzales: Todos. Conocí a Enrique Verástegui a los 15 años. Su primera gran poesía y, sobre todo, la pulsión con la que acometía la vida = poesía me subyugó. Lo alojé en mi cuartito de estudiante en Arequipa. Cuando llegó a mis manos la *Autobiografía* de Gregorio Condori leía a Kundera y, desde entonces no sé si Kundera o Condori es mejor fabulador. En el libro que vengo preparando tengo un texto sobre estos dos narradores: uno iletrado, cargador de bultos, y el otro intelectual.

Héctor Velarde: Habiendo tenido una vida cosmopolita, ¿la experiencia literaria de NY ha sido importante también para tu formación?

Odi Gonzales: New York es estimulante para cualquier persona. Vivo en Greenwich Village y sé del glamour, de la vida cotidiana y de los súbitos rituales de los new yorkers. Plasmar esa experiencia con mi dicción andina es mi

batalla diaria. Hace poco, la revista *Latinlover* me solicitó una crónica sobre mi experiencia de vivir en New York; aquí el párrafo inicial:

“Vivo en Greenwich Village, cerca del legendario pub *The bitter end* donde Bob Dylan fraguaba la poesía oral en su garganta. Habito en el *historic district* por cuyas callejuelas y *squares* vagabundeó, ahíta de *grass y crack*, aquella banda de peregrinos irreductibles *The beat generation* comandados por ese viejo arcángel Allen Ginsberg. Frente a mi ‘ventana umbilical’ está *Smalls* el jazz club al que confluyen las mejores bandas *underground* de la ciudad y cuyos subyugantes *jam sessions* puedo percibir desde mi habitación donde generalmente interpolo Arcade Fire con Los Amaru de Tinta, Imagine Dragons con Condemayta de Acomayo. No muy lejos está el *Café Wha?* donde solían procrear en vivo el augur radiante Jimi Hendrix y la diva divina Janis Joplin. En un pasaje *one way* está *Cornelia Street Café* un sótano de *live music & poetry* donde una noche, cuando leíamos con mi traductora Lynn Levin, asomó su distinguido porte un bronceado caballero que no era otro que el actor Henry Winkler, el indócil Fonzie...”

Héctor Velarde: A tu juicio, ¿cuáles son los tópicos más frecuentes en tu poesía? Por lo demás, siento que te has alejado del nativismo, del regionalismo, del indigenismo paternalista que se acusó a buena parte de los escritores y académicos del o interesados en el mundo andino...

Odi Gonzales: El único tema del poeta –sujeto escindido- es configurar, juntar sus fragmentos dispersos. Así, escribo sobre lo mismo asediándolo de diversas formas; la renovación se urde a nivel formal, no de contenidos. Ahora me doy cuenta que mis libros albergan temas muy concretos de mi interculturalidad. Escribo arrebatado pero no impulsivamente. De esta manera desarrollé temas como la confianza de los difuntos de mi tierra natal, a la manera de *Spoon River* de Edgar Lee Masters (*Valle Sagrado*), los mitos prehispánicos enlazados con los conjuros personales (*Tunupa/El libro de las sirenas*), la resistencia y subversión pictórica de los artistas andinos (*La escuela de Cusco*), la confluencia de los seres/ríos en un mar adentro que uno lleva (*Avenida sol/Greenwich village*). Estos son temas generalmente abordados por el ensayo o las investigaciones académicas; yo las encaré desde la poesía; desde el lenguaje mismo.

Héctor Velarde: ¿Qué significa la Escuela Cusqueña para ti? Sobre todo la del cine, la fotografía, la pintura... donde dieron grandes nombres. ¿Consideras que más bien en poesía y narrativa no se lució de la misma manera?

Odi Gonzales: La pintura, la fotografía y el cine cusqueños fueron fundacionales en el Perú y Latinoamérica. Obviando Lima, aportaron su índole directamente al mundo entero. En mi opinión, la Escuela Cusqueña es el aporte pictórico más significativo de los Andes a la pintura universal. La literatura, en

cambio, quedó relegada. Fueron Puno y Arequipa que aportaron parte de la vanguardia de la tradición poética peruana y latinoamericana.

Héctor Velarde: En los últimos años el indigenismo en general ha sido muy golpeado, muy criticado, acusándolo de retrogrado y arcaico. Un buen ejemplo es *La utopía arcaica*. ¿Qué hay de positivo y negativo en el indigenismo a tu juicio? ¿Qué sigue vigente y qué es mejor superar?

Odi Gonzales: Con honrosas excepciones, el indigenismo fue un selecto grupo de señorones blancos o mestizos que exaltaron las virtudes del indígena inmovilizado, fijado en el estereotipo del individuo melancólico, heredero de la gran cultura y valores inkas. Este movimiento aisló al individuo de su contexto real; fue displicente con el indígena del presente. Algunos de ellos -como el poeta Andrés Alencastre- manejaban un doble discurso: el de los actos públicos (conferencias, foros internacionales), y del entorno privado donde seguían siendo patrones y terratenientes implacables. Alencastre, el poeta quechua más importante del siglo XX, murió ejecutado por una turba de campesinos que trabajaban en sus tierras. Conmovero por este ajusticiamiento popular, me interesé en estos discursos contradictorios y descubrí –para mí- a un extraordinario poeta, que a nivel de lenguaje llegó más lejos que Arguedas. En el 2000, el Municipio de Cusco y editorial Navarrete publicaron mi traducción y estudio de su primer libro *Taki parwa*.

La Utopía arcaica es el libro más riguroso y mejor documentado sobre Arguedas. Hay segmentos discutibles pero decir que Vargas Llosa urdió ese libro para desacreditar a Arguedas es baladí.

Héctor Velarde: ¿Arguedas es acaso el máximo exponente de la literatura indigenista en nuestra América? ¿O acaso el indigenismo es un nombre que no explica toda la obra de José María Arguedas? ¿A qué crees que se deba su éxito en la academia americana y del resto de América Latina, pero su éxito también con los lectores de media América –pese a que en vida quizás no fue todo lo valorado que merecía-?

Odi Gonzales: Llamar “indigenista” a Arguedas es reducirlo a la mínima expresión; es propio de los usureros y avaros del lenguaje. Algunos académicos, expertos en prefijar y delimitar a machetazos los alcances, la relevancia de un escritor, se prodigan en dictámenes. Y así Carver o Bukowski son poetas del “realismo sucio” un galpón al que los críticos los confinaron. No hay derecho. Arguedas es un escritor, un poeta, un héroe cultural para sus lectores como lo son Kenzaburo Oe, Faulkner, Onetti o Rulfo.

Héctor Velarde: Enseñas en NYU, quechua y literatura latinoamericana. ¿Cómo es la experiencia de enseñar quechua en NYC? ¿Consideras que desde la académica norteamericana se pueden hacer aportes importantes a la cultura andina de nuestros países?

Odi Gonzales: El programa de Quechua de NYU no se limita a la enseñanza de una lengua ancestral proclive a las acciones concretas, no a la retórica y las frases hechas. No son cursos para multitudes; los estudiantes –graduados en su mayoría- provienen de las ciencias sociales –antropología, arqueología, musicología, estudios coloniales, lingüística, etc- focalizados en la región andina. Con ellos –estudiantes de maestría y doctorado, de Columbia, CUNNY, Rutgers, Princeton, NYU, Fordham- se ha logrado articular una creciente red de migrantes quechuablantes en New York, comprometidos en las actividades dentro y fuera del campus universitario. Hay, además, en CLACS un cuantioso archivo de audio y video, podcasts con testimonios, relatos orales, diálogos, entrevistas, videos, presentaciones orales, conferencias y hasta una conexión con un programa radial en quechua en el Bronx co-dirigido por un estudiante; vasto material -accesible al público- que no hay ni en Perú. Por otro, lado, algunos de los estudiantes egresados ya trabajan como instructores, como asistentes en Migraciones o como traductores-intérpretes en las cortes del distrito judicial de Queens, New Jersey.

Héctor Velarde: Has criticado duramente –y agradecidamente también, por el hecho mismo- la publicación de *El Quijote* en quechua. Estoy de acuerdo contigo que su publicación ha sido visto más como un artículo suntuario para mostrar que una verdadera promoción de la mejor de la cultura hispánica al mundo andino. Ahora, ¿qué se puede hacer? ¿Es posible la traducción de los clásicos al mundo andino? ¿O es mejor promover aún más la conversión al español de lo que queda de los quechua hablantes? Por cierto, ¿estás de acuerdo con los que dicen que el quechua se está extinguiendo?

Odi Gonzales: No he hecho retórica ni especulaciones con el tema de la traducción del *Quijote* al quechua, ni he sido duro. Señalé puntualmente –y con respeto- algunas de las incongruencias de esta traducción precipitada. Es una crítica mínima. En 8 años nadie dijo nada y Yupanqui pensó que su traducción había llamado a todos. Vana ilusión. El silencio cundía de la indiferencia de los lingüistas, estudiosos y de los propios escritores peruanos. Son más de 50 años que nadie ha hecho un mínimo análisis de la poesía de Arguedas, desde el quechua. Los que apreciaron sus traducciones fueron minoría, allegados a su generación y entorno: Westphalen, Szyszlo, Eielson. En el Perú somos proclives a la celebración sin preguntarnos por qué celebramos. El hecho de que Vallejo sea un inmenso poeta no acalla que sea un novelista mediano. La mejor manera de honrar la memoria de nuestros mayores es leyéndolos, confrontándolos;

la indiferencia es infame. Cuando terminé mi ensayo sobre la traducción del *Quijote* le envié –antes que a nadie- al traductor, pero al cabo de unos días éste señaló en un periódico que mis observaciones no eran atendibles porque yo no era lingüista y porque no sabía escribir en quechua.

Héctor Velarde: ¿En qué idiomas sueñas?

Odi Gonzales: En sueños puedo platicar con los perros, bromear con una ardilla de Washington Square Park, o mediar en la algarabía de los cuyes de la cocina de mi madre difunta. Cuando sueño no reparo en el léxico que artículo. El lenguaje proferido en los sueños no es audible en la vigilia. Creo que fue Kurosawa que dijo ‘sólo cuando sueña el hombre alcanza la condición de un dios’.

Héctor Velarde: En el pasado, claramente existía un desprecio a la cultura andina y quechua. ¿Consideras que ese desprecio ha disminuido o incluso desaparecido teniendo en cuenta todos los cambios culturales, políticos y económicos que ha sufrido el Perú? ¿Es decir, la inmigración del ande y la selva a la ciudad, el hecho que hayamos tenido y tenemos presidentes andinos o de descendencia asiática significa que el Perú es más inclusivo, menos racista?

Odi Gonzales: Lo más desdichado que oí en mi vida fue el razonamiento de un ex-presidente peruano (el rufián juzgado por jueces rufianes) que dirime el conflicto minería/medio ambiente, desde su talante de mercader: “hay que derrotar a las ideologías absurdas panteístas que creen que las paredes son dioses...y el aire es dios, en fin... fórmulas primitivas de religiosidad, cuando se dice no toques ese cerro porque es un apu...deje Ud. que los que ahora viven se nutran o tengan trabajo en la inversión en esos cerros”. Cuando escuchas algo así confirmas en el siglo XXI que el desprecio arraiga en la soberbia, en la ignorancia, en la imbecilidad. “Y no hay remedio” vaticinó Guaman Poma.²

Héctor Velarde: ¿Qué opinas de un libro como *La utopía arcaica* de Vargas Llosa? ¿O el hecho que a Arguedas se le lea tanto en facultades de literatura como de antropología, lingüística o sociología?

Odi Gonzales: Esta pregunta ya la contesté; sería redundar.

Héctor Velarde: Además de Arguedas, ¿quiénes son en tu opinión los otros héroes culturales de la cultura andina?

Odi Gonzales: Una tejedora de Chinchero, los agricultores de la cuenca del Vilcanota, un llamero, un balsero del Titicaca; Guaman Poma, Blas Valera, Gregorio Condori, Martín Chambi, Joaquín López Antay, Alfredo Torero, los líderes campesinos Emiliano Huamantica, Saturnino Huillca...

2. Ver el artículo de Hugo Carrillo incluido en este volumen (nota de los editores).

“Entrevista a Odi Gonzales” ~ Héctor D. Velarde

Héctor Velarde: ¿Estás de acuerdo con Arguedas, por ejemplo, cuando dijo que Vallejo pudo expresar genuinamente el alma andina, aún escribiendo en español?

Odi Gonzales: La lengua en la que uno escribe es un albur, el sentimiento es intransferible. El Inka Garcilaso fue el primogénito de esta estirpe mestiza; Vallejo prohió otros linajes y territorios. En Nueva York asedié el alma andina de ese Vallejo trashumante, trujillano, parisino y siempre, de Santiago de Chuco. El estudioso y traductor americano Joseph Mulligan me convocó para trabajar en el análisis lexicográfico y comentario del vasto registro de vocablos y expresiones quechuas que Vallejo interpoló en su poesía y, sobre todo, en su narrativa. Fue una experiencia gratificante. Nuestro mayor poeta no desdeñó la lengua nativa. *Selected Writings of César Vallejo* (Wesleyan Poetry Series) es el libro.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

UNOS PÁRRAFOS...

Luis Benitez

Aproveché una inesperada pausa en mi trabajo para leer tus poemas, Fredy, pues tenía mucha curiosidad respecto de ellos. Es algo impactante el modo como combinas quechua, castellano e inglés, lo que produce un sinfín de asociaciones en el lector. Tú sabes que la poesía es música también, sí, lo sabes muy bien, y los sonidos que se desprenden de tus versos así lo confirman. Aun sin conocer el quechua, en el lector comienzan a armarse sentidos -también apoyándose en esa música del poema que referí antes- pero no como si la lengua americana fuese una suerte de bache, de pozo que se evita, sino sintiéndola como un misterio complementario, algo que le agrega una polisemia mayor a las demás secciones, sean estas las de castellano o las de inglés. Es una poesía de la sensibilidad -eso creo-, que ingresa primeramente por esa vía y luego construye en uno su propio universo de sentidos. Y de ello proviene que la construcción del sentido (de los múltiples sentidos que emanan del texto) no se detiene en lo conceptual, sino que lo atraviesa, hasta que lo sensible y lo que es propiedad del mundo de las ideas se vuelven una sola cosa. Aquello que el gran Vicente Huidobro insinúa cuando habla de que en la poesía ambos campos están imbricados, “como la madera en el árbol”, y no es posible ya separarlos.

A ello se suma el eficaz empleo que tú haces de lo coloquial y la referencia cultural, empleando giros y citas que amplían aun más la potencia textual. El resultado es una poderosa imagen general, donde las palabras se fusionan para adquirir un muy fuerte impacto, eso que recibe el lector y que abarca tantas áreas que resulta muy complejo siquiera enumerarlas, describirlas, discriminar entre ellas. Sabemos que la poesía es el género más complejo de criticar, ya que su esencia misma escapa a los límites de un lenguaje -el habitual e inclusive el académico con su *slang*, sus jergas y germanías- hecho para definir cuestiones mucho más delimitables. Cuando hablamos de poesía e intentamos definirla, siempre nos quedamos con una sensación de vacío, apenas con una certeza de que lo esencial del poema se ha escapado, no está allí, entre nuestras manos. Si aventuro que con este procedimiento que tú empleas das una imagen de composición de lo americano, mixto, híbrido, gozosamente impuro, me quedo corto. Si aventuro que está notablemente presente lo urbano, lo contemporáneo, la condición del hombre actual en pugna con su entorno y consigo mismo, también me quedo corto. Si afirmo que en tus poemas vi la licuefacción de cuanto nos constituye, sigo lejos del objetivo trazado.

La conclusión es que la poesía, tu poesía así lo vuelve a enseñar, está escrita para ser gozada y sufrida e incorporada -como podamos- a cuanto nos muestra el mundo, eso que se nos viene encima sin que podamos (ni deseemos) evitarlo.

Quería contarte esto antes de que las primeras impresiones provocadas por tus versos se desvanecieran, pues como los sueños, al recordarlas las convertimos en otra cosa.

¡Gracias por permitirme leer tus poemas, amigo!

Un abrazo,

Luis Benítez

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)



© *Ojo de puma*. Fernando Pomalaza

ART

Express Yourself!

BY KATHY MORRIS

Artist...," says Erin Malle Bortles, "is a word to describe those who wish to express themselves." Suiting action to word, Bortles is once again this year organizing *Muyasa*, an "interactive arts event." The Where and the When: Cornell's Arts Quad, Libe Slope and outside the Johnson Museum, this Sunday, May 10, noon to sunset. The What, the How, the Who and the Why?

What: *Muyasa* (pronounced "moo-you-nah," accent on the second syllable) is a Quechua (pronounced "ketch-wah," Peruvian Indian language) word meaning "a place to move." Suggested last year by former Ithacan, writer, musician and craftsperson Fredy Roncalla, the word, says Bortles approvingly, is "open-ended, connoting a celebration, flexible place, many contexts." The orange flyer mailed out this past week cites painter Paul Klee's idea that "becoming is greater than being" and choreographer Meredith Monk's words: "I am a verb, not a noun." Materials for becoming a verb include chalk for sidewalk art, tempera paint, rolls of brown Kraft paper, old sheets and fabric dyes, bulletin boards, three mikes and plenty of extension cords, three slide projectors, two 16mm projectors and a typewriter. But, says Bortles emphatically, "we really want people to bring things: original writing, found objects, paint, rope, cardboard, non-conventional musical instruments, e.g., kitchen pots for percussive pursuits." And ideas — everything you always wanted to try — stage and audience provided, no lonely garret or ivory tower here.

How: "The sidewalks [from the grove of elm trees to Sibley Hall]," reads the flyer, "will function as surfaces for chalk-murals and sculptures of found objects, framing areas for dancers, musicians and poets." Bortles' fellow organizers, including Cornell student Amy Ross and Ithaca composer Michael Firsch, will shoulder some of the responsibility for these different areas.

Firsch plans to set aside an area he terms "sacred space" for hi-tech, supervised sound generation, serving as a catalyst, a springboard for sound and music in the "open space." He hopes to create a "conscious, magical

atmosphere" without "taking over." "Tricky," he acknowledges, "but anarchy isn't an acceptable result, either. I want to avoid a situation where one sound diverts attention from the event as a whole."

Bortles herself, working with a vocalist and a recorder player, will help set the event in motion with "a pre-conceived dance of open structure, movement and rhythm spreading from a core of dancers to all participants." If that sounds terrifyingly abstract, keep in mind that she ran her own dance company in Colorado, in the early Eighties, before coming to the undergraduate art program at Cornell four years ago.

Last year's event drew four to five hundred people, including students from both hills, townspeople, children, from 3pm to 10:30 at night. It's not a matter of "what if we give a party and nobody comes." If it rains, God forbid, there will be tents for the instruments and, well, that's what improvisation is all about, right?

Bortles speaks of the nighttime atmosphere as "calming, a chance to reflect on the events of the day, to internalize as well as continue to create." Polaroid slide film shot during the day will be projected on the concrete walls of the Johnson as darkness falls, in conjunction with an ~~extra~~ mike for readings, and the original ~~idea~~ bring everyone together in conclude the event.

Who: Who is this person who finds the time, energy and funding for "a place to move" even while preparing a senior thesis in photography? Tall, slender, red-haired, Erin Bortles has that charismatic, visionary enthusiasm necessary for successful arts activism. Where did she learn to organize? Three younger siblings and a mother working on her Ph.D., she laughs — "I've always been an instigator. I go into these things thinking it will be so simple, a breeze. Then," she makes a face and laughs again, "reality strikes." With frequent, fluid hand gestures, she describes her own need to combine dance, architecture, photography, music, to loosen up the "rigid structures" of galleries and performance spaces, to come together with other artists, find out about their process. "I believe in this," she says simply. "And



John and Flooney do Langston Hughes at last year's event.

many nice things happen afterwards."

Her (and her cohorts') choice of the Arts Quad was no accident. She talks of the "isolation" of educational institutions, and of the Arts Quad as symbolic of the empty space between degrees, between areas of study. (And, isolated in this corner, we have theater arts students and faculty; in this other one, designers from human ecology; and here, the fine arts people; and, my God, the architects are in an entirely separate building!) She speaks warmly of the support she has received from Tom Leavitt and Cynthia Wayne at the Johnson, Gene Katz at Cable 13, John Goss at the Arts Council, and a host of

students, accent on the international, in theater, comparative literature, photography, sculpture and anthropology from Ithaca College as well as Cornell. "I'm so glad I came to Ithaca!" she says.

"People ask me," she smiles, "'What do you do?' They want one of those words with an '-er' at the end — you know, photographer, dancer. 'Artist' has no '-er.'"

So leave your "-er's" home on Mother's Day. Take the kid — maybe even the one you used to be — up to the Arts Quad, any time between noon and night. What you get, as Michael Tirsch said, is what you bring to it. □

IV. EL PRESENTE PROFUNDO

PUKIO Y PAKARINA: GESTANDO PENSAMIENTO ANDINOS Y SALUDABLES

Inin Niwe (Pedro Favaron)

Los pensamientos saludables de nosotros los andinos, germinan cuando nos armonizamos con los influjos de nuestros territorios. Es propio de la humanidad legítima el hundir raíces en la herencia espiritual de los antiguos y apreciar la belleza de nuestro origen pakarina. Si, en cambio, nos enajenamos y rechazamos su nutrición, carecemos de singularidad y parecemos copias mal hechas de lo que no es ajeno y creemos superior. Pobre espectáculo damos entonces, no siendo ni esto ni aquello, sino meras caricaturas. Sin tierra donde hundirse y arraigarse, no crece la planta, ni el árbol da el fruto, ni perfuma la flor.

La modernidad vive fascinada por lo nuevo. En los mundos andinos no se halla tal obsesión. Según enseñan los yachaq runa, la sabiduría cierta bebe de las persistencias, de los ríos subterráneos, de las hierbas y de los puquiales. Aún se puede atender las voces de los antiguos en los sueños y en el silencio rústico. No es necesario preservar una distancia frente a la existencia para poder conocerla; por el contrario, hay que experimentar la intimidad de la vida, ser parte de esa red de relaciones vitales que a todos incluye y no deja nada deshilvanado y huérfano.

Los yachaq andinos (como tantos otros sabios de diferentes culturas) enseñan que los seres humanos somos guardianes de los territorios que nos han legado nuestros padres. Y no solo somos cuidadores, sino que somos parte misma de esas tierras; ellas viven en nuestro corazón y son nuestra riqueza. Toda vida parece formada por diferentes combinaciones de los mismos elementos. Los seres del mundo visible, sean árboles, montañas, ríos o pájaros, estamos hechos de una misma substancia y vivimos alimentados por idéntico aliento vital. Todo viene de un remoto origen, del soplo de Dios.

Sería hermoso y vital si los pensadores andinos nos atreviéramos a hacer nuestras labores intelectuales con sinceridad, respondiendo a nosotros mismos, sin sentirnos acomplejados por el aparato coercitivo de occidente. Si nos atreviéramos a asumir aquello que estamos llamados a ser, que nos viene desde antiguo, desde las profundidades del ñawpaq pacha. Ese halo persiste vivo y puede encarnar en el aquí y en el ahora, en el kay pacha, si vivimos con atención plena y despiertos, respondiendo a las pulsiones más íntimas de la vida.

Si tal lucidez nos fuera concedida, podríamos pensar, vivir, respirar, escribir, sin estar obsesionados con parecer modernos (al menos, modernos en términos eurocéntricos). En la vibración poética del quechua, miski runasimipi, y en las otras lenguas amerindias, se manifiesta el permanente diálogo de lo humano con

los elementos fundantes de la existencia. Y desde el andar prudente y decidido de los sabios, de su respiro calmo y desapegado, surgen emanaciones medicinales que pueden curar el corazón desgarrado por la modernidad. Los trabajos de la comunidad que comparte sus sudores y la nutrición de la chicha, así como los cantos y risas de los pueblos enraizados a la tierra, son luz que no se apaga y fuente de agua viva.

Desde los aspectos más libertarios de nuestras herencias andinas, es posible imaginar el camino de salida del desbarranco económico, político y social en el que anda sumida la humanidad en su conjunto. Los pensamientos indígenas entablan relaciones afectivas con los seres y los mundos, respetan a las diversas formas de vida, y son flexibles y vitales. La valentía de exponerse a la vida y a los demás otorga infinitos goces. Quienes tenemos la experiencia de ser parte integral de una familia indígena, de recibir su afecto sincero y de vincularnos con insustituible cariño, sabemos que aún persisten voces que expresan amor por los territorios y que saben vincularse de manera fluida con el mundo de los ancestros, para recibir sus enseñanzas, su guía y su fuerza.

Los parientes se nutren entre sí al prodigarse buenas palabras. Incluso quien ha nacido en la ciudad, pero está en la disposición espiritual de abrirse por completo, puede resultar transformado al convivir con estas comunidades. Para ello, debemos deshacernos de ese extraño, insano e infundado sentido de superioridad que caracteriza a los habitantes de la urbe. En tiempos precolombinos, en cambio, cada varón y cada mujer que se dedicaba a la agricultura, a criar a sus hijos, y que se comportaba de forma madura, responsable y pacífica, era llamado *hatun runa*, un gran ser humano.

Lo andino, como tal, es sólo una abstracción teórica. En concreto, deberíamos hablar de los mundos andinos, territorios de profunda heterogeneidad cultural, de disímiles formas de entender el tiempo y la existencia. Lo andino no se circunscribe a las alturas: también el desierto costero y las expansiones altoamazónicas son andinos, pues existe complementariedad geográfica entre los pisos ecológicos, y vínculos culturales y genéticos muy antiguos. Tampoco podemos circunscribir lo andino a un estereotipo de raza: en las regiones andinas hubo cruzamiento y mestizaje, algunas veces con amor, aunque muchas más con violencia y ultraje.

Caso emblemático son los pobladores de Morochucos, en las alturas de Ayacucho. Se trata de fieros jinetes que se consideran descendientes de las tropas del conquistador Diego de Almagro. Algunos son de tez blanca y hablan un castellano pulido, pero se sienten más cómodos con la dulzura del quechua, que es su lengua para la intimidad, la tristeza y la cumbre de sus alegrías. Se parecen en mucho a los *korilazos* de Chumbivilcas. En los mundos andinos, todos

estamos entrecruzados en nuestras fibras profundas, sea de forma genética o cultural, por esa multiplicidad. Rechazo y cópula coexisten en nosotros.

El problema reside en que la llamada “nación oficial” no respeta a los pueblos indígenas. Las comunidades son cercadas por la vida urbana y sus exigencias, por los afanes expansionistas del capital y la ignorancia de quienes juzgan de ignorantes a los que no conocen ni quieren conocer. Los andinos vivimos en un desencuentro espiritual, sufriendo el enfrentamiento de los elementos que nos componen. El odio prima sobre el amor. Pero en la festividad del Tinkuy y del Takanakuy, practicada por las comunidades alto andinas, a pesar de que las peleas grupales son fuertes, los adversarios nunca se eliminan entre sí. Bajo los golpes y cantos guerreros, los bandos opuestos se reconocen como mutuamente necesarios.

La existencia del otro es fundamental para mi propia vida. Si uno de los antagonistas prevalece y vence al otro de manera definitiva, borrando los rasgos de su rostro, significaría la ruina definitiva del sistema de complementación, de coexistencia, de reciprocidad. Pondríamos fin a nuestra riqueza espiritual. Amputaríamos nuestras potencialidades. Hasta el día de hoy, la diversidad cultural de los mundos andinos y, en especial, las herencias ancestrales, han sido experimentadas por la “nación oficial” como fuente de malestar social y perturbación psíquica. Sin embargo, en todo aquello que la “conciencia nacional” ha reprimido y negado, vibra la semilla de nuestra posible vida dilatada y sin negaciones, de nuestra riqueza irremplazable.

Solemos optar por defender la herencia occidental y tratamos de negar las vinculaciones vernáculas. Obviamente, esto nunca lo conseguimos del todo. Buena parte de la intelectualidad de los países andinos mira a los pueblos indígenas como si fueran seres extraños, ajenos en todo a su propia vida, muchas veces con paternalismo pedante. Como dice Fredy Roncalla, la “oposición excluyente viene de larga historia de racismo, segregación y eurocentrismo en las letras”; vivimos en un “mundo al revés en el que a nosotros se nos obliga a vernos como el otro, a desdoblarnos. Pero también a recomponernos. Una historia sobre el fluido proceso de superación de esa dicotomía alienante es tarea urgente”.

Los hombres y mujeres sabios de los pueblos indígenas, y el talante poético y afectivo de sus lenguas, son manantiales generosos, ñawin pukio. Es aun posible encontrar concepciones propiamente andinas, como los conceptos runasimi de yanantin, tinkuy, pacha, kamay, samay, ayni, sonqo, chawpi, pukio y pakarina. Son palabras vibrantes y fértiles, que nos expresan con hondura y poesía. Sin duda, enraizándonos en ellas, territorializándonos con ellas, podríamos hacer un pachakuti epistémico, un vuelco de todas las categorías conceptuales que nos han sido impuestas desde la colonia y que nos fuerzan a pensarnos desde la

disociación.

A pesar de lo dicho sobre la tendencia dominante entre los intelectuales andinos, es importante reconocer que parte de nuestra creación literaria ha sido creada en diálogo vivo con la lengua runasimi y las sabidurías ancestrales. Es innegable que el Inka Garcilazo de la Vega lo hizo. Más lejos aún lo llevó Waman Poma, quien, como dice Roncalla, cuestiona “la colonia desde una voz ukun, indígena... su escritura multilínea, es siempre un reto que obliga al lector a reaprender TODO el acto del lenguaje, de la percepción de la realidad y la visión del mundo... Es posible ubicarlo [a Waman Poma] como elemento central en el proceso de las literaturas transandinas no solo porque aplica epistemologías y poéticas originarias en su escritura sino porque también su obra es un constante diálogo entre varias tradiciones”.

Las llamadas crónicas indígenas, como las de Joan de Santa Cruz Pachakuti, o los Manuscritos de Huarochirí, siguen siendo quebradas de agua dulce y curativa, hanpiq mayu. Más tarde, en los yaravíes de Melgar también resonó el canto popular del sur andino. Los hermanos Peralta se nutrieron de la puna, del ichu y del inabarcable Titikaka. Y, entre muchos otros, a esta corriente se anudó José María Arguedas. Cuando recibió el premio “Inca Garcilaso de la Vega”, el amawta se definió como un escritor quechua moderno. Estaba orgulloso de su herencia ancestral; pero, por la misma consciencia del valor de este linaje, había podido ampliarlo y enriquecerlo.

Como afirma Arguedas, los mundos andinos han subsistido, soterrados, pero con vigor: “... los muros aislantes y opresores no apagan la luz de la razón humana y mucho menos si ella ha tenido siglos de ejercicio; ni apagan, por tanto, las fuentes del amor de donde brota el arte. Dentro del muro aislante y opresor, el pueblo quechua, bastante arcaizado y defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos. Y bien sabemos que los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes. A mí me echaron por encima de ese muro, un tiempo, cuando era niño; me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa”.

Los mundos andinos no son una continuidad inalterada. Han ido mutando en el tiempo. Han asimilado la herencia occidental, al mismo tiempo que han luchado por mantener el recuerdo de la sabiduría antigua. Los pensamientos indígenas no catalogan el mundo en estancos impermeables y disociados entre sí, a la manera de la razón instrumental. Arguedas no rechaza o trata de negar su filiación occidental; es más, volcó su impulso poético principalmente a través de la novela, que es el género emblemático de la modernidad. Sin embargo, al asumirse como quechua, subvirtió las categorías del género, introduciendo

elementos inesperados de honda sabiduría.

Arguedas reconoce que su herencia Occidental no es el único cauce que nutre su espíritu. Su obra es clarificadora y fecundante, aunque no libre de tensiones, que el propio Arguedas parece haber vivido como intolerables. Según César Calvo, otro poeta que supo nutrirse de influjos amazónicos y quechuas, “nuestra inmersión en los textos andinos debería regirse y encauzarse por la misma cautelosa desmesura de amor con que nos internamos en la vida y los cuerpos”. El amor es savia que nutre la experiencia comunitaria. Nos mantienen unidos a nuestros parientes; y nos mantendrá más allá de la muerte, cuando vivimos al otro lado, junto a los ancestros que no mueren.

El amor es sabiduría maravillosa que regenera nuestro entendimiento y nos permite reconocernos en el otro, ser parte del otro, y reconocer que el otro es parte de nosotros. La salud de los mundos andinos depende de nuestra capacidad de amar. Sin amor, no hay posibilidad de buen vivir, de alcanzar el *allin kawsay*. El amor lúcido permite sentir cada uno de nuestros pálpitos, sin privilegiar a uno sobre los otros. El amor se da en el presente, en el aquí y en el ahora; pero en él confluye el más remoto pasado, y también es fuerza que nos lanza con valor y resplandor hacia el futuro. Todos los tiempos confluyen en el instante absuelto del amor. Nadie puede amar de forma libre si se desvincula de su propio origen, de su *pakarina*.

Aquel que se olvida de dónde proviene y odia su manantial original, será siempre alguien enfermo, triste e incompleto. El pensamiento saludable se vincula amorosamente con los orígenes de sus herencias espirituales. El Inka Garcilaso cuenta que una pareja primordial emergió de las espumas del insondable lago Titikaka, *hatun kocha*, *willka kocha*. *Manko Kapak* y *Mama Oqlllo* enseñaron a los hombres y a las mujeres a vivir bien, a pensar bien, a hablar con respeto y a labrar su tierra. Les enseñaron como ser propiamente humanos, gente de grandes sentimientos, *kapaq runa*. El gran oro de los Inkas fue su gran conocimiento. Nutridos de esos cauces fecundos podremos asemejarnos a los grandes ancestros. Y nuestros pensamientos serán otra vez luminosos y fuertes, capaces de regenerar la vida y hacer fecundos los verdes valles.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

HAWANSUYO O EL ESPACIO ITINERANTE

Helena Usandizaga¹

“Hatun antiman mayuqa apanman karqa. Almakunapa llaqtanman. Chay Lleras hinallata”. A lo mejor algún lector, porque reconoce alguna palabra de la novela de Arguedas, o porque sabe quechua, ha recordado esta frase: “El río la llevaría [la fiebre] a la Gran Selva, país de los muertos ¡Como al Lleras!” (Arguedas, 1995: 462).

Pero, ¿quién hace el gesto de traducir al quechua el final de *Los ríos profundos*? Este discurso que así se crea nos sitúa en una tradición, y el impulso de releer estas frases en quechua la señala como una tradición escindida que su propio autor, lo sabemos, hubiera querido también situar en la lengua quechua. Las palabras iniciales y finales de la novela de Arguedas se asumen aquí como parte de una estela que comprende a otros autores, desde Felipe Guamán Poma de Ayala hasta Ugo Carrillo, poeta actual en quechua, pasando por Andrés Alencastre (Killku Warak’a). Esta traducción, en el artículo de Fredy Roncalla sobre una relectura de *Los ríos profundos* que se hace a caballo entre EEUU y los lugares de la novela, implica tal vez que hay una escritura fronteriza, que no toda representación escritural del mundo subalterno es una falacia, sino que hay textos que crean un espacio diferente donde se sitúan los autores que ahora examinaremos. Diferente tal vez por la mirada desde cerca a ese espacio que se desconoce o se disecciona en otros textos autodenominados descolonizadores. Los textos que ahora examinamos se reúnen en una página de internet, el blog *Hawansuyo* (que puede traducirse por algo así como territorio de arriba, o, quizás de modo más apropiado, territorio de afuera), que publica el peruano Fredy Roncalla desde Estados Unidos. Observaremos brevemente los sujetos que congrega, el espacio que se crea y los productos culturales que este blog propone o promociona.

¿Es éste, entonces, un espacio subalterno, en el sentido en que lo entienden los teóricos del tema? Sólo en cierto modo, puesto que hasta ahora ese espacio se define sobre todo como negación: “La subalternidad se constituye así en un lugar epistemológico presentado como límite, negación, enigma” dice Rodríguez (2010: 3). Pero, de acuerdo a Guha, Rodríguez habla también de “Aprender a leer en reversa, saber escuchar” (2010: 4). Quizás este saber escuchar, siempre precario, podría significar estar atento a todo lo que conecta con otros ámbitos y que establece una interacción por medio de un terreno común (lengua, tradiciones

1. Artículo publicado en: Bolognese, Chiara, Fernanda Bustamante y Mauricio Zabalgaitia, Eds. (2012). *Éste que ves, engaño colorido... Literaturas, culturas y sujetos alternos en América Latina*, Barcelona: ICARIA. 85-102.

literarias, mitos, visión del mundo, mecanismos culturales), tratando de ir más allá de la dificultad de la lectura. Cornejo Polar lleva a las últimas consecuencias la cuestión de la incapacidad del no-subalterno:

Por lo pronto, no voy a caer en el elegante sofisma de Spivak para quien el subalterno como tal no puede hablar; primero porque es obvio que sí habla, y elocuentemente, con los suyos y en su mundo; y segundo porque lo que en realidad sucede es que los no-subalternos no tenemos oídos para escucharlo, salvo cuando trasladamos su palabra al espacio de nuestra consuetudinaria estrategia decodificadora (Cornejo Polar, 1993: 220).

Y, en la línea de crítica a la idea académica del otro, el autor de la comentada traducción, Fredy Roncalla, tras escuchar en la plaza de Abancay a un joven que se queja del estéril retorno del cuerpo de Arguedas a Andahuaylas, estéril porque nada ha cambiado en el pueblo del escritor con ello, piensa:

Me pregunto si pasa lo mismo en la academia, con la diferencia que ahí el cuerpo es simbólico y el vacío se llena de palabras bambas sobre el otro, como si lo que Ernesto dice no estuviera tan cerca de nosotros chahuanquinos tuykuq motes, abanquinos piki chakis y llapan llaqta puripakuq andinos (Roncalla, 2009a).

¿Qué sujeto es éste que se autodefine como “el otro” con los medios del discurso hegemónico? Tal vez hablamos de un sujeto que se reconstituye como una especie muy peculiar de élite, o de un sujeto que actúa y por lo tanto se vuelve “alterno” más que subalterno, y a quien en todo caso conviene escuchar. Pues, más que continuar haciendo retroceder al sujeto hacia el vacío o la negación, para identificarlo solamente con ese supuesto hueco que parece que no queramos llenar —lo que, en cierto modo, equivale a clausurarlo—, la idea sería mirar algunos espacios que se construyen con elementos culturales diferentes a los considerados como latinoamericanos en el sentido hegemónico (¿tradicional?); en ellos se unen formas y modos hegemónicos con algo, por volátil que sea, del territorio subalterno. No se trata por cierto de esencializar ese espacio; sólo de verlo y, si es posible, de hacerlo visible. Así que nos vamos al mundo amado y odiado de la red; lugar virtual y aparentemente sin tiempo ni espacio, pero donde se crean temporalidades peculiares, se negocian identidades y se inventan patrias tan pronto convencionales como revolucionarias.

Esta reflexión intenta contrapesar la tendencia a asimilar toda referencia al mundo indígena a la representación criolla y a la creación de estereotipos, sin analizar los textos en relación con sus fuentes, el proyecto literario o cultural y la situación de enunciación de sus autores. En el caso que examinamos la

comunicación de los espacios tiene en la música y en la lengua unos agentes sobre cuya importancia nos vamos a interrogar.

El blog *Hawansuyo*: los Andes desde la red

Hawansuyo, el blog que analizamos, se autodenomina “Página teórica y estética de temas andinos, amazónicos y costeros. Umbral hacia un mundo de iguales. Espacio independiente y no partidario de opinión y confluencia”.

Comprende las secciones de poesía; traducciones al quechua (por ejemplo del poema de Vallejo, “Fue domingo en las claras orejas de mi burro...”); narrativa; la editorial virtual *Hawansuyo*; debates sobre lenguas y géneros indígenas o mestizos, como el huayno, o sobre la traducción; sobre literatura oral, lenguaje y escritura; homenajes, por ejemplo a Guamán Poma y Arguedas; trabajos críticos en torno a autores andinos, —Clorinda Matto, Guamán Poma, Ugo Carrillo...—, pero también algunos no andinos, como Juan Ramírez Ruiz, o sobre pintura o artes plásticas —por ejemplo de la escuela cusqueña—, o sobre temas poscoloniales o de género (no numerosos, pero presentes). De la creación narrativa, apuntaré solamente el horizonte andino migrante que subyace a la sociedad de comercio alternativo y artesano en EEUU, en el ámbito casi beatnik de Roncalla, quien, en “Calle Grande Grand Street”, tras llevarnos por este mundo políglota y multicultural, vuelve a las palabras efímeras y a los Andes que sostienen el mundo occidental de los migrantes:

Yendo a dormir en pos de ciertas claves he preguntado a los sueños si este es el momento de hablar del vacío, del otro lado de lenguaje, de los significantes que flotan sin amarres, donde todo es caos y uno vuelve a las palabras, efímeras, como hojas de sauce bajando por un torrente, y sobrevive porque están los andes, inmensos y ciertos, en cada momento (Roncalla, 2010a).

Aquí lo andino no es ni representación ni figuración transculturadora, sino la imagen que sustenta la subjetividad migrante. Si bien esta narrativa no se conecta con su contemporánea peruana, la “narrativa andina” de la que parece disentir, en cambio el discurso, pero más bien el poético, se conecta con cierta narrativa testimonial.

Como dijimos, se dibuja en la página un sujeto colectivo de poetas, críticos y musicólogos: Fredy Roncalla, Odi Gonzales, Julio Noriega, Ugo Carrillo, Lino Pareja, Leo Casas, tal vez Gonzalo Espino, que pertenece a este mundo pero también al académico; a través de su blog, *La alforja de Chuque*, *Hawansuyo* conecta con otros espacios, algunos con poder canonizador. Por otro lado, crea un espacio común o fronterizo con ciertas formas populares: están presentes las

“...El espacio itinerante” ~ Helena Usandizaga

historias orales, los rituales, la música popular, lo que crea un terreno común con otro espacio sin duda menos hegemónico, en tanto que fuente de la escritura, al lado de las referencias andinas escritas. Estos sujetos tienen el quechua como lengua interna o por lo menos como lengua de resonancias afectivas, pero son, en un número significativo, sujetos migrantes, sobre todo en EEUU, aunque algunos residen siempre en Perú. Lugar de enunciación, pues, a caballo entre la subalternidad y la hegemonía.

En el proyecto literario o cultural de estos autores, ligado a la exploración en la lengua y cultura andinas, está casi siempre la voluntad de escribir total o parcialmente en quechua, como lengua interiorizada y vivida. Hablar de una lengua vivida no implica un mero dato biográfico, sino, en la desembocadura del texto, el intento y a menudo el logro de la incorporación del quechua a su voz, como parte de un proyecto literario que sería simplista ver solamente como autodefinición o como reivindicación indigenista. Pues, podemos aventurar la hipótesis de que el quechua constituye para estos sujetos algo así como una “oralidad primaria”, la que estaría presente en sociedades únicamente orales (Ong y Zumthor según Dorra, 1997: 69), pero que, obviamente, no existe ya como tal, pues no hay sociedad puramente oral en la actualidad; esta oralidad, en cambio, puede existir en otra forma, según Dorra (1997: 70): ésta es individual, y añadiríamos que no es necesariamente la lengua materna, pero sí que es en todo caso parte de la lengua interior que conforma “las estructuras básicas de la conciencia” (Dorra, 1997: 70); es el lenguaje, o parte del lenguaje, del inconsciente y de las emociones, ese “núcleo de oralidad primaria” (Dorra, 1997: 70) que corresponde a los primeros estadios de la formación, ese “sitio interior” (Dorra, 1997: 70), que yo imagino como una resonancia de voces, de tonos y afectos, con una heterogeneidad posible en las “regiones culturales donde hay una fuerte pervivencia de culturas ancestrales y donde las lenguas autóctonas siguen alimentando los espacios de convivencia” (Dorra, 1997: 70). Por eso, más quizás que por una construcción de identidad sirviéndose de elementos diferenciadores, que produciría una construcción del sujeto por medio de la violencia de la apropiación, esos sujetos vuelven una y otra vez a suscitar la emergencia del quechua, con un ansia que obedece más bien a la de los escritores —y más a la de los poetas— por construir una voz, lo único que les permite “aspirar a la escucha que los constituirá plenamente” (Dorra, 1997: 72). Una voz, entonces, que viene de lo oral y que conforma paradójicamente la escritura, aunque tal vez se podría decir, como afirma Tarica de *Los ríos profundos*, que “orality [...] is not opposed to writing” (Tarica, 2008: 98).

Emerge, por ejemplo, en el potente “*ihámpuy! ihámpuy!*” (Gonzales, 1998: 14) o el *ioh, pachamama...!* (Gonzales, 1998: 32) de los rituales de ofrenda y curación, en las concordancias andinas, los diminutivos peculiares —*iconmiguito más!* (Gonzales, 1998: 71)— o las onomatopeyas: en estos poemas de Gonzales la

luna refulge “*iCh’aq!*”, pero el sol resplandece *ik’an!*; el vaho hace *iwaj!*, el cuerpo *iras!*, el relámpago *illip!*, el arpa suena *itautín! itautín! o ichaqchán chaqchán!*, el carruaje de fuego pasa *isiu! isau!*, y hasta las almas suenan en quechua: *illap’aq! illap’aq!*, las adultas de hábito negro, mientras que las pequeñas, las de las *wawas* o criaturas, gatean haciendo *iñau! iñau!...*, y todo esto se mezcla con frases hechas, oraciones cristianas, fragmentos de textos coloniales recónditos.

Si hablamos de la parte más meta-oral y meta-escritural del proyecto, veremos que en los artículos y comentarios se perciben además una serie de obsesiones: des-folklorizar, des-utopizar, debatir, des-domesticar (el quechua), negar el protagonismo del español, pero crear al mismo tiempo un espacio de interacción con formas occidentales que aquí no son meras imposiciones ni cauces de transculturación, sino elementos de exploración o de debate.

Los autores más presentes en la página, aquellos, como los mencionados, a quienes podemos considerar una especie de sujeto colectivo, son fundamentalmente poetas y ensayistas. Si bien no puede decirse que éste es un sujeto indígena o popular en sentido estricto, sí quiero insistir en su conexión con varios elementos del mundo no-hegemónico: la lengua, la canción popular, los mitos y rituales, ya sea asimilándolos en sus textos de creación o hablando directamente de ellos. En la página, además, se es consciente de la creación de nuevas identidades, en la frontera con la cultura popular. Una vez brevemente situada y descrita la página, comentaré dos aspectos que me parecen relevantes: las conexiones andinas de la poesía, por un lado, y la propuesta de seguimiento del huayno en Youtube (que desarrollaremos en otra ocasión), por otro. Aspectos que a menudo se encuentran y dialogan en la estética que impregna las creaciones. Por un lado, la poesía conecta con lo oral y ritual; por otro, el huayno comunica con la canción tradicional, poesía de transmisión oral recogida por escrito, y ambos ámbitos comunican entre sí.

El territorio poético

Una de las manifestaciones más constantes de la página, en efecto, es la poesía y los comentarios sobre poesía, con una declarada intención de crear un discurso metalingüístico y meta-poético, y con intentos de hacerlo en quechua. Dorra señala el meta-decir como algo propio de la escritura: “aunque escritura y oralidad sean sistemas completos, el primero posee una capacidad de interpretancia que no tiene el segundo” (Dorra, 1997: 67). Lo interesante entonces es que la meta-escritura de estos sujetos parte de lo oral y se sustenta en ello, pero tiene la voluntad de trabajar la dimensión escrita y teorizante de la lengua subalterna.

En la línea de escribir poesía en quechua, la tradición está en autores como José María Arguedas, Andrés Alencastre, William Hurtado de Mendoza, Porfirio Meneses, Dida Aguirre, Eduardo Ninamango, que llegan hasta los mencionados Ugo Carrillo, Odi Gonzales, Fredy Roncalla. En casi todos los citados, en primer lugar, incluyendo además a Ugo Carrillo, la poesía se escribe exclusivamente en quechua, pero hay otras modalidades lingüísticas: en ocasiones, esta poesía se escribe en castellano, a menudo en castellano andino pero con irrupciones del quechua en el texto: sería el caso de la poesía diglósica de quechua y español de Odi Gonzales y Fredy Roncalla, a la que este último añade el inglés; o la presencia simultánea en el libro de las versiones en castellano, inglés y quechua, como en *Tunupa* (Gonzales, 2002). En Gonzales, además, a veces el quechua asoma por la forma sintáctica del castellano, por las expresiones o las onomatopeyas, tal como se comentó. La poesía, de todos modos, sea cual sea la lengua base, conecta siempre con el mundo andino: lengua, formas, mitos antiguos y sus versiones actuales, intertextualidad con la escritura “clásica andina” (*Ollantay*, Guamán Poma, Alencastre, Arguedas...) o con las mencionadas versiones recientes del testimonio.

En el blog, hay además ensayos sobre esta poesía, que plantean la pregunta sobre la pertinencia del quechua y la tarea de una escritura metalingüística, que active los conceptos en la lengua quechua. Por ejemplo, al comentar el libro de poemas en quechua de Ugo Carrillo, Roncalla (2010c, en un artículo publicado también en el blog del profesor sanmarquino Gonzalo Espino *La alforja de Chuque*) invita al lector a seguir el comentario también en quechua “con la misma paciencia que los monolingües y bilingües incipientes de las lenguas originarias leen la producción escrita en español. Ayni niraq” (Roncalla, 2010c). La expresión con que termina la invitación significaría algo así como “cambio de ayuda mutua”. Lo cual supone pasar del habitual y hegemónico: “yo te hablo en mi lengua y tú la aprendes” a la voz imaginaria del subalterno: “yo te hablo en la mía y esta vez la aprendes tú”. La página, para facilitar ésta y otras operaciones, proporciona [el enlace a un diccionario quechua-español](#).

La reseña comienza en quechua, pero el propio Roncalla reconoce sus limitaciones para escribir todo el artículo en dicha lengua, la que usa sobre todo en la comentada “voz” poética, pero afirma que conserva el inicio para “dejar constancia que la pregunta —sobre su pertinencia o no— y tarea de una escritura metalingüística en quechua está pendiente y es un desafío para artistas e intelectuales indígenas con mejor manejo del asunto. Allillamantam chaykunataqa qespichinanchik” (Roncalla, 2010c).

Existen, pues, unas constantes, en buena parte guiadas por esta asunción metapoética de los textos, que implican asumir la tradición, debatir, crear metalenguaje, crear. Así lo teorizante de la grafía no parece algo impuesto

sino derivado de una necesidad. Y, como señalábamos más arriba, se da una negación a articular el mundo subalterno con ideas que se han convertido en estereotipos a veces folklóricos o exóticos, por ejemplo con la idea de utopía. Se prefiere más bien asumir las diversas temporalidades que coexisten, en un dibujo menos nítido y consolador, pero más lúcido. En la poesía de Carrillo, se habla más bien de equilibrio potencial o ausente, no de utopía; la utopía, según Roncalla, deslegitima y neutraliza al colocar en un espacio imaginario lo mítico y lo sagrado, en vez de considerarlo “como una forma presente de concreción simbólica, como presente profundo” (Roncalla, 2010c). Se intenta, pues, crear un metalenguaje, unos anclajes menos estereotipados. Por ejemplo, al hablar de los poemas sobre la papa, sin obviar “un juego de reciprocidades cósmicas entre la escritura, la mama papa, y el acto mismo de invocación a partir de la escritura ‘killanchik mana/ñawichayuq kallaptinpas/ qatun qillqaykim suyachkasayki’” (Roncalla, 2010c), se observa la relación del lenguaje y las formas con el plano mítico, el trabajo con la variación de las formas aglutinantes para una misma raíz y la reelaboración de las formas del huayno.

En cuanto a la poesía que escriben algunos poetas que confluyen en este blog (Arguedas, Roncalla, Gonzales), el trabajo de Rowe (2011), que examina la poesía andina oral tradicional recogida por escrito en relación con la poesía actual, ilumina sobre las relaciones complejas entre un sujeto de dicha poesía, más colectivo, y uno híbrido en los poetas individuales, en los que el sujeto es a la vez tradicional y moderno, lo que genera o revela un campo de contradicciones que hacen estallar la idea de modernidad. Rowe observa la modernidad contradictoria que se construye en todo este corpus, pero cabría aún añadir, en este comentario sobre el mundo virtual, las reflexiones sobre su difusión en internet y el peculiar tipo de público que esto crea; del mismo modo, la interrelación entre la canción quechua y la poesía de estos autores diglósicos se puede matizar a partir del hecho de compartir ese espacio común de la red: los territorios se acercan y dialogan de otra manera. Es decir, esos dos ámbitos, que parecían pertenecer a espacios y tiempos diferentes, se vuelven parte de lo mismo cuando Ugo Carrillo escribe con las formas del huayno o cuando Fredy Roncalla teoriza sobre él.

En cuanto a los poemas que declaradamente hacen confluír varios sistemas, coincidimos con Rowe en que la potencia de la lectura se da precisamente en la ambivalencia de un lugar liminal, cuando significados y formas chocan y se resemantizan mutuamente para crear un nuevo sentido (Rowe, 2011: 107). Uno de los aspectos más interesantes es el del sujeto complejo que se proyecta en estos textos fronterizos (Rowe, 2011: 105). En *Tunupa/El libro de las sirenas* (2002), de Odi Gonzales, Rowe ve el uso del mito como algo que cruza y reproduce una frontera, y a la vez la cambia (Rowe, 2011: 104); es la modernidad incompleta, pero “[l]o que tiene de incompleto no debe entenderse de manera

“...El espacio itinerante” ~ Helena Usandizaga

teleológica, como el progreso que no se alcanza, sino a manera de una crítica a la modernidad” (Rowe, 2011: 104-105); crítica que evoca sus fantasmas, el lado oscuro de la modernidad, y los exacerba.

El sujeto complejo que se crea en los poemas de Gonzales y Roncalla contempla, sin embargo, anclajes tradicionales: en Gonzales, los poemas dedicados a la papa, que se podrían comparar, aunque son muy diferentes, a los de Ugo Carrillo con el mismo tema, muestran que la productividad de la tierra aún puede volverse simbólica y hasta humanizarse con la imagen de la mamá papa y sus hijitos, en un poema de *Almas en pena*:

DE III RITUALES
III COSECHA

las papas gigantes
con pequeñas papitas

adheridas a la espalda
son hembras
son

madres cargando
a sus críos:

-*haku, mamay,*
Puririsun (Gonzales, 1998: 41).

Los significados, las más de las veces, salen del contexto primero; en Roncalla, en el poema “Muyurina”, publicado en *Escritos mitimaes* (Roncalla, 1998) y luego en el blog (Roncalla, 2009b), la evocación ancestral tiene un sentido de vuelta al centro para interactuar con el espacio global, pues el agua y la música, entretejidas en la mitología andina, no se enmarcan en la narración del mito sino en el centro mismo del que brota, y al que se llega por esta *muyurina*, que significa recodo, vuelta, revuelta:

ojo de agua y música circular
hondo torrente que corre más adentro que los sueños
más adentro
que la lejana poesía de lo indecible
the origin
is not the word
chaynata purispari
iremos de vuelta al origen.

Un chorro de luz cruza la grama.
 Alguien escarba al pie del árbol.
 Chisi tuta musqusqaypi (Roncalla, 2009b).

Para volver a un lugar que es previo al lenguaje del logos, y que permita recuperar aquel otro lenguaje interno, ritual y extático, una especie de éxtasis primigenio sustituye en este poema a los ciclos alterados, pero la idea es la vuelta a otro centro, no el sueño de la utopía:

y un silencio reciente
 los sueños
 the new world order
 los sueños rotos
 muyurinapi muyuykullaptiy sonqullay
 pensankiraqchu sonqollay kutimunayta
 the new world order:
 nieva en abril\inka raymi
 templado en febrero\pawkar waray
 y la Corriente del Niño seca e inunda los campos de horror de la
 llaqta:
 han cambiado las estaciones
 pero entre los ángulos candentes de la pesadilla estúpida de
 Descartes
 sólo la calma y el resplandor
 usurpan el centro
 quedamos:

al otro lado de las hogueras
 con ciertas plantas y ciertos cantos.
 Tutas purini linternachayoq
 mañayki
 mañayki yachanayrayku (Roncalla, 2009b).

Según Rowe, en estos poetas, los elementos de la narración mítica “son subjetivos y a la vez pertenecen a la memoria ancestral” (2011: 105); el lugar desde el que se habla en un lugar liminal entre la modernidad y la “fuerza que todavía pasa por las formas andinas” (Rowe, 2011: 107). Pero otro poema de *Tunupa/ Canto de Sirenas* (“Encantado”, que lleva, como es habitual en este libro, un subtítulo con un lugar de Perú o de EEUU, en este caso *College Park, MD 20740*) declara casi directamente esta carencia: “ya no reposa en mí, ya no/ la descomunal fuerza/ de un soplador de cuerno” (Gonzales, 2002: 13). En *Almas en pena*, el mundo oscuro es controlado mediante la lectura visionaria, pero la visión se resuelve en el éxtasis, no en la práctica como en las sociedades

tradicionales andinas. Otro poema del libro, “paqo” (chamán andino) de la sección “Lecturas de coca”, evoca la lectura adivinatoria con un valor a la vez paralizante y visionario. La del paqo es una visión, pero no utópica, sino imbricada con las circunstancias, que a la vez propician y enturbian la escena, la cual se encuentra atrapada entre la purgación con agua o “carpación” andina (karpay es estrictamente iniciación, transmisión, que suele ir ligada al unu *karpay* o transferencia de poder por agua, [según el diccionario](#)) y el sacrificio cristiano:

en las manchas de la luna veo a dos
bueyes cabizbajos:

¿tiran del arado?
¿se purgan con aguas cristalinas?

En las manchas de la luna, veo, a
simple vista, a las tres marías:

en vano

las pobres
se rasgan las vestiduras al pie de
la cruz:

el vaho
que asciende iwaj!
Después del granizo y
los aguaceros mayores
las cubre del todo (Gonzales, 1998: 33).

Pero el *sirinu* (espíritu mítico de las aguas, sirena andina), temible y a la vez productivo, marca el punto de inflexión:

en las manchas de la luna
veo la laguna
de los encantos

allí

mora el sirinu
espíritu de los lagos
que sufren el menstroo:

a la vista

una natilla fétida
flota en la superficie
de sus aguas

en las manchas de la luna
veo, cada noche,
el corral de los gentiles,
el mar
de la tranquilidad (Gonzales, 1998: 34).

Contrapuesta a lo oscuro y aterrador de las aguas fétidas, la visión mítica del reino soñado del Paititi pudiera tener, como en Roncalla, el valor de un centro simbólico, un éxtasis no utópico:

y veo

en las manchas de la luna
la perdida ciudad
de paititi / el dorado
con las once mil llamas
cargadas de oro:
*—todos los reinos
limitan con él*

*pero él no limita
con ninguno*

*allí puede verse
sin atajos*

*el color del canto
de los pájaros invisibles* (Gonzales, 1998: 34-35).

Las palabras en cursiva no son de Gonzales: al parecer acompañan un mapa jesuita del siglo XVII, el cual describe el Paititi, ese mítico lugar oculto en la selva de Paucartambo; estas palabras son suficientemente potentes como para contrapesar el mundo oscuro del *sirinu* y evocar ese centro. La cursiva misma de la cita lleva a otro lugar, suspende la visión con otra visión que no es exactamente utópica pero sí extática, en el sentido de que no lleva la fuerza a un futuro sino a un presente; por ello la productividad del *sirinu*, ser mítico que mora en las aguas y enseña la música, tal vez no es ajena a este relanzamiento de la visión. Este

“...El espacio itinerante” ~ Helena Usandizaga

centro que evocan ambos, hay que decirlo, no es un centro fijo, sino relacional, móvil y profundo; el poema de Roncalla habla de llegar “de vuelta al centro que va girando por todas partes” (Roncalla, 2009b).

El huayno como territorio libre

El blog, además de promocionar trabajos escritos como los comentados de poesía, explora otros aspectos no escritos, como por ejemplo el huayno, género musical popular y de origen muy antiguo, que conecta con la poesía tradicional que se ha recopilado en antologías; pero esta vez el género se encuentra en la red a través de Youtube, y el blog *Hawansuyo* opera un intento de comprensión de éste que es a la vez territorio popular y lugar de inspiración para varios de los poetas comentados. La reflexión se liga a las ideas de desfolklorización y a los debates sobre la lengua quechua, pero también a debates posnacionales y pos-identitarios, debates que se han hecho en foros peruanos e internacionales, tal como nos cuenta Roncalla (2010b). ¿Se trata de una asunción simbólica y masivamente social de este género? Por lo menos, crea un espacio rizomático, que habría que definir. Tal vez el *huayno* en internet no es exactamente la canción quechua de la que habla Arguedas, si bien a veces coinciden los textos, y se rescatan canciones muy antiguas y solamente en *runasimi*. Se pueden escuchar, por ejemplo, varias versiones de la canción “Kuka Kintucha” (bilingüe), que Arguedas pidió a Máximo Damián que tocara en su entierro, junto con “La agonía de Rasu-Ñiti”. Ugo Carrillo canta “Cilili wayta”, una de las recogidas por Arguedas, pero parece ser una versión diferente. En todo caso, hacemos notar esta reconexión productiva con un territorio que de lo oral, musical y popular había pasado a lo escrito y ahora vuelve a lo oral. Así, grafocentrismo y fonocentrismo, según los términos de Dorra (1997), entran en una dinámica compleja; del mismo modo, su idea de que la sociedad oral tiene como centro la fiesta y la de los medios el espectáculo (Dorra, 1997: 71), podría reformularse diciendo que la fiesta se convierte en espectáculo. Pues en Youtube la fiesta se capta, se captura y se muestra, a veces por parte de sus propios actores; no sólo se construye un espectáculo como en un programa de televisión. Los poetas mencionados, muchos aficionados a este género, y algunos, como Carrillo, cantante de huaynos y a la vez poeta que los intertextualiza en sus poemas, conectan con el antiguo espacio de la escritura donde antes estaban algunas de estas letras, y con el nuevo espacio virtual donde están las palabras del huayno.

En el blog aparecen estas y otras cuestiones: Roncalla (2010b) recoge varias conversaciones sobre el tema y habla del espacio virtual (también de algunos espacios televisivos), como un lugar donde se crean o afirman identidades y sensibilidades, generalmente de sujetos extraterritoriales. Pues se trata, sin duda, de un espacio no controlado por cierto canon, aunque, evidentemente, la manipulación del mercado no está ausente; a pesar de todo, según Roncalla, la

presencia del huayno quechua a contracorriente del ocultamiento por el poder de este ámbito sería el “fenómeno estético más importante, masivo, contradictorio y creativo del momento”. Roncalla detecta también las principales líneas, hasta en número de siete, entre las que no faltan ciertas (“pugnas y dinámicas hegemónicas”), y observa la importancia del huayno en la conservación del runasimi, pero también le encuentra una función terapéutica, reparadora. Falcón (2010) denuncia cierta folklorización que viene no sólo del lugar hegemónico, sino de los mismos artistas y sus seguidores. Roncalla, si bien a veces parece idealizar un poco este espacio, no deja de anotar las terribles contradicciones: la conquista de un espacio virtual es contemporánea a la pérdida secular de las tierras indígenas, que “son apropiadas por el Estado y las grandes empresas. Una recurrencia alternante perversa aquella de la reterritorialización digital con la desterritorialización en el llano ancho y ajeno” (Roncalla, 2010b).

Sin embargo, más allá del control del mercado, predomina la construcción de un lugar de la emoción y la memoria a partir de los comentarios, a menudo de sujetos migrantes desde Europa o EEUU. El acto casi mágico de la escritura y, como dice Roncalla, tal vez debutante, desata en pleno Youtube el llanto dirigido al *ayrampu*, la flor andina que escucha al doliente como en las canciones tradicionales.

Reflexiones y preguntas finales: el espacio migrante y el espacio virtual

En *Escritos mitimaes* (1998), legible en la editorial virtual, Roncalla había situado este proyecto y este espacio en la migrancia. Para él, lo creativo de los conceptos que van apareciendo en su reflexión es ver cómo pueden expresar conflictos y dinámicas. Esta interacción e interdefinición de centro y periferia es lo que hace del proyecto andino migrante un proyecto creativo; de ahí la idea de retorno creativo al propio centro (Roncalla, 1998: 61). De este modo, dice Roncalla, “a partir de la migración, la marginalidad de nuestros pueblos empieza a redefinirse y a encontrar su propia ubicación en el proceso global, sin contar necesariamente con la mediación de las antiguas modernidades periféricas y su intelectualidad” (Roncalla, 1998: 61).

Este lugar virtual, donde se crean nuevos sujetos y donde hablan las fisuras, suscita una serie de preguntas. La principal es si ese poder, el de un blog como *Hawansuyo*, resemantiza de modo productivo el espacio subalterno de los rituales, los mitos, la música popular, puesto que no se trata de la voz subordinada sin mediación: el blog los muestra pero los lleva de nuevo a la escritura. Pero, por otro lado, la captación y difusión de la fiesta andina a través de este globalizado cauce, aunque el que maneja internet ya no sea exactamente un subalterno, es un territorio que amplía y muestra los circuitos tradicionales

“...El espacio itinerante” ~ Helena Usandizaga

(radio, mercados provincianos...). En segundo lugar, podría preguntarse por la productividad literaria, escritural, que producen sentido y belleza, como muestran los poemas comentados. En tercer lugar, cabría preguntarse en qué medida este espacio establece una continuidad entre el lugar del subalterno, lugar sólo sugerido por la lengua quechua, la música popular y la presencia de los comentarios en Youtube, frente al espacio más poderoso, en cuanto a la posesión de las herramientas hegemónicas, del mismo blog *Hawansuyo*. En realidad, no parece fácil tal tránsito del lugar que posee sólo un poder de producción y de limitada comunicación de la cultura popular —el subalterno— y el metalugar reflexivo de *Hawansuyo*. Sin embargo, hay cauces abiertos en el otro sentido —el de la mostración del espacio subalterno desde *Hawansuyo*—; y se puede señalar como algo importante la mirada al mundo subalterno como algo respetado y a la vez productivo artística e ideológicamente: la idea de devolver dignidad a ese espacio no tiene nada que ver con la usual y académica mirada a lo kitsch y degradado de la cultura popular, que, es cierto, puede descubrir la potencia de las fisuras estéticas; pero que también, indudablemente, ejerce el poder de la mirada superior. Si observamos la reivindicación de la lengua quechua en su doble función creativa y meta-escritural, podemos intuirlo como práctica descolonizadora (Rivera Cusicanqui, 2010: 57-58). Tarica, a propósito de *Los ríos profundos*, que citábamos al principio, señala esa “community of meaning” (Tarica, 2008: 98) que permite a Jesús Lara y José María Arguedas sentirse parte de lo mismo con los propios indígenas, al negarse a distinguir entre “native” y “native speaker” (Tarica, 2008: 99).

Aquí el quechua es la lengua recordada o deseada de los poetas; el huayno es la música cantada, intertextualizada o categorizada en las reflexiones citadas; los mitos y rituales son potentes y contradictorias imágenes para estos sujetos que viven en la modernidad globalizada y a la vez de algún modo pertenecen, aunque como élite alterna, al mundo subalterno.

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María (1995), *Los ríos profundos*. Madrid, Cátedra, ed. de Ricardo González Vigil.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1993), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima, Horizonte.
- DORRA, Raúl (1997), “¿Grafocentrismo o fonocentrismo? (Perspectivas para un estudio de la oralidad)” en *Memorias de JALLA Tucumán 1995*, vol. I. Tucumán, Proyecto “Tucumán en los Andes”, pp. 56-73.
- GONZALES, Odi (1998), *Almas en pena*. Lima, El Santo Oficio.

- _____ (2002), *Tunupa/ El libro de las sirenas*. Lima, El Santo Oficio.
- FALCÓN, Sylvia (2010), “Hacia la desfolklorización de nuestro acervo”, *Hawansuyo*. Consultado el 21 de abril de 2011 en [Hawansuyo](#).
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010), *Ch'ixinakax utxiva: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- RODRÍGUEZ, Ileana (2010), “Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante” en *Teorías sin disciplina*. Consultado el 21 de abril de 2011 en <https://www.ensayistas.org/critica/teoria/castro/rodriguez.htm>
- RONCALLA, Fredy (2010a), “Calle grande Grand Street” parte 1. *Hawansuyo*. Consultado el 21 de abril de 2011 en [Hawansuyo](#).
- _____ (2010b), “El Quechua y la Globalización: el caso del huayno en el youtube YouTube kanchapi wayllallay ichullay: el huayno quechua en el Internet”, *Hawansuyo*. Consultado el 21 de abril de 2011 en [Hawansuyo](#).
- _____ (2010c), “Sobre la Poesía Quechua de Ugo Carrillo, Yaku unupa yuyaynin: Ugo Facundo Carrillo Caveropa qellqasqanmanta”. *Hawansuyo*. Consultado el 21 de abril de 2011 en <http://hawansuyo.blogspot.com>.
- _____ (2009a) “Sobre Jose Maria Arguedas”. *Hawansuyo*. Consultado el 21 de abril de 2011 en <http://hawansuyo.blogspot.com>.
- _____ (2009b), “Muyurina”. *Hawansuyo*. Consultado el 21 de abril de 2011 en [Hawansuyo](#). Publicado originalmente en *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina postmoderna*. Nueva York, Barro Editorial Press, 1998.
- _____ (1998), *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina postmoderna*. Nueva York, Barro Editorial Press.
- ROWE, William (2011), “Sujeto poético y pensamiento mítico en la poesía lírica andina” en Chocano, Magdalena; Rowe, William y Usandizaga, Helena (eds.), *Huellas del mito prehispánico en la literatura latinoamericana*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/ Vervuert.
- TARICA, Estelle (2008), *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Minnesota, The University of Minnesota Press.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

SUMAQ KAWSAY (BUEN VIVIR), UN ESTILO DE VIDA SUBYACENTE EN EL MUNDO ANDINO

Ollantay Itzamná (Jubenal Quispe)

Desde finales del pasado siglo, en la medida que la comunidad científica occidental fue aceptando los límites reales del sistema tierra frente al mito del progreso infinito, y ante las evidentes e innegables causas humanas de los diferentes desequilibrios ecológicos actuales, se comenzó a buscar posibles luces o respuestas al caos ecológico planetario en otros mundos, fuera de Occidente.

En esa búsqueda, algunos inquietos sobre los “misterios” del mundo andino comenzaron a ponerle atención a lo que siempre estuvo allí en el pensamiento y espiritualidades andinas: la utopía ancestral del Sumaq kawsay (Buen Vivir en el idioma quechua).

La utopía por un estilo de vida plena, equilibrada y sostenible, con salud integral, no es un monopolio de los pueblos andinos. Es más, todos los pueblos, tuvieron o tienen en sus horizontes respectivos estilos de vida ideales.

A este modelo de vida, los aymaras denominan *Sumaqamaña*, los guaraníes *Ñandereco*, los mayas quichés *Utz lak'azlamal*, los griegos Vida Buena *Eudaimonia*, etc. Lo que ocurre es que, en el transcurso del tiempo, y ante la globalización del modelo de vida occidental moderno, el estilo de vida ideal basado en el consumo y confort se impuso, soterrando o anulando a los otros estilos de vida.

Así, producto del desenvolvimiento de la historia universal occidental, se impuso el estilo de vida moderno, altamente energívoro y ecocida, como el único modelo de vida ideal, deseable a seguir, con una huella ecológica sin precedentes en la historia, y con consecuencias nefastas aún impredecibles en su real magnitud.

En este contexto de evidente debacle universal planetario, y ante el silencio estridente del sistema-mundo-occidental de pergeñar posibles alternativas al hegemónico estilo de vida universalizado denominado desarrollo, las utopías silenciadas de los pueblos, comienzan a considerarse y tener eco progresivamente, tanto en la literatura, como en los discursos sociopolíticos antihegemónicos. Y la propuesta del Sumaq Kawsay es uno de esos estilos de vida que estuvo allí siempre, pero aún no en su plenitud, ni tampoco como parte de las retóricas o narrativas “oficiales” o académicamente cualificadas.

Los párrafos siguientes son una aproximación a la concepción y praxis de la propuesta de Sumaq Kawsay que subyace en la cotidianidad familiar quechua

como destellos de un estilo de vida que fue o pudo haber sido hegemónico en algún tiempo en los Andes. Pero, dada las circunstancias planetarias y existenciales, en la actualidad, dicho estilo de vida, es de interés de académicos occidentales y activistas reflexivos por el bienestar humano.

Con esta finalidad se intenta abordar los elementos básicos del mundo andino en su búsqueda de ordenamiento y comprensión del cosmos, así como el sentido del bienestar humano dependiente del bienestar del sistema tierra (Madre Tierra). El Sumaq Kawsay, ante todo se entiende como un estilo de vida ideal centrado en el bienestar integral de la comunidad cósmica.

En este sentido, es una utopía (fundamento y referente ético de un modo de estar que ya está en la praxis, pero todavía no en su plenitud) andina que para su comprensión/explicación se requiere de una perspectiva que supere a la filosofía antropocéntrica, y categorías de análisis/compresión más allá de los derechos humanos, la simplicidad epistémica, o las mismas concepciones modernas del bienestar y desarrollo.

1. Sustrato ecológico de la filosofía andina

La precariedad de la tierra, la ciclicidad de las épocas de lluvias y sequías, la contrariedad complementaria entre el día caluroso y la noche fría, entre el crudo invierno y el sofocante verano, cumbres nevadas y valles tropicales, etc. fueron y son elementos determinantes para la construcción del pensamiento andino. De estas condiciones geográficas, topográficas y climáticas proviene la lógica holística y cíclica, la racionalidad simbólica y mítica, la necesidad y la condición comunitaria del runa¹ andino que prioriza lo comunitario antes que lo individual.

Los griegos construyeron un pensamiento lineal y dialéctico porque la topografía y la geografía de su entorno los condicionaba a eso. Rodeados por mares, con horizontes “infinitos” (planos), trasladándose por las aguas en permanente movimiento y cambio, etc. Por eso pensadores como Heráclito o Aristóteles se ocuparán primordialmente del cambio y movimiento de las cosas.

Los pueblos andinos condicionados por sus circunstancias geográficas, climáticas, culturales e históricas interpretaron e interpretan la realidad cósmica orientado por los principios de relacionalidad, correspondencia, complementariedad, reciprocidad y sacramentalidad. He aquí el sustrato ecológico de la filosofía andina.

1. Runa es el hombre (varón y mujer) integrado a la comunidad a partir de una determinada edad (desde el corte de pelo). El varón y mujer plenamente integrado sexual y socialmente. El runa es una cofinalidad (arariwa = guardián) con los miembros de la comunidad cósmica, mas no el centro o la finalidad del cosmos.

1.1. Relacionalidad del todo con el todo

El runa andino concibe el universo como una gama infinita de interrelaciones. Todo cuanto existe está interrelacionado con el todo. Para la filosofía andina no existen las sustancias separadas o las ontologías absolutas (incomunicadas). Las cosas o las personas son ante todo relaciones, existen porque se encuentran en interrelación y en comunión con la comunidad cósmica. Las personas, los cerros, los lagos, las divinidades, los ecosistemas, etc. son y están en interrelación equilibrada entre sí, regulados por el principio ético de la reciprocidad.

Las personas tienen identidad en la medida en que son parte de una comunidad. Por eso todavía en algunas comunidades aymaras, ante la pregunta ¿quién es fulano?, la respuesta es en función de la pertenencia o procedencia comunitaria del fulano. El peor castigo para un quechua o aymara es la expulsión de la comunidad. Ni los muertos se desvinculan de la comunidad, éstos permanecen en interrelación, ya sea protegiendo a la comunidad o visitando cada año en la fiesta de todos los santos para celebrar con los vivos.

En la filosofía andina, el universo es concebido como una totalidad con partes interdependientes entre sí. No se conciben elementos o disciplinas de conocimiento aislados. Es imposible separar o disociar el mito y el rito de la tecnología, la poesía y el canto del trabajo, el derecho y la política de la ética, la filosofía de la teología. No existen contradicciones excluyente y absolutas entre lo profano y lo sagrado, lo bueno y lo malo, lo subjetivo y lo objetivo, lo femenino y lo masculino, lo público y lo privado, lo material y lo espiritual. Existen diferencias complementarias, mas no excluyentes. Todo cuanto existe coexiste, y lo que coexiste subsiste para complementarse permanentemente. Todo cuanto “existe” fuera de la relación, no existe. La muerte civil para un runa andino es la expulsión de su comunidad de origen.

1.2. Correspondencia macro y micro cósmica

En la filosofía andina la totalidad está compuesta de tres pachas, o estados de existencia. Estas son: hanaq pacha (espacio celestial), kay pacha (espacio terrenal) y ukhu pacha (espacio del inframundo). Estos estratos de la realidad están en permanente correspondencia (correlación) más o menos equilibrada. En kay pacha se encuentran destellos de las realidades del hanaq pacha, como en éste se pueden leer e interpretar las realidades del inframundo.

Mediante este principio es posible la predicción de realidades o hechos futuros. Por ejemplo, mediante la coca o el comportamiento de los astros se puede ver cómo será el año agrícola. Estas prácticas, inexplicables para la ciencia occidental, fueron y todavía son condenadas por las iglesias como ignorancias

o paganismos, mientras que prácticas “acientíficas” occidentales como la parapsicología o el horóscopo no corren la misma suerte porque son necesidades creadas, promovidas y mantenidas por el mercado.

El principio de la correspondencia no es una sabiduría privativa de la filosofía andina. Por ejemplo, las escuelas pitagóricas ya habían demostrado matemáticamente la correspondencia entre el macro cosmos (universo) y el micro cosmos (cuerpo humano). La circulación de la sangre con los movimientos de los cuerpos celestes, o la armonía musical con el recorrido de los planetas. Asia nos heredó la magnífica digito puntura para ubicar y curar todo el cuerpo humano desde la palma de las manos o de los pies. Lo macro y lo micro se corresponden. El hecho que la ciencia no pueda explicar no significa que dicha correspondencia no exista.

El principio de la correspondencia pone en tela de juicio la exactitud perfecta del principio causa - efecto postulado por la ciencia moderna. Principio que desde el mismo Occidente ya fue rebatido por las teorías de la indeterminación de Heisenberg, de la relatividad de Einstein y de la teoría cuántica de Planck. No toda la realidad es necesariamente causal, como tampoco todo cuanto existe es perceptible a nuestras categorías mentales o sentidos. La realidad es mucho más que nuestra capacidad racional explicativa. El Misterio es el límite de nuestra inteligencia. Por tanto, debemos asumir y aceptar que no por el hecho que nuestra inteligencia no pueda explicar y demostrar la correlación de los distintos estados de vida (hanaq pacha, kay pacha y ukhu pacha), significa que la correspondencia entre dichos estados no exista.

1.3. Complementariedad dual

En la lógica simbólica andina ningún ser existe separado del otro. La existencia siempre es coexistencia. Todos los entes requieren de su complemento (pleno con) para existir plenamente. Así, por ejemplo, el varón y la mujer sin matrimonio no son runas en plenitud. El runa soltero no debe, ni puede, ocupar funciones públicas en la comunidad campesina de los andes. Por esta lógica simbólica existencial, el celibato, implementado por el cristianismo en el siglo XI, como requisito para el sacerdocio, difícilmente será asumido plenamente por los quechuas o aymaras que optan por el sacerdocio.

En la filosofía andina el concepto de runa, en su sentido más pleno, siempre implica el complemento varón + mujer (chacha warmi en ayamra y qhari warmi en quechua). Concepto que dista mucho de la terminología de persona occidental, referido a la individualidad autónoma y desvinculada. Para el runa andino el individuo separado de su pareja o de su comunidad es un ser carente de existencia plena.

El principio de la dualidad como complementariedad se manifiesta a todo nivel y en todos los ámbitos de la realidad andina. En lo antropológico (varón y mujer), en lo espiritual (Sol y Luna), en lo político (la autoridad política siempre recae en una pareja de varón y mujer), en lo económico (el principio de hoy por ti, mañana por mí), en lo ético (no existe el mal completamente separado del bien), etc. Esta complementariedad se simboliza mediante rituales celebrativos en los que entra en juego (acción) todas las dimensiones de la vida. Todos los opuestos se encuentran y coexisten en un permanente proceso de complementariedad que tiende siempre hacia el equilibrio.

1.4. Reciprocidad como una ética cósmica

El runa andino concibe el cosmos como una gama de interrelaciones en diferentes direcciones. Estas interrelaciones se mantienen en cierto equilibrio gracias al principio de la reciprocidad o retribución. Principio que no sólo alcanza a la comunidad humana, sino a toda la comunidad cósmica de la que el runa es parte.

El principio de reciprocidad sostiene que diferentes actos se condicionan mutuamente. De tal manera que el esfuerzo en una acción será recompensado o retribuido por otro esfuerzo de la misma magnitud por el receptor. Muchas corrientes doctrinales, que ignoran la esencia de este principio ético, lo cuestionan por su aparente carácter de acción condicionada o interesada. Por ello, se debe tomar en cuenta que el runa andino actúa en su ayllu (comunidad) o en la comunidad cósmica (en la que cohabitan los animales, las plantas, los espíritus, los dioses, los seres humanos, etc.) sin exigir una retribución o recompensa, sino con la plena seguridad que será retribuido abundantemente porque esa es la única manera de garantizar el equilibrio. Muchos equivocadamente confunden esta práctica con el utilitarismo capitalistas, lo cual es erróneo, puesto que la reciprocidad andina no necesariamente es una proporcionalidad matemática, igual para todos, sino una actitud ética que toma en cuenta las condiciones particulares de los sujetos.

La reciprocidad no sólo rige las relaciones interpersonales, sino también alcanza a las relaciones de los dioses con el runa y con la Madre Tierra, y viceversa. Para la filosofía andina el sujeto ético no se agota en el nivel antropológico, sino que alcanza a todos los miembros de la comunidad cósmica. Cada uno de los seres que cohabitan el cosmos cumplen una función ética normada por el principio de reciprocidad. En la medida en que cada uno de estos cumple satisfactoriamente sus funciones el equilibrio cósmico estará garantizado. Así se explica el porqué en las comunidades campesinas del Ande se premia y castiga, según sea el caso, incluso hasta a los santos.

Por ejemplo, en Ayacucho-Perú, a San Antonio, patrono de las bestias de carga, se le castiga, hasta decapitarlo, si acaso no coopera en el hallazgo de las bestias extraviadas, o caso contrario se le premia con una misa. Otro ejemplo, las misas católicas o andinas que no reciben retribución, “no valen”. Siempre tiene que haber una retribución simbólica por parte de la comunidad o las familias que solicitan el servicio espiritual, por ejemplo. Así se cumple con el principio de reciprocidad. Nada se puede recibir, ni de los dioses, ni de los hombres, ni de la Madre Tierra, a cambio de nada.

La ética andina es cósmica porque interactúan todos los miembros de la comunidad cósmica, cada uno con sus derechos y obligaciones. Sólo así será posible la continuidad del equilibrio cósmico, finalidad del obrar ético. El runa en la ética cósmica tiene una posición excepcional por su función ritual en el ofrecimiento de las ofrendas ceremoniales. Esto es una “herejía” e “irracionalidad” para la filosofía occidental, quien considera que sólo los humanos gozamos del carácter ético por nuestra libertad, autoconciencia y racionalidad. Pero justamente en este monopolio ético antropocéntrico está el génesis de las peores conductas irreverentes que han destrozado y destrozan al planeta Tierra.

2. Lugar del runa y sacralidad del universo

2.1. El runa no es la finalidad, sino una cofinalidad en la comunidad cósmica

Se ha indicado anteriormente que una de las concepciones antiecológicas del pensamiento occidental es el antropocentrismo, que no es más que androcentrismo excluyente. El hombre occidental cree ser el centro, señor y dueño de la Tierra, y la somete a ésta hasta convertirla en su víctima muda y moribunda. Y junto a la Madre Tierra somete a la mujer, a los pueblos indígenas, a los no blancos y a los propios blancos que carecen de poder. Así el antropocentrismo se convierte en androcentrismo occidental.

La antropología occidental tiene sus orígenes en el pensamiento griego de Protágoras de Abdera, quien sostenía que el hombre es la medida de todas las cosas, pensamiento que terminó coronando al hombre (varón adulto blanco, con poder) moderno como el centro y fin del universo. Aunque las revoluciones copernicana, darwiniana y freudiana habían expulsado al hombre moderno del centro del universo, quitándole la corona del rey de la creación y devolviéndolo a su realidad instintiva, sin embargo, el *homo faber* continuó auto proclamándose como el centro y dueño de la naturaleza. En la actualidad, esta antropología antiecológica es severamente puesta en duda por los impredecibles golpes letales que comienza a propinarnos la naturaleza devastada.

La filosofía andina no es antropocéntrica. En esta filosofía el runa ocupa un cierto lugar en la red cósmica de relaciones. Por su responsabilidad, se constituye en parte integral e integrada en la comunidad cósmica. Su responsabilidad consiste en ser chakana (puente cósmico) en la infinidad de interrelaciones entre Dioses-Hombre-Naturaleza y arariwa (guardián) del equilibrio ecológico. El hombre andino no es el centro, ni el fin del universo. Es una cofinalidad cósmica. Su dignidad viene de su responsabilidad ritual en la presentación de ofrendas. Desligar al hombre de la comunidad cósmica, y convertirlo en un fin en sí mismo, es una aberración moral y mortal que atenta al equilibrio ecológico. Un hombre desligado de la trama de relaciones cósmicas no es un hombre pleno, como tampoco es hombre pleno quien se desliga de su comunidad (ayllu).

El runa andino ejerce su función de chakana cósmica mediante su actitud celebrativa y ritual para conservar y reestablecer, en caso de desequilibrio, el orden cósmico. El runa es una chakana importantísima, un puente cósmico imprescindible, aunque de ninguna manera el único, ni el primero. En el mundo andino todas las actividades están preñadas de simbologías rituales. Desde el arado de la tierra, pasando por los encuentros sexuales de fertilidad, hasta la cosecha y el regocijo por los nuevos frutos. La ritualidad celebrativa envuelve todas las dimensiones del runa. Lo político, lo económico, lo religioso, lo cultural, lo ecológico, todo se expresa en símbolos rituales. Y allí cumple su rol de chakana cósmica el runa. Siempre colaborando en el equilibrio, o restableciendo el equilibrio, si fuera el caso, de las interrelaciones entre los diferentes miembros de la comunidad del cosmos. Un claro ejemplo son los procedimientos rituales ante la amenaza o visita de granizos, heladas o sequías en las comunidades aymaras de Puno - Perú: primero se reúne toda la comunidad para averiguar quién es el causante de dichos desequilibrios ecológicos (las causas por lo general son abortos, adulterios o caza de animales en época de veda), luego se sanciona al culpable y se alcanza ofrendas para apaciguar las inclemencias meteorológicas.

El hombre andino es ante todo guardián y conservador de kay pacha, y no su dueño, ni su señor. Es el agricultor de la tierra, en el sentido que es el guardián celoso y responsable de la base de la vida, no sólo de la tierra y de los animales, sino de todos los fenómenos cósmicos y meteorológicos que contribuyen a la continuación de la vida. El runa andino cultiva, más no produce. Quien produce es la Pachamama (Madre Tierra).

Por eso, la agricultura para el hombre andino, a diferencia del hombre occidental, no es sólo un acto de producción, sino, sobre todo, de diálogo y de encuentro íntimo con la Pachamama. Un acto cultural y, un acto ritual permanente.

2.2. La pacha es espacio y tiempo sagrados

Si existe una corresponsabilidad teológica del cristianismo en relación con la crisis ecológica, esa es la desacralización del universo. La teología cristiana del medioevo expulsó a Dios creador del universo y lo exilió en el lejano cielo. Intentó silenciar todas las hierofanías (lugares de las manifestaciones divinas) celebradas en la Tierra extirpándolas como hechicerías y paganismos. De esta manera convirtió a la Tierra en una materia inerte deshabitada por Dios. En la modernidad, la Tierra desacralizada fue presa fácil para explotación sin límites por el *homo faber* conquistador y dominador, montado en su tecnología devastadora.

Con la escolástica (teología y filosofía cristiana del medioevo) el hombre fue proclamado como la única imagen y semejanza de Dios, señor y dueño del universo. El universo dejó de ser habitáculo de Dios. Los vestigios divinos en la creación, de los que nos habló San Agustín, fueron borrados completamente. Y la escolástica para convencerse de estas falacias, segregó la realidad en dos polos opuesto excluyentes: bien y mal, cuerpo y alma, materia y espíritu, sagrado y profano, público y privado, mito y razón. Así se estaba iniciando el largo y doloroso proceso de la aniquilación de la Tierra.

Para el runa andino, el universo es un conjunto integrado de interrelaciones permanentes entre los diferentes miembros de la comunidad cósmica. Todos los seres vivos y no vivos son habitados por espíritus divinos. Los ríos, los cerros, los lagos, las llanuras son lugares de la manifestación divina. En este sentido, la Tierra, y el universo entero, son sagrados, porque están habitados por las divinidades. Las divinidades andinas no son seres extraños, ni ajenos, ni lejanos, ni insensibles al mundo, sino su dimensión sagrada y sacramental. Las divinidades están en todo el universo dinamizando, relacionando y relacionándose con todos los miembros de la comunidad cósmica. Las divinidades son el puente cósmico principal de las relaciones cósmicas, presentes, de forma simbólica, en todas las chakanas particulares (el runa, los apus, la Pachamama, etc.). Las divinidades no son el ente substancial autosuficiente, lejano, desligado que presentara Aristóteles (refiriéndose a Dios), sino son el todo en todos: trascendente en la inmanencia y en la cotidianidad de las interrelaciones cósmicas.

El universo es sagrado porque está mantenido y conservado por una gama de relaciones que manifiestan a las divinidades esencialmente como relación entre sí y con el resto de la comunidad cósmica. En este sentido, toda relación es religión, religación (comunidad con lo sagrado). Así se entiende el porqué de la actitud ritual y ceremonial permanente del runa andino.

El alba y el ocaso, la siembra y la cosecha, la vida y la muerte, son encuentros religiosos con la Relación = las divinidades. Pero también existen lugares y tiempos más sagrados que la cotidianidad religiosa. Por ejemplo, están los apachetas (lugares de peregrinación o de liminalidad) o los solsticios, lugares y tiempos privilegiados para el encuentro con las divinidades. En la actualidad, estos lugares y tiempos rituales andinos se encuentran enriquecidos por elementos rituales cristianos, no tanto por la efectividad de la inculturación del Evangelio, sino producto de la actitud relacional e incluyente del runa andino.

En el pensamiento andino la realidad es un todo integral e integrado. No admite la mutilación o segregación excluyente entre sagrado y profano, bueno y malo, espíritu y materia, mito y razón, varón y mujer, público y privado, ciencia y religión. Todo el universo y todo el cosmos está integrado y relacionado, por tanto, es sagrado, porque está movido y mantenido por la relación entre y con las divinidades.

3. Del bienestar de nuestra Madre Tierra depende el bienestar humano

3.1. Los derechos humanos dependen de los derechos de nuestra Madre Tierra

La actual entropía existencial que como humanidad nos embarga, es fruto de la errada autoconciencia de superioridad/centralidad humana en relación al resto de la comunidad cósmica. Embriagados por nuestro antropocentrismo, y obnubilados por el espejismo de la modernidad ilusoria, naufragamos en el mar del sin sentido, destruyendo las cadenas de todos los ciclos de la vida, hasta llegar casi al punto de no retorno. El argumento para esta locura siempre fue: el bienestar humano (de algunos humanos) a costa de los derechos del resto de la comunidad cósmica.

El humano monoteísta (cristiano, judío y musulmán), durante el primer milenio, por su falsa conciencia (casi supersticiosa) de sentirse “la única imagen y semejanza” de su único Dios del lejano cielo (imago Dei), afianzó su desligamiento de la trama vital de la Madre Tierra. Por voluntad divina “revelada” se auto proclamó como el centro y culmen de la Creación. El antropocentrismo y el individualismo modernos hunden sus raíces en esa falsa conciencia monoteísta del primer milenio.

En el segundo milenio, el antropocentrismo monoteísta se trasvasó en el pensamiento ilustrado que reemplazó al supuesto único Dios verdadero con la supuesta razón única occidental (científica y verdadera), y continuó afianzando el antropocentrismo y la superioridad de los privilegiados individuos europeos

“Sumaq Kawsay...” ~ Ollantay Itzamná

sobre el resto de la comunidad humana.

Si en el primer milenio se rompieron las ligaduras del humano monoteísta con el resto de la comunidad cósmica, en el segundo milenio (con la individuación) se quebraron las tramas sociales que religaban a los humanos con el resto de humanos. En este transcurrir histórico es que debemos comprender la lógica y contenidos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, progresiva y retóricamente reconocidos.

En el primer milenio, e incluso en el segundo, el bienestar y la dignidad humana era una cualidad que asistía única y exclusivamente a los predilectos creyentes en el único Dios verdadero (aunque en el monoteísmo judío esto es de más larga data). En el segundo milenio, la razón ilustrada amplió discursivamente la cualidad de la “dignidad y derechos” a toda la humanidad (aunque en los hechos esto jamás se ocurrió). En ambos casos, el sujeto de derechos y de dignidad fue y es únicamente el humano. El humano individuo (varón, blanco, ilustrado, propietario, libre). No el humano comunal policromático. Tampoco la humana (mujer).

El obsesivo antropocentrismo eurocristiano fustigó y castigó con la muerte toda manifestación de reconocimiento o reverencia de derechos o dignidad de la Madre Tierra. Todo aquel que no creyera en el único (individuo) Dios verdadero era quemado vivo. Y quien dudase del antropocentrismo, y que no confesase que el ser humano es el único sujeto de derechos, era vigilado y castigado como desequilibrado. Ahora, en el presente siglo, la humanidad entera estamos pagando el costo del antropocentrismo individualista/monoteísta y la negación de la dignidad y derechos de nuestra Madre Tierra.

El resto de la comunidad cósmica se ha de reír de nosotros (autoproclamados como únicos seres auto conscientes e inteligentes en el pluriverso) al ver de cómo luchamos por nuestros derechos (desarrollo, bienestar, etc.) destruyendo los derechos de la Madre Tierra y de los demás seres de cuyo bienestar depende nuestros derechos. Somos como fetos que se comen el cordón umbilical de la madre en búsqueda de su bienestar. Y este bienestar suicida se constituye en nuestro actual malestar terminal.

Los humanos jamás disfrutaremos de “derechos humanos” si simultáneamente no reconocemos y respetamos los derechos de nuestra Madre Tierra. Los árboles, el agua, el aire, las montañas, todos/as tienen derechos y dignidad. Los derechos humanos dependen de la satisfacción de los derechos de nuestra Madre Tierra. Jamás habrá bienestar humano sin el bienestar de la Madre Tierra.

Occidente, con sus dos mil años de monoteísmo y antropocentrismo individualista, llevó a la humanidad y al planeta a un punto de difícil retorno. En los hechos, ni todos los humanos gozamos de derechos, ni todos los derechos humanos reconocidos garantizan el bienestar de la humanidad porque las hebras del tejido de ciclos de vida están destrozadas por el antropocentrismo individualista de unos pocos.

Como se ha comprendido y reconocido los derechos humanos hasta ahora, no lleva ni llevará a la humanidad a un final feliz. Necesitamos reconocer y asumir nuestra identidad y filiación con la Madre Tierra. Somos Tierra que sueña, que ama, que sufre, que piensa, que siente. Necesitamos de nuestra Madre Tierra, y ello implica re encantarnos con Ella, reconocer y respetar su dignidad y sus derechos. Esto, en sencillo y cotidiano, significa austeridad y consumo responsable/sobriedad como estilo de vida.

3.2. Propuestas de éticas andinas para el Sumaq Kawsay

Por mucho tiempo la cultura occidental intentó silenciar a las otras éticas para imponer y universalizar su ética, basado en el individuo masculino adulto. Este intento sucumbió por sus efectos. Hoy es tiempo de mirar hacia los cofres milenarios de las culturas que nos han heredado un patrimonio ético invaluable. Es tiempo de aproximarnos a los milenarios códigos de ética orales o escritos en los que nuestros ancestros nos legaron las pautas para preservar nuestra a nuestra Madre Tierra.

Las culturas andinas, perseguidas y silenciadas por los agentes del monoteísmo cristiano llevan en sus entrañas extirpadas verdaderas enseñanzas éticas eco teológicas. En estos tiempos de penumbra ecológica que buscamos luces que orienten nuestra conducta para prevenir el estallido final de la nave Tierra, las luces éticas andinas son una referencia más a tomar en cuenta.

Para la ética andina el sujeto ético es la comunidad cósmica. El runa, los dioses, las montañas, los animales, los muertos, los ecosistemas, la Pachamama (como una totalidad), todos tienen derechos y obligaciones. Para la ética occidental los requisitos básicos para ser sujeto ético son: la conciencia autónoma, la racionalidad, la libertad y la felicidad personal. ¿Quién cumple con estos requisitos? El varón adulto con poder económico y político. Éste tiene plenos “derechos”, el resto no cuenta sino para satisfacer los “derechos” de éste sujeto ético.

El runa andino no es ni el centro, ni la finalidad del obrar humano (como lo plantearía Kant). El runa es una cofinalidad en la comunidad cósmica. El ser humano es parte intrínseca del cosmos. Esto le da dignidad y posición excepcional

“Sumaq Kawsay...” ~ Ollantay Itzamná

al runa. Su función no es el de someter, sino el de ser guardián y puente cósmico para facilitar la reciprocidad y la relacionalidad cósmica mediante la presentación de ofrendas rituales.

Para la ética occidental sólo la felicidad del hombre individual será la finalidad del buen obrar (el resto sólo tiene valor instrumental). Para la ética andina la finalidad del obrar ético es la conservación del equilibrio ecológico de la comunidad cósmica. Esto es el *sumaqamaña*, el *allinkawsay* y el *ñandereco* de los pueblos originarios.

La “normatividad” ética no depende del consenso humano. Los principios éticos están “escritos” en las relaciones equilibradas de la comunidad cósmica. Ya se sabe cómo tienen que actuar los runas, las divinidades, los ecosistemas, las montañas, para no generar desequilibrios ecológicos que terminarán afectando a todos. Sólo es cuestión de contemplar e interactuar con la gama de interrelaciones en la comunidad cósmica y escuchar y aprender de las enseñanzas de los abuelos. En la ética occidental los derechos y las obligaciones éticas o son impuestos por las élites religiosas de turno, o son consensuados por los ciudadanos “plenos” (excluyendo a las grandes mayorías). Claro, los intereses de las élites religiosas o de los ciudadanos “plenos” casi nunca coincide con el equilibrio ecológico.

La ética andina es una ética cósmica porque el sujeto ético es la comunidad cósmica en permanente interrelación ecológica. Es una ética cósmica porque cada acto o comportamiento tiene consecuencias cósmicas. En este sentido la ética andina es ecológica. Cada celebración religiosa contribuye al equilibrio cósmico, a la reciprocidad entre las tres dimensiones del cosmos (hanaq pacha, kay pacha y ukhu pacha), en este sentido la ética andina es una ética eco teológica.

Aportes éticos andinos para el Sumaq Kawsay

La ecosofía andina está compuesta por tres estados o modos de existir (kay pacha, ukhu pacha y hanaq pacha). Los cuales están en permanente equilibrio y en una mutua interdependencia. El runa andino orienta toda su vida según los mitos y ritos que expresan esta ecosofía tripartita. Entre los principios éticos que orientan la conducta cotidiana de las comunidades andinas, puntualizamos los siguientes:

La *comunitariedad*. En la cosmovisión andina es casi imposible concebir la existencia de un hombre desligado de su comunidad. La identidad individual está completamente subordinada a la identidad comunitaria (fuente de la personalidad). El grupo integra a sus miembros por medio de algunos ritos de iniciación. Este principio no admite ningún tipo de dominación o subalternización (colonial, de género, mercantil, etc).

La complementariedad dual. En el pensamiento concreto del hombre de los Andes, la pareja es el modo natural y único de existir. La soltería es un impedimento para asumir roles de responsabilidad en la comunidad. Esta dualidad está expresada concretamente en la relación de mutua complementariedad entre el varón y la mujer. Convivencia que no se cierra entre dos sino, más por el contrario, se abre hacia terceros mediante la procreación. Este principio de la dualidad-fertilidad está orientado por el comportamiento relacional antropomórfico de las deidades míticas como: Sol-Luna, Lluvia-Pachamama, etc.

La solidaridad. En una comunidad quechua-aymara es muy difícil encontrar personas desamparadas o abandonadas a su suerte en la miseria o en la orfandad; la comunidad se hace cargo de ellas. Compartir lo mucho o lo poco que se tiene es un imperativo moral fundamental para mantener el equilibrio ecosistémico. Basta traer a la memoria los diferentes mitos pedagógicos que se encuentran como causas y explicaciones de los diferentes desastres naturales; por ejemplo “Los Hermanos Chicotillos” que castigan, con la sequía, con la helada y con el granizo, el egoísmo y la indiferencia de la comunidad para con los hambrientos.

La totalidad. El hombre o mujer de los Andes, concibe el ecosistema como un todo interrelacionado e interdependiente (Cosmos- Hombres- Dioses) del cual se siente parte integral. La Tierra, los cerros, los astros y demás seres, tienen una existencia real y personificada a quienes se debe pedir permiso y agradecer antes y después de entrar en contacto con ellos. La tierra y las riquezas, que en ella se encuentran, no son considerados como simples objetos de mercancía. Por eso, para muchos andinos, el que vende la tierra vende a su propia madre. Este principio está en correlación con el de la causalidad: los hechos de hoy serán necesariamente las causas de los efectos de mañana: “Si destruyes a la naturaleza, más temprano que tarde sufrirás sus consecuencias. Todo lo que existe coexiste. Todo está relacionado con todo. Nada existe fuera de la relación”.

La sacralidad cósmica. Todo lo que existe y nos rodea, para el hombre andino, es sagrado. No existe la perniciosa división cristiana entre lo profano y lo sagrado. Toda la historia, el cosmos y lo que en él habita es sagrado, porque en ellos actúan y están presentes las divinidades. La relación con estas divinidades es de reciprocidad, es decir nada es gratuito. Se presenta ofrendas a las divinidades para que le conceda favores. Esta práctica de la reciprocidad con las divinidades se expresa en las reciprocidades o aynis que se practica en las comunidades andinas. Así preservan su equilibrio socio económico como grupo.

3.3. Conciencia indígena y la utopía del Sumaq Kawsay

Al abordar la correlación entre movimientos indígenas y crisis ecológica, las y los “especialistas” en el tema, por lo regular, asumen dos posturas excluyentes entre sí: unos dicen que los pueblos indígenas somos esencialmente cuidadosos, jardineros, de la Madre Tierra. Otros, que somos, por nuestra condición de empobrecimiento, uno de los responsables de la crisis ecológica, específicamente por las técnicas agrícolas de tala y quema que solemos utilizar.

El Informe Brundtland de las Naciones Unidas, titulado “Nuestro Futuro Común”, de 1987, identificó como una de las causas de la crisis ecológica a la situación de pobreza en la que viven grandes porcentajes de la humanidad. En otras palabras, los empobrecidos, dentro de ellos los pueblos indígenas, somos los responsables de la situación crítica del planeta. En los últimos años, esta postura de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), fue variando, hasta reconocer a los pueblos indígenas como los guardianes más eficientes en el cuidado y cultivo de la megadiversidad de ecosistemas en sus territorios.

Desde mi experiencia existencial, estas categorizaciones, casi maniqueas, no corresponden a la realidad. No todos cuantos nos asumimos como indígenas tenemos la conciencia Tierra o vivimos las ecoespiritualidades. Pero, tampoco las y los indígenas somos los responsables de la crisis ecológica en sus diversas expresiones. En otras palabras, la gran mayoría de indígenas articulados en los cerca de 5 mil pueblos en el planeta estamos habitados por el antropocentrismo, por tanto denominamos y dominamos a la Madre Tierra como naturaleza (cosa inerte, sin conciencia), y la maltratamos como cualquier cristiano, musulmán o judío que tiene a su Creador en lejano cielo y concibe a la materia como cárcel y enemigo del sublime espíritu. Pero, también es verdad que en nuestra conciencia individual y colectiva resuenan partículas de reminiscencia milenaria de nuestra identidad Tierra, opacada por el ruido y los deseos estridentes de la modernidad. Muchos somos genética y discursivamente indígenas, pero cultural y espiritualmente desligados y enemistados con nuestra Madre Tierra.

El antropocentrismo y la desacralización de la Madre Tierra son dos de las causas que originaron el desequilibrio climático, hídrico, energético, alimenticio y humano en el que se encuentra el planeta. Nosotros indígenas, colonizados en nuestros conocimientos, sueños y deseos, hemos caído presos de estas dos equivocaciones.

La modernidad y las religiones monoteístas nos inculcaron y nos hicieron creer la falsa conciencia de la superioridad humana frente al resto de la comunidad cósmica. Occidente, con todos sus filósofos clásicos, nos engañó con la mentira que el humano es el centro, la medida y el fin de todo cuanto existe. Que los

únicos seres o sujetos con derechos somos los humanos (por nuestra condición de racionalidad, voluntad y conciencia). Esta falsedad se afianzó en el mito religioso del humano como la única imagen y semejanza del Dios celestial que habita en el cielo y en los templos, pero ya no en el libro sagrado de la creación.

Con estas mentiras, el moderno sujeto civilizado, montado en su maquinaria, perdió el respecto a la sacralidad de la Madre Tierra, la devastó y devasta hasta más allá de su capacidad regenerativa. Siempre persiguiendo su insaciable e infinito deseo de producción-consumo-confort, llamado desarrollo.

*Nuestra condición de colonialidad y el mestizaje sufrido
nos predispone a agredir a la Madre Tierra*

Uno de los grandes legados que nos dejó la Colonia fue y es el aprehender el modo de pensar, sentir y hacer de los colonizadores habitados por el dios del metal. Aprendimos sus vicios endémicos como virtudes. Aprendimos a desear y a soñar con las malas costumbres atentatorias contra la dignidad y la vida de nuestra Madre Tierra.

Nuestros abuelos milenarios nos educaron en la sobriedad de la vida. Nos enseñaron a tomar de la Madre Tierra sólo lo necesario para convivir con dignidad. Pero, ahora, el espíritu de la acumulación del capital nos habita al grado de convertirnos en los nuevos ecocidas irresponsables. Revisemos cuáles son nuestros sueños materiales. Y preguntémosnos si la Madre Tierra tiene o no capacidad para generar tantos bienes como para satisfacer los infinitos deseos de consumo de los más de 7 mil millones de humanos que coexistimos en el planeta.

La persistente colonialidad del saber y del poder cambió diametralmente nuestras jerarquías de valores. Antes, el cuidado, la cooperación, la ecoespiritualidad, eran valores importantes. Ahora, soñamos con los valores éticos de la competencia, de la eficiencia, del progreso, de la racionalidad insensible. Esta configuración ética y moral es producto de la educación, adoctrinamiento religioso y el envenenamiento desde los medios masivos de desinformación.

En este, y en otros sentidos, la educación occidental mercantil nos hizo mucho daño. El mestizaje violento y racista también hizo su parte para divorciarnos, aislarnos, de las vibraciones y el pulso de nuestra Madre Tierra. Los aparentes y extraños estados nacionales nos obligaron a renunciar a nuestras identidades interdependientes de la Madre Tierra a cambio de permitirnos como sus cuasi ciudadanos.

Antes éramos cuidadores, jardineros de las diferentes formas de vida en la comunidad cósmica. Ahora, para ser ciudadanos y modernos, debemos ser

“Sumaq Kawsay...” ~ Ollantay Itzamná

productores (olvidando que es la Madre Tierra la que produce), consumidores compulsivos. Y así, vamos corriendo tras la ilusoria modernidad aun cuando en el lugar de origen de la modernidad, ahora, algunos/as comienzan a desandar por el camino de la reconciliación con la Madre Tierra.

En este contexto, el gran reto que tenemos cuantos nos asumimos como indígenas es comenzar a reconciliarnos con nuestra Madre Tierra. Reconstruir nuestra identidad Tierra. Asumirnos, sin complejos, como parte horizontal de la comunidad cósmica. Reconocer que todos los otros seres también son portadores de dignidad y de derechos. No somos, ni nunca fuimos, el centro, ni el fin, ni la medida de la realidad o de todo cuanto existe. Somos una cofinalidad con todos los otros seres materiales y espirituales que coexisten con nosotros creando e inventado una infinidad de redes de interrelación. Nuestro camino no es la competencia, ni la dominación. Nuestro camino es la cooperación. Nuestro destino es la comunidad. La comunidad cósmica.

Esta tarea implica necesariamente desaprender lo aprendido como verdades absolutas. Necesitamos cultivarnos en el método de la sospecha y de la duda-pregunta permanente. Debemos zafarnos del corsé de la academia y de las universidades como las únicas fuentes y depositarias del conocimiento. Las universidades y la academia sólo saben lo que occidente les dice que sepan. Nuestros econocimientos no están en las universidades. Así como el universo y el pluriverso se encuentran en permanente expansión y consolidación, también los conocimientos se encuentran en permanente construcción. No existen verdades absolutas, ni modos únicos de construir los conocimientos.

La razón occidental es incapaz de conocer las razones de la Madre Tierra. Al palpitar del corazón de la Madre Tierra se accede mediante la ritualidad y el sentimiento pensante. Debemos abandonar la idealización de los grados y títulos académicos, y la cultura escrita, como fetiches del conocimiento y estatus social. El mundo actual está patas arriba, ¿por el gobierno de quiénes? La ilustración y la modernidad devastaron el planeta en menos de tres siglos. Pero, a la Madre Tierra le llevó cientos de millones de años para posibilitar las condiciones adecuadas para cobijar las diferentes formas de vida. Nuestros abuelos subsistieron y convivieron en Ella y con Ella miles de años.

Otras camisas de fuerza de las que debemos liberarnos los pueblos indígenas son del autoritarismo de los estados nacionales y de las religiones monoteístas. Para nosotros, en estos doscientos años de repúblicas latinoamericanas, no ha existido Estado alguno. Estado entendido como garante de los derechos y facilitador de la construcción del bienestar integral común. Por tanto, no nos sentimos parte, ni representados por los estados nacionales.

Nosotros nunca fuimos parte, ni en los orígenes, ni en las historias de dichos estados. Su autoridad no es legítima para nosotros. En el mejor de los casos, a los estados nacionales los vimos y sentimos como los agentes violentos del colonialismo interno, avasallando nuestros territorios. Cuando aguantamos y nos inmolamos para el bienestar de los dueños de los estados nacionales, entonces, nos toman como “indios” permitidos. Pero, cuando nos organizamos y exigimos nuestros derechos y los derechos de nuestra Madre Tierra, nos declaran y reprimen como a los enemigos internos del Estado.

El monoteísmo no es amigable con la diversidad, ni con la interrelación. La religión monoteísta engendra violencia porque su misión esencial es anular-convertir al otro diferente. Y, como la Madre Tierra nos engendró y concibió abiertos a la diversidad, entonces, el misionero monoteísta (agente del monoculturalismo) colisiona con esta realidad. Allí nace la violencia, la fragmentación, la exclusión. Las doctrinas monoteístas fueron acuñadas y son sostenidas con la finalidad de legitimar la dominación de unos pocos privilegiados a costa del dolor de las grandes mayorías. Las y los indígenas sabemos, por propia experiencia como pueblos, el recurso del monoteísmo para la colonización permanente. El monoteísmo no permite la interrelación porque plantea la unicidad-uniforme como el ideal perfecto. No admite la sacralidad del universo, ni de la Madre Tierra, porque lo sagrado es monopolio del Dios desconocido ahistórico que habita fuera del universo y pluriverso.

Los pueblos indígenas, si apostamos al disfrute pleno de nuestros derechos, y a la garantía de los derechos de nuestra Madre Tierra, debemos transitar hacia la autodeterminación en nuestros territorios reconstruidos. Desde allí, si es inevitable, impulsar procesos de construcción de Estados plurinacionales. Aunque también somos conscientes que no necesariamente la humanidad nació con estados, ni está condenado a subsistir bajo los estados. Debemos transitar de las religiones mal aprendidas a la fase de las espiritualidades interculturales. Las religiones son dogmas, jerarquías, exclusiones. Las espiritualidades son vivencias transformadoras que nos predisponen a la fecunda y creativa comunidad cósmica, nos motivan a gastar la vida en la construcción de un mundo equilibrado e intercultural.

Derechos de la Madre Tierra en la agenda de los movimientos indígenas

Los procesos de resistencias indígenas son tan antiguos como los procesos de violación sistemática de nuestros derechos. Por las circunstancias históricas, y la organización territorial impuesta por el sistema colonial y republicano, la gran mayoría de las inconclusas resistencias indígenas fueron locales.

Pero, en los últimos tiempos, sobre todo, ante el advenimiento del violento sistema neoliberal, el derrumbe de las fronteras locales producto de la globalización, y por la reminiscencia del quinto centenario de la invasión europea, la acumulación histórica de las resistencias indígenas cobra un nuevo dinamismo hasta convertir a los pueblos indígenas organizados en núcleos de los nuevos sujetos colectivos sociopolíticos que emprenden procesos de transformaciones estructurales en los estados y sociedades latinoamericanos.

Las demandas de indígenas amotinados o sublevados, en diferentes tiempos y espacios de Abya Yala, estuvieron centradas en la exigencia de la suspensión de los trabajos y tributos abusivos impuestos, y en el reconocimiento de la autonomía territorial de los pueblos indígenas. Tupac Amaru II y Micaela Bastidas (Perú), Tupac Katari y Bartolina Sisa (Bolivia), Lempira (Honduras), Cuauhtemoc (México), Tecun Uman (Guatemala), Anastacio Aquino (El Salvador), y otros/as, lucharon no sólo por la autonomía política, sino por la restitución de los territorios.

En el imaginario de los pueblos indígenas, el territorio no es sólo el espacio físico geográfico explotable, como se asume en el pensamiento occidental. Territorio para nosotros/as es vida. Es la manera de cómo concebimos y organizamos nuestra coexistencia en ese lugar. Implica el reconocimiento de la existencia de cuencas hídricas, bosques, espacios del subsuelo y atmosféricos, y la manera de cómo nos interrelacionamos e interactuamos con estos y otros seres.

Ahora bien, cuando nuestros ancestros se inmolaban defendiendo sus derechos al territorio, ¿estaban también pensando en los derechos que asisten a los ríos, a los bosques, a la Madre Tierra, etc.? No lo creo. La noción de derecho, como la facultad que tiene el sujeto individual no creo que estaba en la concepción indígena de ese tiempo. Pero, de lo que sí estoy seguro es que mis abuelos y padres me inculcaron que todo está interrelacionado con todo. Por tanto, la noción de derecho existía, pero no como esa “facultad individual de exigir lo que me corresponde”, sino como ese modo de actuar correcto (chanin ruway o allin ruway, hacer lo correcto en el marco de la reciprocidad para garantizar el equilibrio).

Todo cuanto nos rodea tiene dignidad y su razón de ser en la medida que garantiza el equilibrio cósmico. Por eso, mis padres me enseñaron a pedir permiso con una ofrenda ritual a la Madre antes de escarbarla para sembrar, y a agradecer por su fecundidad. Me indicaron los nombres y los lugares donde habitaban los apus (espíritus protectores). Me inculcaron que la Madre Tierra tiene hambre y sed, al igual que los apus y los ancestros, por tanto se debía alcanzar ofrendas, y ofrecer las comidas de fiesta. Aprendí que la Madre Tierra,

los cerros, los bosques, las nacientes de agua, los caminos, tienen espíritus vivos, por tanto exigen sus contribuciones en reciprocidad por la protección y los beneficios que nos concedían.

Esta experiencia mía, que creo no es muy diferente a las de muchos/as quechuas, aymaras, mayas o aztecas, me indica que la noción simbólica de la dignidad, conciencia e identidad de los otros seres no humanos estaba y está presente en el pensamiento ritual y en las espiritualidades de los pueblos. La noción de derecho (lo correcto), dentro de la lógica de la reciprocidad, estaba y está contemplada para los demás seres que cohabitan en la comunidad cósmica.

Por tanto, decir que el discurso de la demanda de los derechos de la Madre Tierra en los movimientos indígenas contemporáneos es un discurso fabricado por el ambientalismo occidental *oenegero* peca de simplicidad en el análisis. No todos los y las indígenas en resistencia en contra de la invasión de las hidromineras somos capaces de explicar (en categorías y terminologías occidentales) eso que sentimos y vivimos en los ritos o ceremonias espirituales. Mucho más, cuando hemos sufrido procesos de mestizaje y cristianización más profunda. Pero, sí sentimos que los ríos sienten, hablan y lloran. Sabemos que los bosques juegan y se quejan. Sentimos que las flores coquetean y se enamoran con los insectos. Sabemos que la razón de ser de los ríos, bosques, suelos y animales no es la felicidad o plenitud del ser humano. Ellos y ellas tienen derecho a coexistir en equilibrio con los demás seres, incluido el humano. Pero, ¿cómo hacer que esto se nos entienda cuando el interlocutor mestizo o indígena está poseído por la racionalidad y la objetividad antropocéntrica y el deseo de la acumulación capitalista?

¿Por qué los estados nacionales persiguen a los movimientos indígenas como enemigos internos?

En la medida en que la crisis financiera del sistema-mundo-occidental se expande y profundiza, el sistema neoliberal, que convirtió a los estados criollos en su gendarmería, acelera el avasallamiento sobre los territorios indígenas, antes desechados por el sistema colonial y republicano. Ya escarbaron y depredaron por todas partes para generar activos frescos que oxigenen al sistema desfallecido, pero no es suficiente. Ahora, vienen por todo (los recursos naturales, llaman ellos) y en todas partes.

Los conflictos socioambientales generados en los últimos tiempos por la tercera ola invasiva, esta vez de empresas hidromineras y monocultivos, en nuestros territorios, tienen varias explicaciones.

“Sumaq Kawsay...” ~ Ollantay Itzamná

El asunto no es sólo el incumplimiento del derecho al consentimiento de los pueblos por parte de los estados. En el fondo de estos conflictos está la concepción que la oficialidad de las élites dominantes tiene sobre nosotros las y los indígenas.

Para ellos y para los agentes internacionales del sistema neoliberal, nosotros no somos seres humanos. Según ellos, los derechos humanos nunca fueron pensados para aquellos que no fuesen blancos. Discursivamente firmaron sendos convenios y declaraciones universales sobre la universalidad de los derechos humanos, pero ellos se consideran más humanos que otros. Ellos nos permitieron en sus estados en la medida en que soportábamos en silencio el maltrato y la exclusión. Jamás nos asumieron como ciudadanos plenos. Por eso, cuando nos quejamos o protestamos exigiendo el respeto a nuestros derechos colectivos su reacción violenta y represiva es casi mecánica.

En la Colonia, el aborigen bueno era el aborigen muerto (bautizado) labrando en las haciendas o escarbando en los socavones. En la República, el aborigen permitido era el aborigen sumiso, presto para la servidumbre, agente del Estado colonial. Entonces, nuestra presencia no era incómoda para ellos porque estuvimos desterrados en territorios o zonas geográficas que no eran de interés para el capitalismo nacional, ni internacional. Ahora, nuestra sola presencia ya es incómoda para ellos porque incluso en esos territorios hacia donde nos empujó y recluyó el sistema republicano, el sistema neoliberal escarba y encuentra riqueza natural para convertir en dólares y oxigenarse un poco.

Ahora, nos dicen: también de aquí tienen que salir porque aquí hay “recursos naturales” para generar divisas. Pero, nosotros, como no ya no hallamos hacia dónde más seguir huyendo, nos resistimos exigiendo nuestros derechos. Entonces, los estados neoliberales nos acusan de terroristas, “perros del hortelano”, culpables del atraso de los países. Nos declaran enemigos internos de los estados. Así argumentan y justifican la sistemática represión policial-militar como política de solución a la protesta social creciente.

El sistema neoliberal nos ha declarado una guerra sin cuartel a los movimientos indígenas. No sólo porque defendemos y exigimos nuestros derechos, sino porque también estamos exigiendo los derechos de nuestra Madre Tierra. El sistema neoliberal es esencialmente anti indígena y enemigo de la Madre Tierra. No sólo por su impacto nefasto, sino por su concepción utilitarista y antropocéntrica.

Estamos en una lucha desigual. Pero, estos tiempos ya son otros tiempos. Ahora, indígenas o no, por la situación evidente de la crisis ecológica, estamos obligados a repensar nuestro estilo de vida y nuestras opciones. Antes, quizás por

las circunstancias, las luchas indígenas sólo fueron comprendidos y asumidos como agendas sectoriales o en interés-beneficio de los pueblos indígenas. Ahora, la contienda se libra entre un proyecto de vida y el proyecto de muerte. Y su desenlace define el presente y el futuro de todos/as.

Desde los pueblos indígenas, en especial desde los núcleos donde la reconstrucción de las identidades y espiritualidades es más profundo, ya no existe la diferencia excluyente entre los derechos humanos y los derechos de la Madre Tierra. Los derechos humanos individuales y colectivos dependen de los derechos de la Madre Tierra. Por tanto, las luchas indígenas por el territorio y la autodeterminación están implícita o explícitamente permeados por sueños de otros nuevos modos de convivir en la comunidad cósmica.

Si bien políticamente debemos avanzar para convertir nuestra mayoría demográfica en mayoría política, como ocurre en Bolivia, también es tarea fundamental para nosotros indígenas cambiar nuestros estilos y proyectos de vida hacia modelos más fraternos con la comunidad cósmica. Podemos ser gobierno, refundar los estados criollos en estados plurinacionales. Cambiar las racistas constituciones políticas criollas en leyes interculturales e incluyentes. Pero, si en nuestros territorios seguimos reproduciendo los vicios suicidas de la colonialidad que tanto criticamos, ningún cambio será sostenible, ni será cambio alguno.

4. El Buen Vivir no es desarrollo, ni el desarrollo es sostenible

Ante la inminente catástrofe existencial a la que nos llevó el sistema-mundo occidentalcapitalista, en los últimos años, activistas reflexivos, y algunos de la academia progresista, “descubrieron” los modelos de convivencia milenaria de los pueblos originarios y los plantearon como desarrollo alternativo.

Debemos entender que el desarrollo (desenvolver) como modelo de vida basado en la producción-consumo-confort, no tiene más de tres siglos de antigüedad. En el siglo XIX, el pensamiento eurocéntrico lo denominó progreso. En el siglo XX, después de la II Guerra Mundial, el entonces Presidente Truman de los EEUU, proclamó a su pueblo como país desarrollado, y al resto, nos catalogaron como “subdesarrollados”. Desde entonces, parte de la humanidad se obsesionó por la dinámica suicida de producción/explotación-consumo-confort, para ser desarrollados.

En menos de tres siglos el desarrollo no sólo convirtió a sus agentes en consumopáticos y energívoros, sino que activó una crisis ecológica planetaria sin precedentes. Fue, entonces, que en la década de los 70 del pasado XX se acuñó el término de desarrollo sostenible para “preservar” los derechos y el bienestar

“Sumaq Kawsay...” ~ Ollantay Itzamná

de las siguientes generaciones. Desarrollo sostenible quiere decir: sigamos devorando al planeta herido, pero preservando algunas migajas para los nuevos y futuros consumopáticos.

Ya vamos casi como medio siglo intentando el promisorio desarrollo sostenible, pero pueblos enteros y ecosistemas completos continúan siendo sacrificados para sostener el desarrollo de unos pocos insensibles. Y la Madre Tierra ya perdió su capacidad autoregenerativa y autoregulatoria hidroclimática.

El desarrollo siempre tiende hacia la acumulación infinita, y los bienes de la Tierra son evidentemente finitos. ¿Cómo la humanidad se puede desarrollar infinitamente si los bienes de la Tierra son finitos? El concepto de desarrollo sostenible se equipara a un lobo feroz pero con los colmillos limados. Al final siempre es predador. Entonces, ¿cómo salimos de este entuerto hegeliano del desenvolvimiento infinito? La respuesta es el silencio.

En este contexto de silencio desesperante, se intenta teorizar sobre las vivencias milenarias del *Sumaq Kawsay*. Vivencias vapuleadas y estigmatizadas, como causas atávicas de la miseria y atraso, hace tan sólo unas décadas atrás, por los mismos académicos ilustrados que, ahora, intentan construir nuevos discursos sobre desarrollo sostenible con lo abominable.

Nuestros abuelos y padres nos hablaron de que los humanos no somos ninguna finalidad, ni centro de la realidad existente. Todos los seres materiales y espirituales tenemos dignidad, derechos y obligaciones. Ellos nos inculcaron que los humanos somos una *chakana* (puente) para reestablecer el equilibrio en la comunidad cósmica. Nuestra misión es cuidar y posibilitar el equilibrio en todo y con todo cuanto coexiste en la comunidad cósmica, incluida la especie humana.

Somos jardineros, guardianes de todo cuanto coexiste en la Madre Tierra. No explotamos, nos servimos. No acumulamos, compartimos. No somos sedentarios, somos nómadas. Nuestra felicidad no está en el poseer cosas, sino en contemplar y cuidarlas. A eso denominamos *Sumaq Kawsay*, *suma qamaña*, *ñandereko* (buen convivir, en quechua, aymara y guaraní, respectivamente).

Entonces, el Buen Vivir es completamente diferente al concepto del desarrollo sostenible. Erróneamente algunos analistas asumen el Buen Vivir como una fase más del proceso de desarrollo. El desarrollo es antropocéntrico, el Buen Vivir es cosmocéntrico. Para el sistema del desarrollo, sólo los humanos gozan de derechos. Para el Buen Vivir, nuestra Pachamama (Madre Tierra), los ríos, los árboles, los animales, las piedras, los espíritus protectores, los humanos, etc., todos tenemos derechos y obligaciones. Para que el desarrollo sea sostenible

se requiere de individuos adiestrados compitiendo y sacrificándose muchos por pocos, para posibilitar el Sumaq Kawsay se requiere de la convivencia equilibrada y cooperante en la comunidad cósmica. El desarrollo es un rodillo aplanador y uniformador que aniquila la diversidad biocultural, el Sumaq Kawsay existe en la medida en que florecen los diferentes tipos y formas de vida.

Bibliografía

- Acosta A. (2010). *El buen vivir en el camino del post-desarrollismo*. Quito. Editorial Abya Yala.
- Albó, X. (2011). “Suma Qamaña= Vivir Bien ¿Cómo medirlo?”. En *Vivir Bien: ¿paradigma no capitalista?* La Paz. CIDES-UMSA
- De Marzo, Giuseppe, Coordinador. (2010) *Buen vivir por una democracia de la tierra*. La Paz. Editorial Plural.
- Estermann, Josef (1998). *Filosofía andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*, Quito, Ediciones Abya-Yala.
- Miranda Vera, Clara Elisa (1997). *Filosofía y Medio Ambiente: una aproximación teórica*. México, Ediciones Taller Abierto
- Murra, John V. (2009). *El mundo andino, población, medio ambiente y economía*. Lima. IEP.
- Oviendo F., Atahuallpa M. (2012). *¿Qué es Sumaj Kawsay?* La Paz. Sumak Editores. PANIKKAR, Raimon
- ---. (1999) *Ecosofía: para una espiritualidad de la Tierra*. Madrid, Editorial San Pablo.
- Quispe, Jubenal (2003) *Eco teología: la ecología como un nuevo lugar teológico*. Oruro, Latinas Editores
- Solón, Pablo (2016). *¿Es posible el Vivir Bien?* La Paz. Fundación Solón.
- Subirana Samitier, Pere (1998). *Ecosofía para vivir mejor: respuestas sostenibles a los retos personales y sociales*. Barcelona, Icaria Editorial S.A.

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

TRENZANDO CANTOS: LAS DIFICULTADES DEL DIÁLOGO INTERCULTURAL

Hugo Carrillo Caveró¹

Dominación y cosmovisión

La derrota de los ejércitos incaicos por los españoles, no solo supuso la apropiación de la riqueza acumulada en palacios y templos, sino que además impuso la división de la conciencia nacional y la fractura de la cultura existente. La dominación política, económica y social de los vencedores también supuso la imposición cultural, relegando el idioma y el conjunto de valores, creencias y costumbres tradicionales; en una palabra, el sistema de vida andino, a algo que debía ser erradicado de raíz.

Nuevas plantas, nuevos frutos, nuevos animales, nueva lengua y nuevos dioses fueron entronizados para dominar por muchos siglos, pero el mundo andino supo salvaguardar su idioma y gran parte de su forma de entender la vida, que hoy emerge con frescura intacta después de siglos de opresión.

Constatamos que existen miradas del mundo que suelen tener contradicciones y enfrentamientos. En nuestro territorio estas contradicciones se dan entre la cosmovisión occidental y la cosmovisión andina, que han sido muchas veces establecidas como la distinción del “mundo racional” occidental, por supuesto, y el “mundo irracional” andino. Se ha dicho en incontables oportunidades, que nosotros, los que venimos del mundo andino, tenemos un comportamiento irracional; y cuando digo nosotros me refiero al espacio de los Altos Andes, porque saludamos a la pachamama, tenemos nuestros dioses montaña y tenemos una visión del mundo diferente a la del occidente. Podemos afirmar que tenemos un proceso de socialización diferente al del mundo occidental.

Por ejemplo, en Huancavelica hay una explicación de cómo se originó el mundo. El mundo se origina después de la gran noche negra de la historia, en que los wankawilkas le piden vida y luz al Tayta Inti. El Tayta Inti se compadece de estos hombres y les envía vida y luz a través de la presencia de su hija Ipa Uzuri, que viene premunida de luz, fraternidad y trabajo. Por supuesto, Ipa Uzuri llega acompañada de sus alpacas para poblar con estos recursos el espacio del Ishma, Chonta, Choclococha y Huancavelica. Desde ese día y hasta la llegada de los españoles, estos lugares vivieron en fraternidad, glorificación y trabajo.

1. Capítulo I del libro *Contra... por si acaso... Interculturalidad, comunicación, territorio y planeamiento estratégico: Tareas pendientes para la descentralización en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones. 2016.

Con esta visión del mundo y con esta forma de entender los procesos, llegan los huancavelicanos a la escuela, donde un profesor desavisado y con la mentalidad occidental comenta que esto es mito, una leyenda, una historia y que, peor aún no es verdad. “Que el verdadero origen del mundo y de nuestros padres es cuando Adán y Eva se amancebaron en el Jardín del Edén”. Probablemente, este profesor nunca se puso a pensar que también está repitiendo un mito, un cuento, una leyenda. Lo cierto es que las racionalidades son simplemente una forma de entender el mundo; por tanto, hay una racionalidad occidental, pero también existen otras racionalidades. Ahora bien, lo que realmente sucede es que la racionalidad occidental está decidiendo el destino del mundo, y todos podemos ver cuáles son sus resultados.

Entonces, hay racionalidades distintas. Ese es el primer referente que queremos expresar en este documento. Que existen diferentes visiones del mundo y distintas racionalidades, que no hay que confundirlas con “lo racional”, con la verdad absoluta, cuando lo correcto es establecer que todas las racionalidades son, en cierto modo, relativas. Por ejemplo, la racionalidad musulmana basada en sus creencias, establece que si un fiel se sacrifica por su causa, tendrá vida eterna y un harem con docenas de doncellas. Es una verdad para ellos, que para otras visiones del mundo resulta absurda.

Consideramos un caso paradigmático las declaraciones del expresidente Alan García Pérez, quien unas semanas antes de terminar su segundo mandato, en junio de año 2011, hizo declaraciones a la periodista Cecilia Valenzuela en un programa de televisión por cable, donde expresó su visión occidental sobre la cosmovisión andina. Señaló que:

(...) Aún tenemos que derrotar a ideologías absurdas, panteístas, que creen que las paredes son dioses y que el aire es dios, en fin, volver a esas fórmulas primitivas de religiosidad, donde te dicen no toques ese cerro porque es Apu, es un ser sobrenatural y cobija espíritus milenarios, y no sé qué cosas más.

Bueno, si llegamos a eso entonces no hagamos nada, ni minería. No toques esos peces porque son criaturas de dios y son la expresión del dios Poseidón. Volvemos entonces a este animismo primitivo. Yo pienso que necesitamos más educación, pero eso es un trabajo de largo plazo, esto no se arregla así porque te puedes ir a cualquier lugar donde la población, de buena fe, ah, y de acuerdo a su educación, no me toquen a mí esta zona que es un santuario, y uno pregunta un santuario de qué, ¿no? Si es un santuario de medio ambiente, santo y bueno. Si es un santuario porque allí están las almas de los antepasados, oigan, las almas de los antepasados están en el paraíso seguramente, no están

allí y deje usted que los que ahora viven se nutran de su trabajo en las inversiones en sus cerros. De manera que es un largo trabajo. Que estemos avanzando no quiere decir que todas nuestras formas un poco antiguas de pensamiento hayan sido superadas.



© *El Ucupacha lo sobrenatural en la cultura andina*. Josué Sánchez Cerrón.

Para esta visión occidental del señor Alan García, resulta absurdo que los pueblos de los Altos Andes se opongan a la destrucción de sus montes por razones religiosas. Sin embargo, con seguridad el expresidente protestaría airado si se planteara la conveniencia de construir un centro comercial en el magnífico predio que ocupan la Catedral de Lima y el Palacio Arzobispal en la Plaza Mayor de la ciudad de Lima. ¡Horror! Le parecería, por supuesto, un sacrilegio, porque esos predios están dedicados a su Dios y no a las divinidades de los pueblos originarios. Se trata, por tanto, de visiones o racionalidades diferentes. Es evidente que en el enfoque de *El perro del hortelano*, artículo periodístico suscrito por el expresidente en el diario *El Comercio* en febrero de 2010, desnuda su visión sobre la explotación de los recursos naturales del país. Existe un enfrentamiento de concepciones culturales que deben ser armonizadas si queremos que la interculturalidad sea un sólido principio organizativo de la nación.²

2. En el lanzamiento de su candidatura para las elecciones presidenciales del periodo 2016–2021, el mismo señor Alan García anuncia su propuesta de creación de un canon comunal, después que ha llamado “perros del hortelano” a los campesinos del Perú. Diario Perú 21, del sábado 31 de octubre del año 2015.

Lo real y objetivo es que la llamada racionalidad occidental está destruyendo el planeta, explotando sus recursos en un frenesí delirante de búsqueda de lucro sin control de ningún tipo. Si la humanidad continúa a este ritmo, según señalan los expertos de las Organización de las Naciones Unidas, para fines del siglo XXI la temperatura promedio del mundo habrá subido en 5 grados y el daño al ecosistema universal será poco menos que irreversible. Los fenómenos atmosféricos extremos serán mucho más frecuentes, los regímenes de lluvias habrán variado sustancialmente, el nivel del mar se habrá elevado algunos metros con el consiguiente daño a los países ribereños y la disposición del agua dulce habrá disminuido en todo el mundo. En resumen, la vida en el planeta se hará más difícil para todos, en especial para los más pobres.

Es tiempo de hacer una evaluación de lo que llamamos racional, que debiera ser más bien, a nuestro entender, la convivencia y el buen vivir (kuska kawsay, allin kawsay: principio rector de toda la filosofía de los pueblos originarios), así como la protección de la pachamama, la siembra y cosecha del agua, la construcción de andenes para dar vida a las laderas en los montes, la construcción de ductos para tener agua para todos. Lo racional debería ser que los hombres vivan en armonía, en fraternidad, ayudándose mutuamente, confundidos en un abrazo los de arriba y los de abajo, en convivencia los vecinos de un lado y del otro, en alternancia con hombres y mujeres, con los de derecha e izquierda.

Sin embargo, la racionalidad occidental en nuestro país ha visto peyorativamente a la racionalidad andina desde su arribo en el siglo XVI. Se burla de nuestras creencias y las llama irracionales, sin reparar en sus propias prácticas. Se burla de que en honor a nuestros muertos nosotros cantemos y bailemos en los funerales, que en las fiestas de fin de año nos deseemos parabienes y ofrezcamos a nuestros parientes y amigos pequeñas representaciones de casitas, cochecitos, maletitas y otras miniaturas, como la que ofrecemos en la feria de las alacitas, como que, en fin, hagamos el pago a la tierra, que no es otra cosa que saludar a nuestros antepasados.

Nos dicen despectivamente folklóricos por todas esas consideraciones y ellos no se regalan una maletita; al contrario, cogen la maleta más grande y vieja de la casa para dar una vuelta al parque vecino. A continuación se burlan porque los andinos llevan licores, cigarros, coca y fruta para sus muertos y siguen diciéndoles folklóricos, pero ellos llevan flores y tarjetas musicales a sus muertos. Y continúan diciéndoles folklóricos a los andinos. Les dicen folklóricos a los que escuchan huaynos y ellos no entienden que la música criolla es igualmente folklórica.³

3. En el proceso electoral en el que se eligió como Presidente de la República a Alejandro Toledo, un taxista le dijo a mi madre: “No hay que votar por el cholo Toledo porque los que vivimos en Lima ya hemos dejado de ser cholos”. Mi madre trató de

Claro que a la racionalidad occidental le parece muy serio llenar los velatorios de flores, vestirse de amarillo durante las fiestas de año nuevo, comer doce uvas debajo de la mesa a las 12 de la noche del último día del año, ponerse calzones rojos o amarillos para que el nuevo año sea auspicioso en el amor, por solo mencionar algunas de las “racionalidades” occidentales que hoy se exhiben en el mundo.

El autismo cultural

Más allá de los conocimientos y de su importancia en el espacio de los Altos Andes y en el mundo occidental, en este capítulo quiero referirme a la forma en que estos son comunicados. La codificación y decodificación de mensajes y contenidos es un tema vital, en particular para el Perú y en general para los países con un proceso de dominación colonial sobre importantes formaciones sociales, como en casi toda América Latina. Podemos discutir si los conocimientos de ambos conjuntos, dominantes y dominados, son tecnológicos, científicos o racionales, pero el gran problema de fondo que podemos observar es que no hay una comunicación de ida y vuelta entre ellos, no hay una decodificación de los mensajes de una cultura a otra y este problema (kipu) es una madeja que debemos desenredar. Solo así tendremos la posibilidad de establecer un adecuado proceso de desarrollo integral, intercultural, incluyente e inclusivo.⁴

La visión lineal versus la visión circular o en espiral

Un punto de partida consiste en efectuar una clara distinción entre la visión lineal de occidente sobre el origen de la vida y la visión circular o en espiral del mundo andino, aun cuando la visión lineal de occidente todavía debate cuál es el origen del mundo, si venimos de Adán y Eva o descendemos del mono. No nos introduciremos en un círculo bizantino sobre este tema; sin embargo, en este documento queremos insistir en que en el mundo andino y en general, en sociedades no occidentales, hay una visión circular política y holística del universo y la historia.

explicarle que nuestra conformación racial no depende del lugar donde vivimos, pero el taxista, un migrante por supuesto, estaba inconmoviblemente convencido que ya no era cholo por el hecho de vivir en Lima. Para él, la ciudad lo había blanqueado.

4. Ver. García Canclini, Néstor. (Argentina 1939). Premio Casa de las Américas en reconocimiento a culturas populares en el capitalismo y el Book Award de la Asociación de Escritores Latinoamericanos por el libro *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Otros trabajos destacados son *Consumidores y ciudadanos, La globalización marginada*, y *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*.

Hay una vida animada, en el mejor de los sentidos, para la comunicación con el espacio que nos rodea, por eso es que las montañas y los collados tienen vida, el alcor y las rocas hablan y se quejan, el agua y los humedales lloran. El agua es a veces femenina y en otros casos es masculina: la tierra es la versión femenina y el agua, cuando circula, es el engendrador, es la parte masculina, pero en otras ocasiones el agua se convierte en femenina, por ejemplo, cuando nos referimos a la Mamacocha. Este es un fenómeno absolutamente interesante, eso quiere decir que al mismo tiempo se puede ser femenino y masculino, dependiendo de las circunstancias. Ese es uno de los elementos que nosotros debiéramos rescatar de la visión del mundo en los Altos Andes.

En este modo original de “vivir” y “sentir” la vida, cada uno de los elementos de la naturaleza como los montes, árboles, arbustos, al igual que los animales y demás plantas, el suelo, el agua, los cerros, las piedras, las quebradas, los vientos, las nubes, las neblinas, las lluvias y todo cuanto existe son considerados como “seres vivos y, por tanto, poseen el atributo y la capacidad de “hablar”, “ver”, “oír”, “dialogar” y “reciprocarse” siendo así un elemento más, dentro del “sistema de comunicación e información” entre las comunidades de las huacas, sallqa y runas, porque en la Cosmovisión Andina todo cuanto existe está enlazado, tejido, tramado imposibilitando que alguno exista al margen de los demás.⁵



© Banquete (*Miski mikuy*). Josué Sánchez Cerrón.

5. Solano Ramos, Rómulo. [La información y el conocimiento en el mundo andino](#). 2009. Web.

La dualidad de la unidad

Otro elemento fundamental es el referido a la dualidad de la unidad. En el pensamiento andino amazónico, uno es nada y dos es apenas uno porque la existencia mínima para la fructificación es la dualidad. Esto se expresa mejor en quechua: chullaqa mana ima, que quiere decir “uno es nada” e ichaqa iskaymi huk, que significa más bien “dos es la unidad”.

La unidad está compuesta por dos partes, derecha–izquierda, masculino–femenino, arriba–abajo. Una unidad como en occidente, que es sólo femenina o masculina, no existe. En los Altos Andes necesitamos la complementariedad para tener una unidad transformadora, una unidad dialéctica. Por ello, también el mundo andino crea contradicción en su propia unidad, esa unidad y lucha de contrarios de la que hablan la dialéctica y el marxismo, también están expresadas en el pensamiento andino. Por supuesto, esta concepción de la unidad bipolar de los Altos Andes no es privativa de ella, también está emparentada con otras concepciones desarrolladas en el mundo antiguo no occidental, como el Taoísmo, por ejemplo.

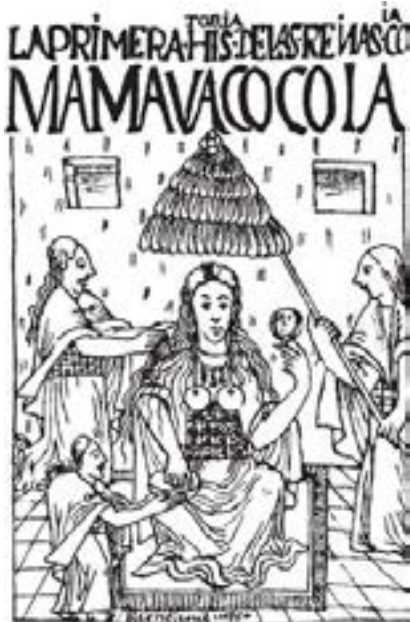
Lo que propone este ensayo es hacer un esfuerzo mayor para entendernos cabalmente, de tal manera que nuestros códigos de comunicación sean adecuadamente interpretados por todos. Debemos analizar cuidadosamente las circunstancias en las que se ha producido el autismo cultural y la pésima forma de comunicarnos. No logramos entender aún nuestros correspondientes códigos de comunicación y, por supuesto, no transmitimos adecuadamente la información. Debemos, por tanto, analizar cuidadosamente las causas que ha producido la incomunicación. No abusaremos de los ejemplos, pero basta señalar que ningún quechuahablante se siente adecuadamente entendido ni menos atendido en las oficinas públicas, y por supuesto, la justicia está ordenada no solo en función de parámetros occidentales sino que, además, se “comunica” en edictos y otros medios que no pueden ser decodificados en el espacio de los Altos Andes ni en la Amazonía.

Recursos, códigos, formas y momentos de la comunicación

La posibilidad de una adecuada comunicación entre occidente y el mundo andino se rompe el día que Colón decide confundir los sucesos con otro espacio. Es cierto que en este tema no se ha encontrado hasta hoy una solución mínimamente convincente. Aun hasta la actualidad no nos ponemos de acuerdo si se trató de un encuentro de culturas o una invasión. Un viejo líder de mi pueblo se burlaba de la frase “Descubrimiento de América”. No entendía cómo así nos habían descubierto y por qué 500 años después cada uno de nosotros tenía una deuda per cápita de más de mil dólares. “A mí no me ha tocado nada de esa plata,

¿a quién puedo reclamar? ¿Al Rey de España?”, se preguntaba. Es que hasta hoy hay una ruptura de comunicación entre el nuevo mundo y el viejo mundo.

La perspectiva y el arte andino



“Mama Huaco y el espejo”,
Guamán Poma de Ayala



Mujer ante el espejo,
Pablo Picasso

A nosotros nos han impuesto una determinada forma de comunicar las cosas, por ejemplo, se dice que en los Altos Andes no sabemos dibujar ni graficar, que carecemos de perspectiva. Los profesores siguen manteniendo la idea absurda que hay una sola perspectiva: la gráfica racional de occidente que se expresa en la fotografía, la visión de la fotografía que coloca los planos mayores delante de los ojos y los planos menores que van circulando hacia el fondo, en una perspectiva que imita “perfectamente” a la realidad. Pero si eso es así, qué respondemos ante la gráfica de Pablo Picasso, que inventó la visión y la perspectiva dinámica, que los planos pueden cambiar de espacio en una mezcla artística que choca con la realidad objetiva, pero que expresa de manera genial la esencia de los objetos e incluso de su circunstancia. Concluimos entonces que no hay una visión ni una comunicación que sea la correcta, no es pues verdad que la comunicación de occidente o europea sea la mejor.

Aquí consignamos una perspectiva múltiple en el dibujo de Guaman Poma de Ayala que se llama “Mama Huaco y el espejo”. Ella es dibujada con un espejo en la mano, mira directamente al observador, al mismo tiempo que este la puede ver tanto a ella como su imagen en el espejo.

Otro ejemplo es la posición de la alfombra en relación a los personajes y otros objetos. Este fenómeno de percepción dinámica, que apreciamos en el dibujo, no entra en el léxico estético europeo hasta el siglo XX, con el Cubismo (Lizárraga 1990).

A la derecha vemos el cuadro de Picasso: *Mujer ante el espejo* (1932), que precisamente, como Guaman Poma, casi 400 años antes, dispone de los espacios anulando la perspectiva para mostrar una realidad más profunda que la relativamente sencilla mirada fotográfica. Picasso expone de una sola visión, los tres momentos de Marie Thérèse Walter, su mujer por entonces: la niña y la mujer en el lado izquierdo, y su interior o su futuro en el reflejo del espejo.

No queremos discutir quién inventó qué, lo que consignamos con nitidez es que en los Altos Andes hay varias perspectivas, entre ellas la perspectiva de la fotografía, pero que esta también cambia, depende del lente, depende del ojo. Una fotografía de un mismo espacio es diferente en el ojo andino⁶; pero además, en los Altos Andes y en la Amazonía, existe una ventaja adicional: miramos desde el aire, tenemos visiones de vuelo de pájaro, miramos el mundo desde la parte superior, desde abajo, de la izquierda, desde la derecha y dibujamos de igual manera, en multipartición, cuatripartición, entre dimensiones, etc., la mirada es totalmente dinámica, puede verse desde todo ángulo; en fin, ese es un primer esquema. Los andino amazónicos tenemos la ventaja de mirar desde varios mundos a la vez.

Contagiado para siempre de los cantos y de los mitos... hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido... (Arguedas 2009)

6. Para los interesados los invito a visitar la muestra de [Tafos, un proyecto dedicado a recopilar la visión o las imágenes de productores campesinos de Cusco y Puno. Web.](#)

Por otra parte, las magníficas obras de ingeniería que hicieron no solo los incas, sino casi todas las culturas que habitaron en tiempos diversos esta parte del mundo, no hubieran sido posibles sin una visión que tomara en cuenta el uso de la perspectiva como un instrumento de dibujo y diseño. El Koricancha, con sus ventanas y pórticos alineados con perfección geométrica, el Palacio Inca de Huaytará, hoy templo católico, así como muchos otros ejemplos de edificios y conjuntos arquitectónicos no hubieran podido existir.

Los códigos de la comunicación

Para que la comunicación se organice de ida y vuelta, tenemos que entender que existen códigos particulares para cada uno de los espacios, el de los Altos Andes es evidentemente distinto al de occidente. Para explicar mejor voy a usar la consabida frase “aquisito nomás”. El costeño se queja de las enormes distancias que en los Altos Andes se refieren al “aquisito”. Lo que ocurre es que la pregunta ha sido inadecuadamente planteada: ¿es que acaso nos hemos preguntado si estamos interrogando sobre la distancia misma o la distancia y el tiempo juntos? Es muy probable que “aquisito nomás” sea una legua, es decir un ejercicio de media jornada horaria por lo menos, con el agregado de que con seguridad el poblador urbano ciudadano no sepa exactamente cuánto es una legua y en cuánto tiempo puede hacer él esa distancia. Es fundamental conocer y usar adecuadamente los códigos de la comunicación, para recibir las respuestas que buscamos.

Cuando desde el mundo occidental y con la mejor intención, ya sea desde el Estado, una ONG, la iglesia o la misma escuela, se llevan afiches y material gráfico para enseñar buenos comportamientos en el mundo quechua, aymara o amazónico, muchas veces ocurre que por no interpretar adecuadamente los códigos de comunicación, llevamos un maleficio que no se puede interpretar ni comunica nada. Por ejemplo, cuando en el segundo semestre de 1990 se desató la epidemia del cólera, se difundió un afiche que presentaba unas manos blancas que se lavaban bajo un chorro de agua que provenía de un brillante caño metálico. Ese afiche sí funcionó en las ciudades, pero llegó a muchas comunidades de altura y allí la gente decía “qué lindas manos”. La gente no estaba decodificando en el sentido de “yo tengo que lavarme para cuidar mi salud”, la decodificación de ese mensaje probablemente aquí en la ciudad sí sea la adecuada, pero allá decían, “qué lindas manos, es que esas manos no trabajan, en cambio yo no tengo esas manos blancas, las tengo callosas y sucias porque todo el día trabajo con el barro”.

Significados de los mensajes

Debemos tener muchísimo cuidado con los mensajes. Por ejemplo, para identificar la desnutrición infantil dibujamos un niño panzón y entonces en Lima miramos al niño aquel y decimos “qué descaro la desnutrición de ese pobre niño”, en cambio ese mismo cuadro en los Altos Andes puede significar “qué chistoso ese niño barrigón”. A nadie se le ocurrió hasta hoy, preguntar siquiera cómo se comunica, qué significado tiene un determinado mensaje en las comunidades quechuas, aymaras o amazónicas.

Tenemos extraordinarios intérpretes y maestros de la comunicación en el mundo urbano, especialmente en el mundo del mercadeo, tenemos precisos estrategias de la comunicación muchos de los cuales, en verdad, terminan vendiéndonos gato por liebre, pues generalmente ofrecen un servicio que nunca han de dar.⁷

Muchas veces discutimos, también en la ciudad, que los medios de comunicación nos ofrecen moldes de comportamiento y belleza contradictorios con las características socioculturales de países que como el Perú son multirraciales y multiculturales. Somos un país hermosamente mestizo, hermosamente histórico, pero el modelo de la mujer bonita, para la televisión, no es nada histórico y no es nada cholo, ese es el mensaje, pero para tener salud hay que ser blanco, rico y ese es en última instancia el mensaje generalizado. Nunca nos hemos preguntado: “Si quiero llegar con un mensaje claro a los Altos Andes, qué debe tener mi mensaje para que lo entiendan, cómo se decodifica la información, qué significado tienen las palabras y las formas”. Si revisamos en este momento cómo dibuja, cómo grafica un hombre del campo en el espacio de los Altos Andes, casi siempre encontraremos dibujado el Sol a la derecha, es muy difícil que esté ubicado a la izquierda, la Luna estará a la izquierda, lo femenino siempre va al otro lado de lo masculino. Si no atendemos a los códigos, a las formas y a los momentos de comunicación, de la Amazonía o de los Altos Andes, vamos a fracasar siempre porque no nos entenderán. Debemos revisar muy cuidadosamente los mensajes, sobre todo los gráficos.

El mejor ejemplo para quienes quieren comenzar a introducirse en la problemática de la comunicación intercultural, es el trabajo del cronista quechua

7. Véanse los mensajes de las compañías telefónicas que ofrecen triplicar, cuadruplicar, quintuplicar... el saldo, pero no lo dicen con los mismos códigos. La trampa que no nos dicen, es que el monto multiplicado tiene una fecha de caducidad a partir de la cual cada llamada tendrá un costo cinco veces mayor o más; y lo que es peor, nos ofrecen la información sobre las restricciones en código secreto, ilegible o inaudible, según el medio de propalación.

Felipe Guaman Poma de Ayala, de quien ya hemos hablado.⁸

Cada dibujo de Guaman Poma es, en realidad, un volumen completo de información, contiene mensajes y códigos concretos, que se reproducen aun en la actualidad en el espacio de los Altos Andes. Diversas organizaciones de promoción del desarrollo, que conformaron la Comisión Nacional del Concurso de Dibujo y Pintura Campesina⁹, hicieron 7 versiones del Concurso y les informo que los comuneros de los Altos Andes dibujan aún en la misma perspectiva. Un extraordinario documento denominado *Imágenes y realidad*, da cuenta precisamente que en el Ande y la Amazonía, se dibuja con las mismas perspectivas. Hay una línea de continuidad de la gráfica de Guaman Poma de Ayala, con pequeñas variantes entre Puno, Ayacucho, Apurímac y en el norte del Perú, pero en general la gráfica tiene los mismos contenidos, por eso proponemos que es importante revisar este asunto de los códigos y la comunicación de los mensajes, hoy que precisamente se habla de inclusión.

Taqraraq Taqraraq, Qaqrereq Qaqrereq

A continuación ofrecemos información sobre la poca importancia que le damos aun en la actualidad a la onomatopeya, a las tonalidades, a los diminutivos e incluso a las influencias culturales en la comunicación. A inicios del primer Gobierno del señor Alan García Pérez (noviembre 1986) se informaba sobre la visita del jefe de Gobierno español, Felipe González al Perú. En esa oportunidad, ambos mandatarios decidieron visitar el Cusco, pero el aeropuerto de esa ciudad estaba en pésimas condiciones. La prensa capitalina decía “cómo se le ocurre llevar a Felipe González al Cusco, sabiendo las pésimas condiciones del

aeropuerto”. En fin, esta era una forma de comunicar y opinar de los medios formales. Sin embargo, en Radio Tahuantinsuyo, del Cusco, había un hombre de

8. Este libro hace referencia apenas a la gráfica del genio de Sondondo; pero creemos que en Felipe Guamán Poma de Ayala se ubica nuestro ñawpaq muyurina epistemológico que es origen y futuro a la vez como lo proponen Juan G. Sánchez y Fredy Roncalla en su diálogo en Hawansuyo: “...su escritura multilínea, es siempre un reto que obliga al lector a reaprender TODO el acto del lenguaje, de la percepción de la realidad y la visión del mundo... Wamán Poma rompe con la manida creencia que la vanguardia viene de Europa... Wamán Poma antecede no sólo en su escritura sino también en pintura, en la creación del cómic, en caligrafía, composición gráfica, en el selfie y en la ruptura de la visión lineal de la prosa insufrible de los cronistas a los que contraponen la viñeta y la ilustración, dando los pasos previos a las técnicas de la novela del boom, cuyos ilusos cultores pensaban que sus paqarinas estaban en París o Iowa”.

9. Concurso de dibujo y pintura campesina, organizado por las entidades de cooperación al desarrollo Broederlijk Delen, NCOS, NOVIB, CEDEP, CEPES, CIDIAG, IRED – AL, SER e ILLA.

prensa llamado Hualaycho, extraordinario comunicador quechua–castellano, que también se ocupó del tema en su programa informativo, propalado fundamentalmente en quechua y usando los códigos de la comunicación de los Altos Andes.

Su técnica de comunicación, el uso acertado de los códigos de comunicación provocaba inmediata curiosidad del público quechuahablante. Él presentó la noticia del viaje de los presidentes en el mismo sentido que la prensa común, pero usando las formas que permiten captar perfectamente la atención. Dijo entonces: “Taqraraq taqraraq, qaqrereq qaqrereq nispacha chayamunqaku”.

A través de esta onomatopeya simulaba el sonido de un avión envejecido aterrizando en un aeropuerto lleno de cráteres. No agregó nada más, comentó que el avión de los presidentes aterrizaría haciendo ruidos y sonidos de latas de sardinas. Eso no lo hubieran entendido jamás los comunicadores de occidente, los expertos, los marqueteros, los estrategas y sobre todo “las vacas sagradas” de la comunicación.

El caso de Hualaycho es, en muchos sentidos, paradigmático del uso correcto de la forma de la comunicación altoandina. Mario Molina era inicialmente conductor de un programa matutino en el horario estelar de las 5 am., (hasta hoy es el horario estelar de los programas campesinos, en quechua o aymara y en lenguas amazónicas) y fue alargando su horario hasta las 7 y 8 am., a las 12 m. y 1 pm. Su éxito fue impresionante, al punto que llegó a ser accionista mayoritario de Radio Tahuantinsuyo. Su programa fue analizado con la visión del occidente, pero nunca lograron entenderlo a pesar que se hicieron sendas evaluaciones para hurgar en sus éxitos.

Los “expertos” dijeron que ese programa no comunicaba nada, no servía para nada y que, claro, ellos no entendían cómo subsistía. Hubiera bastado que preguntaran en las provincias altas del Cusco o en Apurímac y Puno para entender cómo subsistía el programa, y es que ese señor hacía comunicación en el lenguaje cotidiano y latente. Se construyó un modelo de comunicación dialógico, de ida y vuelta, en complicidad entre el conductor y la población oyente. Pero los expertos decían: ¿Cómo se les ocurre, cómo puede subsistir cuando solo está informando de mandados? Por ejemplo “Atención Quillabamba, a la señora Josefina Huamán que espere con 2 acémilas en Santa Ana, porque su esposo José le está mandando varias encomiendas”. Según los expertos, ese mensaje es para una sola persona, y las “vacas sagradas” decían: “Y por qué esto le tendría que interesar a todo el público y no solo a la señora Josefina...”. Esa incomprensión es la que impide la comunicación intercultural. No se comprende que el interés de algunas personas es importante para toda la comunidad en el mundo de los Altos Andes.

Con el tiempo, Hualaycho no solo leía los mensajes, sino también invitaba a las personas al estudio de la radio y conversaba con ellas, les hacía bromas. Sus programas tuvieron un rating máximo mientras duraron, y con el tiempo, Mario Molina, “el Hualaycho” llegó a ser Congresista de la República. Lamentablemente, no pudo hablar en quechua desde el Parlamento, porque no se lo permitieron. El Parlamento aún no entiende que somos un país multicultural y multilingüe.

Esta anécdota nos revela la trascendencia de los códigos y la decodificación de la información, porque cada mensaje emitido tiene una lectura específica, y generalmente, cuando los comunicadores de occidente describen los mismos hechos, su mensaje puede no ser entendido y viceversa. Esto es en relación a los códigos, pero también hay formas y espacios de comunicación distintivos.

Espacios de comunicación

Un espacio de comunicación por excelencia en el mundo andino es el quñi kuchu, el rincón de la cocina caliente. En Huancavelica, Apurímac o Pasco, hace frío y el espacio de la cocina es el lugar más acogedor y es allí donde socializamos, donde nos transmiten la visión del mundo, donde nuestros padres o abuelos nos recuerdan mitos, cuentos, leyendas, historias y formas de ver y resolver los problemas.

Pero qué sucede cuando desde una visión occidental vamos a capacitar a los que “no saben”. Los llevamos a un salón, un lugar “bello”, instalamos un papelógrafo y no solamente eso, los llevamos a la capacitación sin tener en cuenta que en el mundo andino ellos tienen otros espacios de capacitación, otros espacios de comunicación.

El Estado peruano, por ejemplo, a través del Ministerio de Agricultura envía a todas sus entidades de provincias diversos materiales de capacitación, que son carísimos, y ¿qué logramos? Primero los confundimos, porque les entregamos el material ahí, en el momento de la capacitación y se confunde con la misma charla¹⁰, pero lo más grave es que, además, es el mismo modelito para todos, no hay diferencia, es una clase magistral, no hay dinámicas distintas.

En los Altos Andes hay mil formas de comunicarse, sin embargo, la única mirada que ofrecemos desde occidente es la mirada de la universidad, porque llega el sabio, el doctor, el profesor, el decano, se para frente a nosotros y nos dicta una charla. Eso se llama clase magistral con sus respectivas dinámicas y

10. En mi concepto, la capacitación se efectiviza en el espacio interevento, en el momento en que el educando procesa la información que se le dio en la charla y reelabora su propia visión.

no nos referimos a las llamadas dinámicas para hacer reír a la gente, porque los doctos también andan confundidos. Si la clase del doctor es mala, por más que cuente cincuenta mil chistes nunca mejorará. Cuando nos referimos a la dinámica, estamos hablando del método: foros, fórums, conferencias, seminarios, pasantías, visitas guiadas, etc. Pero el método empleado desde la universidad hasta la última escuelita, incluyendo las clases que dan los famosos capacitadores, es una clase magistral, es el sabio que se pone adelante y ofrece la charla.

Hay casos peores, porque resulta que la gente escucha hasta donde resiste el cuerpo, además, en realidad, muchas personas asisten a la charla porque recibirán un buen rancho, pero sucede algo curioso porque a la 1 de la tarde, el doctor está dando la charla y siente que le pierden atención. De inmediato se pregunta: ¿Por qué pierden la atención? Y no sabe que en Huancavelica, Apurímac, Ayacucho, Cajamarca o Áncash, el alimento principal se ofrece en la mañana a primera hora, entonces, si les dan un desayuno como el de Lima y pretenden que resistan hasta la 1 de la tarde, por supuesto que nadie prestará la atención debida. Luego les ofrecen un troncho de carne y pretenden que en la tarde haya la misma atención, es obvio que los resultados de la capacitación serán negativos; son asuntos pedagógicos fundamentales calificados por los doctos como detalles sin mayor importancia.

La forma de capacitar que estamos detallando y que denominamos clase magistral, excluye a la sociedad andina de su espacio natural, que es el quñi kuchu o la asamblea o la feria. Muchas veces nos hemos preguntado: ¿Por qué tanta gente va a la feria? Primero, porque efectivamente uno va a comprar o vender, pero hay algunos que no van ni a vender ni a comprar nada, sin embargo, ese es el espacio en donde van a socializar, donde van a enamorar o buscar pareja, coordinar, discutir o aprender; la feria actúa como un espacio de comunicación, donde incluso el humor cambia, y eso es posible porque la feria para el mundo andino tiene otros significados más que el solo hecho de comprar y vender.

Véase, por ejemplo, el significado o los significados de la feria dominical en Andahuaylas. Se puede llevar a vender una vaca o un torito, o un poco de papa, habas o un par de kachikurpas. No importa lo que cada quien lleve, todos se encuentran en igualdad de condiciones, mientras que en las dependencias públicas y en la iglesia el trato sí es diferente. El campesino, el rural, el emponchado y la bayeta son marginados, son ubicados en la parte de atrás mientras que el ciudadano “decente”¹¹, será atendido de manera preferente. En

11. Todavía en muchos espacios provincianos califican la “decencia” por la vestimenta o la distancia que existe de la laza de armas del pueblo al domicilio de la familia a la que pertenece la persona.

cambio en la feria todos van a todas partes, adonde les dé la gana, así vayan a vender un toro o una vaca, o unas cuantas papas, recibirán el mismo trato.

Así la feria y la comunicación se entrelazan, se fusionan y crean nuevos espacios adecuados para la socialización. En esta misma perspectiva, podemos decir que el trabajo no es una maldición bíblica, mas bien, significa el reconocimiento de los aportes de los otros que no laboran de igual manera que tú, por eso hay que honrar la culminación del trabajo con la fiesta o simplemente la culminación de una relación. De este modo, el trabajo, o la feria se convertiran en una celebración al igual que la culminación del techado de una casa o la construcción de un canal se convertiran en fiesta. La celebración es trabajo al mismo tiempo.

Estos son los canales de comunicación que se deben considerar, porque se trata de una visión holística e integral. La culminación de un trabajo en occidente no tiende puentes hacia la celebración, no se hace el pago a la tierra, pero cuando se trata de una obra hecha por la misma comunidad no sucede eso, su culminación desemboca necesariamente en una fiesta.

Por esas razones se construyó la carretera de Puquio a Nasca en 27 días. Primero, porque hubo gran participación de los cuatro ayllus de Puquio y además, porque eso era una gran celebración. Así se construyó también la carretera de Cocharcas a Uripa, a cada autoridad le correspondió trabajar un tramo y todos los comuneros asistieron pues aunque el trabajo fuera muy duro también fue una gran celebración.

En los Altos Andes no se separa el trabajo de la fiesta como ocurre en occidente. La fiesta es una prolongación del trabajo y viceversa, lo cual permite afirmar la existencia de espacios de comunicación desconocidos aún por la mirada occidental.

Pero también hay formas de comunicación en los Altos Andes que no logran ser interpretados adecuadamente desde la ciudad, como fuentes originarias de nuestro discurso, ya que desde la conformación de la República se ha vivido de espaldas a los Andes y la Amazonía y a los 10 mil años de historia cultural.

Por eso proponemos buscar las raíces de nuestro discurso tanto en el castellano adquisicional como incluso en la replana o jerga. Ambas están llenas de quechuismos o de palabras aymaras o amazónicas. Por ejemplo, los limeños usan la palabra “causita” para denominar un potaje o llamar al amigo, pero ni siquiera imaginan de dónde viene y qué quiere decir. Resulta que a la papa y los granos en los Andes, en genérico, el hombre andino le dice “kawsay”, son orígenes de la vida, entonces, la papita sancochada y machucada termina siendo

el origen de la vida. Esto pasa igualmente con la palabra *cau cau*. Su origen es la onomatopeya “*kaw kaw*”, que expresa el sonido de una pancita frita y crocante, que emite esos sonidos al masticarla, para no mencionar la palabra *charqui*, que es el ingrediente principal de uno de nuestros platos bandera. Así es posible revisar los nombres de muchos platos de la nueva y antigua culinaria peruana y darse cuenta que son producto de los 100 siglos de historia del pan en el Perú.

Otros vocablos de uso frecuente en el castellano de hoy, usados en el Perú y otros países derivados del quechua, son *tayta*, *cancha*, *poncho*, *opa*, *upa*, *china* (para denotar a la mujer en general) y muchas otras palabras que usamos sin conocer su origen (Cabieses 2004).

Es posible considerar, además, respecto a las formas de la comunicación, el uso de la onomatopeya porque a nadie se le ocurre contar y narrar un asunto de manera lineal. En el caso de los Altos Andes digo en castellano, “oye, entonces yo me venía hacia la plaza para el festival y un hombre descuidado *ipum!* se cayó”, pero luego puedo continuar el relato sobre el calor del verano y decir: “felizmente vino una señora y *iqall!* le echó agua”. Probablemente se burlen de nosotros, pero rápidamente podremos darnos cuenta que también en el lenguaje de la ciudad hay estas exclamaciones onomatopéyicas.

Revise usted, estimado patita lector, o causita sabedor del mundo urbano, y compruebe que está siendo invadido como lo anticipaba José María Arguedas, porque en el lenguaje urbano se utilizan muchos diminutivos. Todo es “chiquitito”, “pequeñito”, “patita”, “hembrita”, no tomamos café sino *cafecito* y eso es propio de los Altos Andes, donde la textura del discurso está instrumentalizada por muchísimos siglos. Arguedas tiene una magnífica interpretación de lo que significa el “*zumbay*”, *trompo*, sonido circular, *zuummmmbaaayllu*, así son los sonidos, esas formas de comunicación no se interpretan como deberían ser. Todos estos asuntos de la comunicación intercultural han sido descuidados, debemos volverse a trabajar, hay que revisar cómo nos estamos comunicando con los Altos Andes, es decir cómo nos comunicamos en el Perú.

De la onda corta a la banda ancha



© *Fiesta*. Josué Sánchez Cerrón.

A partir del instante mismo de su creación, la radio y su universo circundante impactaron las relaciones interculturales, creando nuevas formas de vinculación entre los pueblos. Así hemos asistido a una revolución comunicacional desde que Marconi inventó la radio a principios del siglo XX. El Perú no fue ajeno a este proceso que se inicia el 15 de junio del año 1925, cuando funcionó por primera vez la emisora comercial OAX de la Peruvian Broadcasting Company, que transmitía un programa diario de 9 a 11 de la noche para los radorreceptores que ellos mismos comerciaban. Desde aquellas fechas hasta la actualidad, miles de emisoras de radio, televisión e Internet funcionan sin interrupción las 24 horas del día.

Desde sus inicios la radio abrió espacios importantes para las comunidades andinas. Radio Nacional, en la década de los años 40 instaló con gran éxito los primeros programas en vivo de música exclusivamente andina y en los cuales se presentaban artistas como la soprano cajamarquina Ima Sumac o el arpista ayacuchano Florencio Coronado.

Posteriormente, en la década del 50 se desarrollaron varias emisoras de onda media y onda corta (Radio El Sol, Radio Unión, Radio Victoria, Radio Central etc.) Vale la pena mencionar el programa El Sol en los Andes conducido por el tarameño Luis Pizarro Cerrón y el programa folclórico más importante del país: El Herald Musical de los Andes de Radio Nacional, que todos los provincianos esperábamos con impaciencia y que se transmitía en vivo desde el teatrín de la radio todos los domingos.

Estos programas radiales eran escuchados en todo el Perú y como todo medio de comunicación exitoso, se transformaron en espacios de confluencia de los pueblos andinos que, sin tener otro medio de comunicación masivos, acudían a ellos para hacer conocer sus expresiones artísticas y culturales, sus preocupaciones así como noticias de sus pueblos, problemas familiares y eventos sociales. También fueron los primeros espacios de creación de mecanismos de publicidad para los artistas andinos en las grandes ciudades.

La radio ha tenido un rol clave en la comunicación de la región andina. Poco a poco los pueblos de los Altos Andes han desarrollado sus propias emisoras de radio por iniciativa privada. El avance de la tecnología y el abaratamiento de los equipos de transmisión, sobre todo los de frecuencia modulada, han permitido la creación de pequeñas emisoras, muchas de las cuales operan sin las correspondientes licencias, pero cumplen un papel fundamental en la intercomunicación de las personas y los pueblos.

Hubo muchas emisoras de alcance nacional e internacional que cumplieron un rol fundamental. Radio Tahuantinsuyo del Cusco fue una de ellas, pero también HCJB de Colombia, las radios San Gabriel y Fides de Bolivia, Radio Atahualpa de Quito, así como las versiones hispanas de la BBC de Londres y Radio Nederland de Holanda. En estas emisoras extranjeras, se propalaban programas especializados para la población rural de América Latina y el Perú. En este escenario en la década de los setentas, cumplió un papel fundamental en la democratización de la comunicación en esta parte del continente la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica ALER.¹²

12. La Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica ALER, es una organización de radios de diferentes partes de América Latina, que desarrollan escuelas radiofónicas y que evolucionan posteriormente a una red de radios populares, que fomentan un modelo participativo en los medios, donde se privilegia la palabra de los más humildes, de los excluidos, pensando siempre en su organización social y política para la transformación de las estructuras de los países. En el Perú esta asociación agrupa a las siguientes organizaciones y emisoras: Coordinadora Nacional de Radio (CNR), La Voz de la Selva, Radio Cutivalu 630 AM, Radio Enmanuel, Radio Allincapac, Radio Marañón, Radio Quillabamba, Radio Yaraví, Radio Onda Azul, Comunicadores Asociados, Chami Radio. Fuente: [ALER. Nuestra Misión](#). Quito-Ecuador.

En la misma década se establecieron muchas emisoras locales, algunas de las cuales organizaron la Coordinadora Nacional de Radio, adscrita a la asociación antes mencionada. La coordinadora estuvo liderada por Radio Santa Rosa y su programa El Día del Pueblo, de esta manera se estableció una importantísima red de radios, básicamente católicas, que conformaron esta organización y que tuvieron una gran aceptación del público del interior.

Merece un estudio especial el programa radial Tierra Fecunda de Radio Unión, instrumentada por CEPES desde mediados del año 70 y que se transmite hasta hoy por la misma emisora y también por Internet. Tierra Fecunda está destinada a los pequeños campesinos y su accionar ha permitido la concurrencia de hasta 1500 corresponsales. En su mejor momento CEPES recibía alrededor de 40 cartas diarias del interior del país, que daban cuenta de las actividades productivas de los pueblos, sus dificultades de gestión ante organismos públicos, pero también de sus actividades culturales o festivas y la historia de sus comunidades.

Desde Apurímac opera aún Radio Andahuaylas, ahora con menos potencia que en los años 70, pero que atiende de manera prioritaria la comunicación con la población migrante de la Selva Central: Chanchamayo y Villa Rica, que están pobladas por andahuaylinos. Se generó así una información de ida y vuelta con estos paisanos.

Al haberse desarrollado la radiodifusión de manera tan intensa, también se ha democratizado, creándose algunas emisoras que solo se propalan en idioma originario. Así, la emisora Onda Azul en Puno transmite su programación en castellano, aymara y quechua. Desde Apurímac opera Radio Titanka, que tiene 24 horas de programación en quechua y se puede sintonizar, como otras emisoras, por el Internet. Desde la región Ayacucho emite Radio Huanta 2000, cuya programación en idioma originario es importante en la sierra central. No podemos dejar de mencionar a Radio Andina, que operaba desde las pampas de Junín, así como las emisoras Machu Picchu y Radio Quillabamba, que transmiten desde el Cusco. En su momento por supuesto, el medio privilegiado para el quechua fue Radio Tahuantinsuyo de esta misma región, que tenía a don Mario Molina *Hualaycho* como uno de sus principales animadores.

En el Perú como en todas partes, la tecnología de la comunicación está en permanente evolución y ahora Internet es su principal herramienta, habiéndose convertido en el espacio público por excelencia. En esta evolución de las comunicaciones, los diarios escritos de tanta trascendencia en el mundo occidental, no lo fueron en el mundo andino por ser este espacio fundamentalmente oral. (Por ejemplo, *El Comercio*, el diario más importante del Perú tiene un tiraje de algo más 100 mil ejemplares y *El Trome*, su diario popular, edita más de 560 mil

ejemplares para los 31 millones de habitantes del país¹³). La comunicación postal y telegráfica representó muy poco en comparación con la radio y la televisión. Sin embargo, ahora que hablamos de globalización, Internet parece estar avanzando de manera similar a la radio, incluso en lugares donde se carece de electricidad de manera permanente. Ocurre que por Internet se tiene acceso a todos los medios, como son la radio, la televisión, el teléfono etc., por lo cual este cambio será aún más intenso en el futuro inmediato y causará mayor impacto en la evolución de nuestras culturas.

Es que los ciudadanos que habitan los Altos Andes, incluso los no letrados, a pesar de ser no nativos digitales, tienen una especial facilidad para asumir la tecnología de Internet. Una ONG estableció un programa de clasificación de fibra de alpaca para mujeres productoras huancavelicanas, cuya información de cómputo debía ser procesada en Internet. Al poco tiempo del ejercicio, no solo manejaban el programa de clasificación de fibra de alpaca, sino que comenzaron a avanzar de manera muy rápida en otros usos de sus equipos de cómputo, como la comunicación telefónica en línea y otros. Posteriormente se ha visto a estas señoras productoras de alpacas, sentadas en las cabinas de Internet como cualquier joven, chateando o comunicándose con sus hijos. Hay pues alguna afinidad manifiesta entre las culturas orales con Internet y por supuesto en su afán de mejorar la conectividad, el Estado ha iniciado la operación de la banda ancha en Huancavelica, Apurímac y Ayacucho, tres de los departamentos con mayor índice de quechuahablantes del Perú.

Finalmente, diremos que con buen criterio las empresas de telefonía están usando contestadores automáticos que ofrecen información en quechua, lo que es sin dunda un buen comienzo para un fenómeno que se extenderá con gran rapidez.

La representación estatal

El Estado, en esencia, no ha cambiado mucho, la visión es la misma desde la guerra con Chile. Está muy difundida la versión que perdimos la guerra de 1879 porque éramos indios. En ningún momento sale a luz que se incumplieron contratos y que además había interés por evitar el pago de los impuestos. El Estado estableció un impuesto muy fuerte a las salitreras, que eran empresas británicas y perdimos porque osamos ponernos fuertes contra ellas, detrás de las cuales estaba el imperio británico, pero la “historia” pretende hacernos creer que nuestra “condición de indios” fue el detonante de la derrota.

13. Investigación de la KPMG Perú, por encargo de la Sociedad de Empresas Periodísticas del Perú. Lima 2011.

De otro lado, con la derrota de los Hermanos Angulo y del Brigadier Pumacahua, ocurrida en marzo del año 1815 a manos del ejército español, quedó truncada la posibilidad de construir un Estado plurinacional que incluyera a todos los sectores de nuestra sociedad por igual. Desde entonces se tienen los problemas de representación, pues el Estado no llega a todos los rincones del país. ¿Dónde está el Estado? Ocurre que hemos continuado con la visión egocentrista y criolla del Perú, donde el Palacio de Gobierno y el Estado eran de los blancos, de la oligarquía, y nunca representaron a las diversas sangres, de las que habló José María Arguedas en el siglo XX.

Es bueno recordar que probablemente los mejores antropólogos fueron los curas doctrineros. Desde sus capellanías y conventos se involucraron en la cosmovisión andina. Así por ejemplo construyeron un hermoso templo en Cocharcas, donde aparentemente solo habitaba la nada; ahora que el Ministerio de Cultura está restaurando este importante santuario, ha realizado estudios arqueológicos que muestran que el templo se construyó, en el mismo lugar que en tiempos prehispánicos se habían erigido huacas y adoratorios de la civilización Huari, de lo que se deduce que los doctrineros coloniales, averiguaron cuáles eran los lugares importantes en la línea de pensamiento de la población, para construir ahí un lugar de culto alternativo. ¿Quiénes conservaron finalmente las lenguas quechua y aymara o amazónicas? Evidentemente los curas doctrineros fueron los primeros occidentales en entender estas lenguas para fomentar la catequización.

Sin embargo en este caso la historia reciente nos ofrece cambios sustantivos, la iglesia actual tiene otros intereses, no tiene el mismo propósito evangelizador de antes y el Estado recién ha descubierto que no representa al conjunto del país, a todas las sangres. He ahí el problema, ¿Cómo nos comunicamos teniendo un Estado que no representa a todos sus habitantes? ¿Cómo podremos decodificar la información si se tienen amplios grupos poblacionales con idiomas y códigos diferentes?¹⁴

Y ahora que nos introducimos a la modernidad y a la segunda globalización debemos hurgar en la importancia de Internet, del YouTube, del WhatsApp y de otras redes sociales actuales y futuras en los Altos Andes. Entonces ¿Cómo haremos para aprender a comunicarnos adecuadamente usando lo mejor de la tecnología de la comunicación sin perder nuestras raíces más profundas?

14. La legislación peruana no exige que los partidos políticos difundan sus planes de gobierno en otro idioma que no sea el castellano, y aún las listas de candidatos deben ser publicadas en el diario de mayor circulación local, cuando actualmente el 99% de electores se comunican por radio o Internet.

De ninguna manera nos referimos a rescatar la comunicación arcaica. Como todo producto cultural, la comunicación es un asunto dinámico, que se reinventa a cada instante, inmediatamente utiliza lo mejor de la modernidad. Por eso no deberíamos preocuparnos por la supuesta “invasión cultural” o la “muerte” de nuestras culturas originarias por las modernas tecnologías de la comunicación, pues con un “clic” en un simple “ratón”, los artistas andinos y los cantos del Perú profundo, pueden ser escuchados por millones y millones de personas en Japón, Italia, España o Chumbivilcas.

Hay muchísimos ejemplos de esa situación. Precisamente, las culturas sometidas pueden aprovechar estos instrumentos que proporciona la globalización, para salir de su postración. Para propósitos de esta reflexión debe mencionarse que aparentemente esos rasgos y códigos arcaicos, (en plena transformación) se complementan perfectamente con la modernidad y la posmodernidad. Así se produjo, por ejemplo, la simbiosis y la apropiación de los instrumentos musicales del jazz por la cultura huanca. A nadie se le ocurriría decir, que la música del huaylarsh, la tunantada o la chonguinada no son auténticas, porque se interpretan con clarinete y saxo. El saxo y el clarinete, venidos de occidente, tienen ahora corazón huanca, corazón cholo, corazón peruano.

Bibliografía

- Arguedas, José María (2009). *Discurso de aceptación del Premio Inca Garcilaso de la Vega*, 1968. Lima: FEPUCP.
- Centro Bartolomé De Las Casas (2001). *Atlas Lingüístico del Perú*. Cusco: CBC.
- Cabieses Molina, Fernando (2004). *Cien siglos de pan*. Lima: Editorial USMP.
- García Canclini, Néstor (1982). *Culturas populares en el capitalismo*. México: Nueva Imagen.
- ...- (1990) *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Lizárraga, Karen (1990). “El registro andino: Construyendo un modelo propio”. En *Imágenes y realidad de la Comisión Coordinadora Nacional de Dibujo y Pintura Campesina*. Lima.
- León, Julio (2015). *El mundo al revés. Estudio y anotaciones a los Zorros de Arguedas*. Lima: Hipocampo Editores. Gráfica Rojas.

- Matos Mar, José (1986). *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, tercera edición.
- Solano Ramos, Rómulo. *La información y el conocimiento en el mundo andino*. Web. <http://132.248.9.34/hevila/RevistaAIBDA/2009/vol30/no1-2/6.pdf>

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

IV. El presente profundo

POESÍA QUECHUA PERUANA ÚLTIMA Y BUEN VIVIR (2010 – 2015)

Ulises Juan Zevallos-Aguilar ¹

Los últimos gobiernos democráticos peruanos han legislado para privatizar y concesionar tierras indígenas. Éstas son dedicadas a la actividad minera y la agro exportación. Varios poetas quechuas han lanzado sus críticas a estas políticas. Denuncian la corrupción que genera la aprobación y cumplimiento de las nuevas leyes. Muestran su desaprobación del autoritarismo de la democracia representativa que no hizo una consulta previa a los afectados como lo exige la ley. Del mismo modo narran la destrucción del medio ambiente por las compañías mineras y agroexportadoras. Sin embargo, los poetas no se quedan en la mera crítica, sino proponen un sistema alternativo de organización política y otra relación con el medio ambiente que impedirá su destrucción.

Este artículo se enfocará en el estudio de los poemarios *Qaparicuy* (2012) de Dida Aguirre, *Urqkunaq Qapariynin* (2010) de Washington Córdova Huamán, y *Paqaska Takiniykuna* (2010) de Feliciano Padilla.² Se sostiene que los tres poetas utilizan la dimensión política y ecológica del concepto indígena buen vivir (allin kawsay). En sus propuestas contemplan la recuperación de una democracia radical directa que base sus acciones en la participación comunal y en el respeto al medio ambiente. Para avalar sus planteamientos recuperan formas de organización social y política que respetaban el medio ambiente y lograban la participación y apoyo popular. Para demostrar lo que se puede perder, hacen un inventario de la flora y fauna andinas que están en proceso de extinción.

La poesía quechua ha tomado un nuevo giro en los últimos años. En su uso de la literatura como instrumento político mantiene, por un lado, la figura del poeta comprometido con su pueblo que denuncia la mala situación en la que se encuentran los quechuas y, por otro lado, esboza una serie de soluciones que tienen sus fundaciones en sus propias cosmologías, ontologías y epistemologías. Estas constituirían el Allin kawsay que se puede traducir como buen vivir. Se ha debatido mucho sobre este concepto. Una posición sostiene que es una noción hechiza, elaborada por indigenistas que reciclan el discurso del buen salvaje en una relación armoniosa con la naturaleza y no responde a la creación de palabras en runasimi. Otra tendencia sostiene que es una creación indígena y encuentra sus orígenes en documentos coloniales. Lejos de las posiciones

1. Este texto es un fragmento del artículo publicado bajo el mismo nombre en la revista *Diálogo 22.1*. University of Texas Press, 2019.

2. La crítica argentina Claudia Rodríguez Monarca ya identificó “el metatexto del buen vivir” (169) en la poesía de Feliciano Padilla, Ariruma Kowii y Pedro Humire.

genealógicas que lo invalidan o afirman, para mí tiene una utilidad instrumental que sirve para analizar los efectos del calentamiento global y la imposición de políticas neoliberales en la población latinoamericana en general y los pueblos indígenas en particular. A trazos gruesos, Allin Kawsay es una cosmología que está fundada en una ontología y una epistemología distintas a la occidental. En ella los seres humanos deben vivir en equilibrio con la naturaleza (flora, fauna, tierra). Reconocen que son huéspedes de ella. De allí que no se piensa en dominarla y explotarla. Ellos tratan de cuidarla y respetarla. Por eso, el buen vivir no encuentra sentido en la competencia con otros seres humanos por acumular riqueza. Tampoco considera que la acumulación de riqueza es el único camino para poder alcanzar la felicidad. Al contrario, el bienestar se logra compartiendo lo que se posee en relaciones de reciprocidad. Las relaciones de reciprocidad incluyen a animales, plantas y montañas. Tampoco se concibe como “vivir mejor”, porque si de esto se trata, unos vivirían mucho mejor y otros peor. Del mismo modo las decisiones políticas se toman de una manera colectiva que evita la concentración del poder. Más bien promueve un equilibrio de poderes en el cuál todos están representados, incluidos animales, plantas y accidentes geográficos. En palabras de Rodrigo Montoya, con el Allin Kawsay se trata de repensar por completo nuestros esquemas de cambio social, del llamado desarrollo, y admitir que el modelo capitalista se está agotando, paso a paso. Del mismo modo, nos hace repensar el concepto de democracia.³ Las propuestas indígenas son las únicas que traen algo nuevo para la región andina, tomarlas en cuenta, discutir las, mostrar sus vacíos, problemas y contradicciones es una tarea pendiente.

El poemario *El grito* de Dida Aguirre tiene cuatro secciones.⁴ En la primera *Juk Qaparikuy* se hace una especie de inventario del medio ambiente, flora y fauna de los andes. Incorpora en los poemas hierbas y frutas poco conocidas

3. Democracy is “a way of constituting the body politic (in which case we are talking about public law) or a technique of governing (in which case our horizon is that of administrative practice). To put it another way, democracy designates both the form through which power is legitimated and the manner in which it is exercised. Since it is perfectly plain to everyone that the latter meaning prevails in contemporary political discourse, that the word democracy is used in most cases to refer to a technique of governing (something not, in itself, particularly reassuring), it is easy to see why those who continue, in good faith, to use it in the former sense may be experiencing a certain malaise” (Agamben 1-2). La democracia radical quechua recupera el primer sentido y lo amplía incorporando los derechos, las agendas de los animales, plantas y medio ambiente.

4. Es obvio que la autora está pensando en el Grito de Dolores y en el cuadro expresionista del noruego Edvard Munch. Es un cosmopolitismo quechua que no se retrae solo a referencias locales.

por los extraños (granadilla, mulaca, tumbo) (ver anexo). Hay un gran respeto por la naturaleza. La flora (qantu, tuna), la fauna y la geografía están presentes de manera humanizada. El yo poético se comunica con las montañas (wamani), plantas e insectos y accidentes geográficos. Son sus interlocutores. Ella les cuenta sus cuitas. Ellos tienen la capacidad de escucharla y entenderla (ver anexo). Ellos comunican los deseos y decisiones de los dioses. Las hojas de coca son el medio preferido para dar mensajes a los humanos. Tienen sus propias lenguas que comunican mensajes.

En la segunda sección *Iskay, Cantos de las aves*, varias aves típicas de los andes están asociadas a diferentes experiencias del yo poético. Del mismo modo, reconoce sus similitudes con los humanos. En el escenario que se ubica el yo poético siempre está consciente de la presencia de estos seres vivos que la acompañan como en el poema *Tuyap takin/Canto de la tuya* (67) (ver anexo). También señala los efectos negativos de las aves de rapiña que hacen presa de los hatos de alpacas en el poema *Opa Anka/AgUILA sonsa* (78-83). En la tercera parte inicia la defensa de ese mundo que ha inventariado en el extenso poema *Tonqorillaña kichasqa/Garganta tajo abierto* (89-97) (ver anexo). Se refiere una vez más a Cerro de Pasco, esa ciudad peruana que por el descubrimiento de nuevas reservas de minerales por corporaciones mineras está desapareciendo poco a poco por la práctica de la minería de tajo abierto.⁵ No niega que antes se practicaba la minería. La gran diferencia radica en que se realizaba minería de socavón que era más respetuosa y menos contaminante del medio ambiente en comparación con las operaciones de las grandes corporaciones mineras. La minería actual contamina el aire y el agua y hace imposible la vida de todos los seres vivos incluidos los humanos. En sus palabras “hay un holocausto de la vida” (93) en los Andes. Luego señala la responsabilidad de las autoridades corruptas que dieron los permisos para que ocurra esta situación. No se resigna. Esta realidad se puede enmendar. Para ello, invoca la protesta popular (95) (ver anexo). De esta manera, está pidiendo el ejercicio de los derechos democráticos que la constitución y las leyes peruanas aseguran a los ciudadanos quechuas.

Finalmente el libro tiene una cuarta sección en castellano donde se presentan dos poemas. El primero dedicado a su hijo Kev donde recuerda diferentes pasos de la relación entre madre e hijo en las diferentes etapas de su crecimiento. Un segundo poema está dedicado a Pasco donde se repite el contraste entre la minería de socavón y la minería a tajo abierto con sus grandes efectos destructores. Entre ellos la desaparición de la cultura minera anterior donde el muki, un

5. Su primer poemario Arcilla contiene el poema “Qollqe Kirka” con tema minero. El escritor huaracino Macedonio Villafán Broncano tiene una novela corta titulada *Apu Kollki Jirka* donde hace una historia de la minería de la plata desde una perspectiva quechua.

duende de los socavones, era muy importante.⁶ En pocas palabras, como ya lo había señalado, Antonio Melis en la contratapa, el grito es de protesta contra la destrucción del medio ambiente y la extinción de plantas, animales y seres humanos. Sin embargo, no se presenta una visión de resignación y pesimismo. La elaboración del inventario es una advertencia de lo que se puede perder. El llamado a la protesta está basado en que se puede evitar la práctica minera destructiva con una solución política.

El poemario *Paqaska Takiniykuna* de Feliciano Padilla está constituido por una mayoría de poemas de amor.⁷ Tiene como interlocutores seres humanos, su mujer amada Chavelita y la naturaleza. La escritura de los poemas se concibe como un ritual. En el primer poema *Haykurina/Ritual* de ingreso que se convierte en una suerte de arte poética donde invoca a los apus (montañas) (ver anexo). El yo poético se constituye en representante de los pobres y se dirige a la comunidad para ser escuchado (67). De igual manera que Dida Aguirre las aves y los árboles son referencias imprescindibles. Varios de sus atributos se comparan con los de la mujer amada. Un tema poético son los balseros que navegan el lago Tikikaka, los escoge como interlocutores, declara su gran aprecio por ellos y se compadece por su trabajo duro (77).

En los poemas sobre animales se encuentran poemas contra el zorrino *Millayañas/Zorrino hediondo* (41). Este es concebido como un animal de mal agüero que merece la muerte (84) (ver anexo). En un poema dedicado al cóndor (85) se reconoce su magnificencia y poder. También recuerda una característica que casi siempre se olvida de esta ave andina. Se señala que el cóndor es un ave carroñera para opinar sobre la práctica de la democracia representativa en el Perú. El yo poético invita al cóndor a que se acerque al Congreso donde abunda la carroña para alimentarse y cumpla el deber cívico de limpiar la República (85-86).

En esta parte del poemario que se torna crítico de la política real, en el poema *Nina kuru/Gusano de fuego*, se reconoce que la corrupción también es un problema en el mundo quechua. Esta ocurre porque el individualismo, el egoísmo y la competencia brutal ha sentado sus reales en la comunidad. Pide

6. Carmen Salazar-Soler en su artículo “Magia y modernidad...” ha demostrado en un trabajo de campo hecho en Huancavelica que este personaje es resultado de una mezcla sincrética colonial donde convergieron creencias europeas e indígenas.

7. Varios poemas expresan su profundo amor por la mujer amada. También se narra el juego amoroso. Se encuentra un poema que expresa los celos que tiene por su amada. Está alarmado por que ella acepta los avances de otros pretendientes (79-80). El yo poético remarca que la ama mucho y promete que la va a esperar. En otro poema relata el abandono de la amada y la larga espera que tiene que hacer (82).

que se unan de nuevo para crear un mundo más justo como el que existía en el pasado precolombino (89). En este poemario también hay una alusión directa a una serie de decisiones políticas de los gobiernos modernizantes (ver anexo). En el poema *Samischasqa papallay/Papa sagrada* se opone a su transformación en alcohol por la agroindustria. Quiere que este tubérculo andino se siga cultivando en sus diversas variedades para la dieta diaria. Teme que la explotación masiva de un solo tipo por la agroindustria contribuya a la desaparición de las variedades de papa.⁸ En el poema *Hatary wawqiy/Levántate hermano* (93) hace un llamado a la lucha para oponerse a la implementación de los planes de gobierno neoliberales. Se refiere directamente a la privatización del agua, el bosque amazónico y las montañas andinas para dedicarlas a la minería. Luego menciona que las protestas aisladas han sido reprimidas con mucha violencia de parte de las fuerzas represivas del Estado. Pide un levantamiento general para impedir que ocurran estos hechos que atentan contra el bienestar de todos (ver anexo). El poemario termina con el poema dedicado al lago “Titi caca”. Esta reserva de agua es configurada como un lago sagrado que da trabajo y alimenta a la población con una gran variedad de peces. Invoca a la deidad aymara de *El pez de oro* para que proteja al yo poético y a la gran variedad de peces que todavía existen.

En el poemario *Urqukuna Qapariynin/Alarido de montañas* de Washington Córdova Huamán el inventario de la flora y fauna andinas es mucho más minucioso. Frente a la certeza que muchos de los animales ya han desaparecido, como el huanaco, y muchos otros están en peligro de extinción, dedica poemas a cada uno de ellos y los acompaña con pinturas a color de Milton Córdova Soto para hacer más ilustrativa su catalogación. Los animales y plantas están asociados a valores y son mediadores entre los seres humanos y los dioses. En el primer poema que da el título al libro *Urqukuna Qapariynin/Alarido de montañas* (20-21) los Andes son concebidos como refugio, esperanza y fuerza de resistencia para su población que está en una mala situación (ver anexo). Luego demuestra en varios poemas que a pesar de que tienen una condición subalterna, los quechuas quieren dejar su situación de subalternidad. En este sentido, utiliza en todas sus connotaciones la metáfora de Valcárcel, “Rit’i q’asakunapi t’uqyariymi kanchik /Tempestad en los andes” (58) para referirse a una gestión con gran potencialidad de cambio. Luego en el poema *Apunaq huñunakuynin/Cónclave de los dioses* se sugiere la existencia de mucha violencia y que la justicia y la paz ha sido restablecida por los dioses. El cambio es notorio porque se vuelven a escuchar los sonidos de la naturaleza (72) (ver anexo). Sin embargo, se insiste en apuntar que los quechuas siguen padeciendo hambre en el poema *Waqcha kayninchispa khasturispa/Masticando nuestra pobreza* (86).

8. Hugo Facundo Carrillo tiene un libro cuya primera parte es dedicada a las variedades de papa.

Se recuerda que el poeta tiene la misión de denunciarla y hacer tomar conciencia de ella para buscar la transformación social. Más adelante en el poema *Upayasqa ñakapakuykuna/Lamentos sórdidos* (90) se denuncia a los agentes e instituciones responsables de la mala situación de los quechuas. En el poema *Ñawpa rimariykuna/Voces ancestrales* (118), a pesar del ejercicio de la violencia en diversas formas de los colonizadores y sus descendientes, se señala que los quechuas han sobrevivido porque contaban con la protección de los andes. Sin embargo, a pesar de la resistencia en el poema *Sumaq qawariykuna/Miradas tiernas* (122) se reconoce que el mundo andino y sus dioses están perdiendo poder. En el poema *Mamacha asunta/Virgencita asunta* (126) se pide a una virgen católica que intervenga a favor de los niños quechuas pobres luego de señalar todas las cuitas que sufren en manos de los poderosos. Otra vez se refiere a la complicidad de las instituciones del Estado. En el poema *Ch'usaq makikuna/Manos vacías* (132) denuncia el papel de la iglesia católica en amparar y justificar la mala situación de los niños. La guerra interna que tuvo lugar en el Perú (1980-1992) es tema de varios poemas. No podía eludirse este evento. Del total de víctimas, las tres cuartas partes fueron ashaninkas, aymaras y quechuas. Los poemas *Kawsarimuq hanaq pacha/Firmamento renaciente* (140) y *Shullaq llakin/Llanto de rocío* (168) mencionan la crueldad ejercida por las masacres perpetradas por Sendero Luminos y las ejecuciones extrajudiciales de las fuerzas armadas del gobierno peruano (ver anexo).

En suma pese a sus diferencias de contenido los tres poemarios abogan por una sociedad más favorable a los quechuas que se cimiente en el buen vivir. Se denuncian los excesos de los grupos de poder en la destrucción del medio ambiente, en la sobreexplotación de los quechuas como mano de obra barata y en las apropiaciones de sus tierras. En su advocación, lo político no es un dominio exclusivamente humano. En su exigencia democrática sobre el derecho a la vida, los animales y plantas también deben ser incluidos. Del mismo modo, los dioses deben participar en el reordenamiento de la sociedad. La división marcada entre la política como ámbito de los humanos y la ciencia que debe estudiar a la naturaleza y al medio ambiente se borra. Todos ellos deben estar en el mismo ámbito y deben contribuir al mejoramiento de los quechuas pobres y explotados. Claro está que en este proceso se reconoce el debilitamiento del poder de los dioses andinos y se recurre a los santos católicos de una religión sincrética. Del mismo modo, se oponen a la modernización neoliberal extractivista que tiene como principales actividades económicas la minería a tajo abierto y la agroindustria. Desde su perspectiva proponen la minería de socavón por ser menos destructiva y contaminante del medio ambiente y la agricultura diversificada frente al monocultivo de la agroindustria. A manera de advertencia, se corrobora la extinción de ciertas especies y se hace un inventario de la flora y fauna andinos. Del mismo modo señalan la corrupción de autoridades y políticos que promueven las corporaciones mineras y agrícolas para conseguir concesiones o comprar las

tierras de las comunidades indígenas. También reconocen como una realidad el impacto de cuarenta años de políticas neoliberales. El consumismo, la apatía política y la aceptación del individualismo son partes de las vidas de los quechuas. Frente a esta situación llaman a la unión, la toma de conciencia y a la protesta para hacer respetar sus derechos ya reconocidos y derogar leyes que permiten la explotación destructiva de recursos. De esta forma quieren ejercer directamente sus derechos democráticos, sin la intermediación o representación de políticos tradicionales corruptos. Este asunto desborda el ámbito de lo humano. También se reconocen derechos de los animales, plantas y montañas. Del mismo modo, se proponen formas democráticas más horizontales como la democracia directa y se escuchan a las deidades que son los ríos, montañas, lagos que son destruidos por el extractivismo del neoliberalismo.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio et. Al (2011). *Democracy in what state?* Traducción del francés de William McCuaig. New York: Columbia University Press.
- Aguirre, Dida (2012). *Qaparikuy. Grito*. Lima: Pakarina Editores.
- Carrillo Caveró, Hugo (2009). *Yaku-unupa yuyayni. La memoria del agua: runapa siminpi qillqasqa*. [Lima]: Ediciones Sol & Niebla.
- Córdova Huamán, Washington (2010). *Urqukunaq qapariynin. Alarido de montañas*. Pinturas de Milton Córdova Soto. Lima, Perú: Pakarina Editores.
- De la Cadena, Marisol (2008). “Asumir la política indígena en sus propios términos requiere un análisis más allá de lo político”. *Crónicas urbanas*. 99-117.
- Montoya, Rodrigo (2011) “Desarrollo y Allin Kawsay El buen vivir”. *La primera digital*. Web.
- Padilla, Feliciano (2009). *Pakasqa takiyniykuna. Mis cantos ocultos*. Lima: Ornitorrinco Editores.
- Rodríguez Monarca, María Claudia (2013). “Los espacios de la poesía indígena: Agenciamientos y metatextos”. *Taller de Letras*, Vol . 52:157-174.
- Salazar Soler, Carmen (1992). “Magia y modernidad en las minas andinas. Mitos sobre el origen de los metales y el trabajo minero”. En: Urbano, Henríquez compilador. *Tradición y modernidad en los Andes*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas. 197-219.

Dida Aguirre

Mullaca

Yuraq mullakachalla
mullaka moradalla
chukchachayuq

Blanca mullaquita
mullaca moradita
de cabellera.

Tankar kichkachalla
Qellu sisachalla
Ñawiyuq

ojos
florecitas amarillas
espinita de tankar

Mayu patachampi
Kipu kipu watasqa
Qeñua sachachalla
Nisiu maqtasu
Wiñanki
imaqta ja!

en la
orillita del río
nudoso agarrado
creces
arbolito del quinal
imaqta ja!

Mana jatun mayupas
Wayra muyuypas
Kikikinmanchu
Kulluykita

ni el río bravo de crecida
ni el huracán
pueden mover tu tronco

Tunas kichkachallay
Mayu killapi
Tunas yuraq
puka tunascha
qellinwara riprachaykita
aynikusqayki
llaqtan llaqtan
maskanaypaq
yanallay
kuka musqasqallaypi
yachariq kaqta

espinita de las tunas
mes de mayo
tuna blanca
roja tunita
sólo en ayni gavilán
préstame tus alas
de pueblo en pueblo
para buscar
a ti mi negrito
que sólo vives allí
en el mensaje onírico de mi coca.

Huallaga

Huallaga yakumama mayu	Huallaga madre agua serpiente diosa
Manam	no puedo
Ñawiykita qawaymanchu	mirarte fijamente a los ojos no puedo
Amaru	como
Yakupi	espantoso animal
Manchapa kuru	cuando te extiendes
Mastakuykuptiki	sin sentir
Mana pawaykuyta munaspa	que me devoras

Chaymi	por eso
Kuka kintuchayuq	con mi coca quintito
Aqa puyñuchayuq	con mi porongo de chicha
Wayruru wallqayuq	y mi collar de huayruros
Kalikanto chakanmanta	me asomo
Qawaykuyki	del puente calicanto
Ñawiykita puni	a tus mismos ojos para mirarte.

Tuyap takin (de quebrada)

Tunas artesaq	hasta ir a abrir
Rinaykama	artesa de la tuna
Churillayta apakusqa	a mi hijito se lo habían llevado

Pero carajo	pero carajo
Pero carajo	pero carajo
Chayasaq	voy a llegar
Jaytasaq	voy a patear
Takasaq	voy a golpear.

Tonqorillaña kichaspa Garganta tajo abierto

Chiri wayra lastacham	Nevado, viento frío
Pukukun	está soplando
Jirkakuna kipuynimpi puni	nudo mismo de los jirkas
Chay	y allí
Chaupichllanpitaqmi	en el mediecito mismo
Cerro de Pasco	está el pueblo
Llaqta	de Cerro de Pasco
Tiyarayashkan	sentado
Qori qollqe	preñado
Wiksayuq	de preciosos metales
Huaqrunchu apu	maqtasu
Piña piña maqta	gorro de nieve fría
Chiri lasta	molesto molestísimo
Chukuchayuq	dios padre nuestro Huagrunchu
Wayra muyuylla	remolino de viento
Jakaykamuq	exhalas aliento gélido
Ñoqanchik	a nosotros
Ñawpaq	garganta del socavón
Paqokuna ñawimpi	del amaru de plata
Chaupiwaranqa	a los que escarbamos
Masikunaman	con nuestra coquita dulce
Uku ushkupi	con nuestra coquita amarga a veces
Amaru qollqeta	con el muki
Aspiqkunaman	persiguiéndonos otras
Miskiraq qalqeraqa	nosotros
Kukachanchikta akustin	que escupimos
Mukikunawan qatinakuspa	sangre negra
Yana yawarta	hasta que
Toqastin	nuestros
Ñatinninchikpas	pulmones se arenillen.
Aqoyanankama	

Feliciano Padilla

Haykurina

Apu Qullana, Apu Illimani,
 Hatun Tayta Illampu
 Wiraqucha Apu Khunuruna,
 Apu Allin Qhapaq
 Unanchaykunawallayku...

Apu Salqantay
 Wiraqucha Misti
 Apu Wisk'achani
 Amachaykuwallayku...

Walsirukunaqa tullunmanta
 Takiyniy phuturquspa
 Sunquykichikpi uyarikuchun.

Taytaypa taytan sutinpi
 takiykamusqaykichik.

Wawqi panaykuna
 Pakasqa takiyniykunata
 Uyarirqamuwaychik.

Millay Añas

Ch'isi tuta
 Urqurarata
 Purikuchkaqtiy
 Añas asnaspa
 Rumi ñanniyta
 Usqaylla chimpanqun

Waqasaqcha
 Llakisaqcha
 Ripusaqcha
 Imapiraqcha
 Rikukusaq

Ritual de ingreso

Apu Qullana, Apu Illimani,
 Gran Señor Illampu
 Señor de Señores Apu Khunurana
 Poderoso Allin Qhapaq
 sigan bendiciéndonos

Apu Salqantay
 soberano misti
 Señor de Wisk'achani
 sigan protegiéndonos

Mi canto que brota
 de los huesos de los balseros
 Se escuche en vuestro corazón.

En nombre del padre, de mis padres
 Hoy empezaré a cantarles

Hermanos y hermanas
 ¡Escuchen atentos los acordes
 de mis cantos ocultos!

Zorrino hediondo

Anoche,
 mientras andaba por el Urqurara
 cruzó de prisa
 mi camino de piedras
 un hediondo zorrino

Tal vez me ponga a llorar,
 acaso me golpeen las penas,
 quizá me vaya para siempre,
 ¿en qué desgracia me veré?

Ñakasqa sallqa
 Ch'iqchi añas
 Qam wiqiykunata
 Thnata chupaykipi
 Maymampis apakapuy.
 Urqkunata purichkaqtiyki
 Auqpis pumapis
 Qunqaylla sipisunkiman

Maldito zorrino,
 moteada bestia, mal agüera,
 en tu cola traposa
 llévate a donde sea,
 Mis lágrimas y penas.
 Ojalá, cuando cruces
 la fría cordillera,
 el zorro o el puma,
 También, de modo artero
 Te maen hasta el olvido.

Nina kuru

¿Ima nina kurun ayllunchikman
 chayamun
 runaqa sunqunman saphichakuq?

Chaychu phiña atuq hina

Pampakunata hasp'ispa
 Sallqaman tukukapunchik

Ima millay wayrakunan
 Wasinchikpi muyuykuspa

Umanchikta upayachin
 Yuyayninchikta ñawsayachin
 Wawqinchikta, manaña,
 Manaña munaykunanchikpaq

Wawqiykun, panaykuna
 Anchata maqanakunchik
 Nina qalluwan qamkunakama
 Yawarchakunchik;
 Allqukuna hina
 Millayta kaninakunchik

Haykaq kama mana
 Ch'ulla runa hina kasun
 Hukmanta huñunakusun
 Æwpaq hatun taytanchik

Gusano de fuego

¿Qué gusano de fuego
 ha llegado a nuestro pueblo
 y echó raíces en el corazón de
 [la gente?

¿Tal vez por eso escarbando la
 [tierra
 como zorros iracundos
 nos convertimos en feroces
 [bestias?

¿Qué viento mal agüero
 dando vueltas sobre nuestra
 [casa
 trastorna nuestro cerebro
 suprime nuestra razón,
 para odiarnos entre comuneros?

Pelemos entre hermanos,
 nos desangramos
 con lengua de fuego
 y nos mordemos
 como perros rabiosos

Hasta cuándo no seremos
 un solo puño crispado.
 Unámonos de nuevo
 para vivir como vivían

Hina tiyananchikpaq	nuestros ilustres abuelos
Hallpanchikpis suyawachkanchik	Nos espera la Madre Tierra
Mayunchikis waqawachkanchik	nos llama el rumor del río.
Killpais qhawawachkanchik	La luna radiante espera
Kunanqa wiñaypaq huñunakusun	que vivamos unidos para
	[siempre.

Hatariy wawqiy

Hayk'aq kaman ñawiyki
ñawsayan

Tuta puriq yuraq allquchu asnaq
samayninwan

Qunqayniykita wañuchin.
Nina qara ñawinwanchu
sunquykiq

Rimayninta allipamun.

Misk'i siminwanchu
Kunankama upayachiwanchik
kay qawa mistikuna.

Rikchariy wawqiy
Wata puñuychu
Wiñaypaq hapisunki.
Rikchariy panachay
Sumaqa siminkwan
Qutuwachkanchikkama
Allpanchikkunata
wintiykuchkanku
Millay yuraq allqukunan,
mistilukunan
Ununchikkunata,

Levántate hermano

¿Hasta cuándo ese velo
[maligno

cubrirá tus ojos? ¿Acaso el
[perro

blanco caminante de la noche
anuló tu conciencia con su
[maldito

aliento? ¿Acaso con su ojo de
[fuego

ha sembrado de silencio tus
encendidos labios? ¿Qué ha
sucedido? ¿Con su palabra
[dulce

o con su palabra amarga

Los mistis que llegaron a nuestro pueblo
nos embrutecieron hasta ahora?

Despierta, hermano,
acaso un sueño perverso
Te atrapó hasta la eternidad?
despierta, hermanita,
mientras nos emboban
con su dulce palabra

están vendiendo nuestra vida.

Unos perros blancos

sach'anchikkunata
Qurin kan, antan kan,
qullqin kan
Nispa wintiykuchkanku.

sedientos de riqueza
están vendiendo
Nuestras aguas y nuestros bosques,
Dicen: estas tierras tienen oro
Esconden cobre, guardan plata
Por eso las están vendiendo.

Washington Córdova Huamán

Urqukuna Qapariynin

Chaypin musquyqa tarikun
 Willka pukyupi
 Chiri yakuchahina
 Qunqasqa qurqaykunapi
 Llanpu samariychahina
 Urqukunaq qapariynin
 Antawaraq ñawinkunapi
 K'uychupa mana tukukuq q'aytun
 Achikhariq sulla sulla
 Wayraq raphrankunapi
 Llañu llañu k'anchariycha

Alarido de montañas

Allí está el sueño
 puro como agüita fría
 en el manantial sagrado
 suave como el suspiro
 en los pedregales ignorados,
 alarido de montañas
 hilo infinito de arco iris
 en los ojos del ocaso
 rocío matinal
 y rayito de luna
 en alas del viento.

Apunaq huñunakuynin

Lliw apukunan huñunakurqaku
 Salq'a allqukunaq kawsayminmanta
 Mana manchakuywan rimarinankupaq
 Llapallankun nirqaku
 Kaykunaqa wañunankun nispa

Cónclave de los dioses

Se reunieron todos los dioses
 para sentenciar si temores
 el destino cruel de las
 [hienas
 y en cónclave democrático
 palpitaba los ojos del delirio

Chayqamataqmi samarirqaku
 Qisqintuq mana tukukuq takiyninpi
 Thutaq llaki llaki ñakapakuynin

Mientras tanto descansaban
 las voces tristes de la noche
 en el canto incesante de la
 [cigarra

Haqay qasi ch'usaqmantataqmi
 Musquypa ñawin llipiqyarimurqa.

y desde aquel vacío apacible
 Palpitaba los ojos del delirio.

Shullaq llakin

Sinchitapunin chiqnikurqaku
 Llaqta masinchis runakunata
 Qayna p'unchawllan
 Wasinku punkupipuni wañurachinku

Uyankupi tuqaykuspankuraqmi
 Kunkankutapas sarurqaku
 Ñawinkuta hurquspankun
 Musquyninkutapas chinkachirqaku

Shayna millaytapunin chqnirqaku
 Llaqtamasinchiskunataqa
 Qayna p'unchawllan fusilarunku
 Aqu aqu chinniq panpakunapi
 Lliwta kuchutiyaruspan
 Allpa ukhupi panparunkupas
 Qallunkuta kuchuspataqmi
 Rimayninkutapas chinkachirqaku

Llanto de rocío

Tanto odio y tanta insania
 hacia nuestra estirpe
 ayer nomás los mataron
 en el patio de sus propias
 [casas

escupiendo en sus caras
 pisaron su garganta
 y sacándoles sus ojos
 cegaron sus sueños

Tanta crueldad y tanto desdén
 hacia los nuestros
 ayer nomás los fusilaron
 en los desiertos inhóspitos
 seccionando sus cuerpos
 enterraron su alma
 y cortándoles sus lenguas
 apagaron sus voces.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

YAKUPA QURIN. MEMORIA Y VIGENCIA DE LOS RELATOS SOBRE LAGUNAS EN LOS ANDES NORCENTRALES

Dante González Rosales

Tsayqa tristesana mana tamia chariptenqa, mamita, yakukuna usharinna,
/ En ese caso sería tristeza si no llega la lluvia, mamita, nuestra agua ya se
termina.

Pobladora de Pamparomas, Cordillera Negra

El presente trabajo indaga sobre la memoria y vigencia de los relatos sobre las lagunas en la Cordillera Negra, en el departamento de Ancash, y por extensión en los Andes norcentrales de la sierra del Perú. Realizaremos un acercamiento a los relatos y las características sobre las lagunas en la Cordillera Negra en el Callejón de Huaylas, para luego hacer un trabajo de análisis e interpretación de los mismos: desarrollaremos los aspectos de las peregrinaciones y el cultivo del agua, y finalizaremos analizando el tema del mito de la abundancia en estas lagunas.

Los mecanismos de aprendizaje que la “cultura escrita” impone desde el Estado a nuestras sociedades, sobre todo por intermedio de la escuela que enarbola la “escritura”, continúan desestructurando expresiones culturales y cognitivas altamente contextualizadas de grupos humanos afincados en la geografía irregular de los Andes y en la sábana verde de nuestra Amazonía. Es así que ahora los pueblos de estas geografías atraviesan un proceso endoculturador donde predomina la suposición, cada vez más marcada en las generaciones actuales, de que la Escuela (o estudio de la “cultura escrita”, aquella que tiene su génesis en el desencuentro de Cajamarca de 1532) es el único puente idóneo tendido entre las generaciones precedentes (de bases orales) y las que las suceden, y entre las actuales condiciones de existencia para pasar a mejores formas de vida (“moderna”). Ello porque “existe la creencia generalizada de que el pensamiento occidental, al que coadyuva la cultura escrita, es más reflexivo, más abstracto, más complejo y más lógico que el pensamiento predominante en las sociedades ágrafas de agricultores y cazadores- recolectores”. (Denny, 1991, 95)

Si bien es importante apropiarse de la escritura, y emplearla; también es importante trascender la forma de pensamiento que esta instala para pensar distinto en una lógica más contextual, más terrenal, si se quiere, menos abstracta. Porque la forma de pensamiento que secunda la cultura escrita, está cosificando a muchos fenómenos naturales (lluvia, truenos, relámpagos), o accidentes geográficos (ríos, lagunas, manantes, entre otros), desprovoyéndolos de sus aspectos espirituales, de su rol social, por ejemplo.

Este trabajo intenta recalcar esos aspectos soslayados que son inherentes a las lagunas de la Cordillera Negra, en el departamento de Ancash, y por extensión a las de los Andes norcentrales de la sierra del Perú. En un primer momento realizaremos un acercamiento a los relatos sobre las lagunas en la Cordillera Negra en el Callejón de Huaylas; para luego ver algunas características de los relatos de tradición oral y en particular de las lagunas; en tercer lugar, veremos aspectos de las peregrinaciones y el cultivo del agua. Luego trabajamos el tema del mito de la abundancia y cerramos con unas breves conclusiones.

Los relatos sobre las lagunas en la Cordillera Negra del Callejón de Huaylas

El departamento de Ancash, ubicado al norcentro, es la región que concentra la mayor cantidad de lagunas del Perú, y es alrededor del Callejón de Huaylas que se encuentran la mayoría de estas.

Esta zona –la Cordillera Negra–, a diferencia de la Cordillera Blanca, posee menor cantidad de cochas (lagunas) que resultan ser de menor dimensión, y están formadas “sobre lechos de roca natural con alta filtración subterránea y baja sedimentación de tierra. El agua se provee de manantiales naturales y a través del régimen de lluvias anual” (Lane, 2004). Significa que estas lagunas son básicamente estacionarias, alimentadas esencialmente con las precipitaciones pluviales y ubicadas sobre los 4500 msnm.

La Cordillera Negra tiene la particularidad de sufrir de escases de agua en gran parte del año. Los grupos afincados alrededor y debajo de las lagunas son eminentemente productores pastoriles y agricultores, respectivamente. Entiéndase que para estas actividades productivas el recurso hídrico es más que importante, razón por la cual tuvieron que desarrollar sistemas complejos de administración del agua, en cuyo engranaje las lagunas cumplen un rol importante. Destaquemos que estas son básicamente estacionarias.

Nos interesan, en esta oportunidad, los relatos sobre tres lagunas; Negrahuacán (Donde lloran las negras) y Yanacocha china, Yanacocha ollqo (laguna negra hembra, laguna negra macho). A continuación anoto versiones breves de estos relatos, recogidos el 2008 durante mi estancia en la Cordillera Negra, específicamente al este de Moro, en la provincia de Huaylas, distrito de Pamparomás.

Presento la versión de Elpidi Jimenez, (de 55 años), sobre Negrahuacán. Él es bilingüe quechua-castellano hablante, maneja predominantemente el quechua.

Negrahuacanan

Entonces ahí ya hay mucha alhaja.

Los negros [son] abiertos, los costeños. Usted no se ha juntado con gente costeño... [son] más avispados...[de] más ambiente... en la alhaja ya pe’.

A ganarse se han ido a agarrarse las alhajas, el reloj; las pulseras, los otros. A ganarse todo el mundo. Las mujeres, dice, estaban afuera, lo[s] que habían llevado merienda: almuerzo. Y blue!!!!, se regresa el agua y le tapa toda la uva. Y las negras se quedaron, sus esposos, llorando tiene que regresar a nuestra tierra a Moro. A Moro, a San Jacinto. Por eso dice se llama Negrahuacanan. Así me contaba mi abuelo. Eso será cierto, porque, lo que contaba nomás me acuerdo.

¿Y por qué dicen Negrahuacanan, abuelito?, decía yo pe’.

Él era de allá, él ha sido de Uchpacancha. Mi abuelo.

¿Qué es cierto?, yo creo que ha sido un poco cierto, porque los negros son hambrientos, y quizás ha conseguido en el agua, y [este] se arrimó. Y apareció el encanto.



©Proyecto PARACO. Yanacocha. Foto tomada de este a oeste, desde la cima. Yanacocha China es la que está seca y tiene un fondo verde. Yanacocha ollqo se ve al fondo en la parte más baja.

“Yakupa Qurin...” ~ Dante González Rosales

Yanacocha

Esa es la Yanacocha. La laguna de Yanacocha, dice aquel tiempo era *uchucache*, más debajo de moro. Pero en *Uchucache* vivían muchas negritas, y esas negritas habían venido a ver esa laguna, la que estamos mencionado, Yanacocha. Entonces como había negritas ya en quechua les dice yana, negro, yana y cocha. Entonces en esa laguna de Yanacocha hace un encanto a las negras y desaparecen ahí. De ahí proviene la laguna de Yanacocha. (Tomas Florentino, 60 años)

Características de los relatos sobre lagunas

Es pertinente establecer algunas características de los relatos de tradición oral que podemos cotejar en las versiones presentadas:

1. Se trata de discursos estrechamente vinculados con la realidad, son altamente contextuales. Obedecen a un tiempo y un espacio y se actualizan según las circunstancias.

2. Son discursos que no se agotan en su diégesis sino que exigen un acercamiento extradiegético. Solo apelando a elementos extratextual, propiamente al metatexto y al mismo acto de la enunciación, podemos llegar a un nivel profundo en estos tipos de relatos.

3. Son de carácter oral y se encuentra inmersos en un proceso de endoculturación. Es decir, se transmiten de generación a generación de manera verbal dotando de normas para la orientación social, cultural y hasta económica.

4. Su performance o realización implica la conjugación de por lo menos dos elementos fundamentales: el discurso verbal, el evento (o la puesta en escena) y en algunos otros casos un texto rítmico.

5. Son de carácter vivo. Su estructura es altamente permeable por lo que se encuentran en constante inclusión y transformación.

Cuando decimos que los relatos se vinculan a la realidad contextual, queremos decir que estos obedecen a un espacio y tiempo. Significa, por ejemplo, que en la Cordillera Negra abundarán relatos sobre lagunas y de entes relacionados a estas; entonces encontraremos encantos de las lagunas, sobre el mal del turmanye o arco iris, o a seres como el ichik ollqo y no así de los mukis que son propiamente de las minas. No todo el tiempo se relatan las historias de los encantos o los ichik ollqo sino en tiempos específicos, así como no todo el tiempo se realiza la marcación del gano, sino en el marco de la fiesta de Santiago.

Es importante destacar que buena cantidad de lagunas de la zona aparecen formando una unidad dual, complementaria, como es el caso del par que venimos aludiendo, Yanacocha china y Yanacocha ollqo. Existen otros pares como Ricococha ollqo (o de arriba) y Ricococha china (o de abajo), que por esta oportunidad no los trabajamos. Señalaba de la importancia de estos pares de lagunas porque a nivel de relatos no aparecen por separados sino dentro de uno que involucra a los dos. Se vincula rápidamente con la idea del yanantin o de la complementariedad tensional de contrarios para dar origen a una unidad, en este caso para otorgar la vida por medio del agua. Tomando en cuenta la idea de la pakarina, recordemos que las lagunas son los espacios sagrados por excelencia, lugares de donde emerge la vida: EL AGUA.

Estos relatos que se construyen alrededor de las lagunas, que se transmiten de una generación a otra de manera oral, significan instrucciones éticas dirigidas a garantizar el equilibrio cultural, social y económico de los grupos beneficiarios del agua de estas lagunas, ya que demandan un tipo de racionalidad en su administración. Asimismo, como veremos en adelante, estos enunciados discursivos entrañan manifestaciones simbólicas que posibilitan multiplicidad de lecturas.

Peregrinaciones y el cultivo del agua

Los relatos nos hablan de la presencia de personas de color, que provienen de las costas del Pacífico, de Uchucachi y de la Hacienda San Jacinto. Si trazamos una línea siguiendo el recorrido del sol en la geografía de la zona, encontraremos que las lagunas Negraguacacán y Yanacocha coinciden con el nacimiento del Sol, mientras que Uchucachi y San Jacinto con la muerte del Sol, si se quiere con el advenimiento de la noche. Recordemos que las versiones narradas fueron entregadas por los abuelos del sujeto(s) de la enunciación y transmitidos por generaciones anteriores. Entonces, considerando la mirada de las distintas generaciones anteriores, se explica por qué el personaje tiene que haber cambiado de yunga a negro. Entonces el “negro” de nuestro relato no necesariamente es el de tez oscura, sino una persona ajena, del mundo de debajo, de la costa, del espacio desconocido: un *awka*.

La presencia de este personaje describe de la existencia cercana de las peregrinaciones de la costa a las punas de la Cordillera Negra en la provincia de Huaylas para rendir culto a las pakarinas, en este caso a Negraguacacán y Yanacocha. Las peregrinaciones de la costa se dan desde el mundo prehispánico. Este culto estaba acompañado de trabajos de limpieza de canales y una serie de pagos. Existen documentos coloniales que dan cuenta de la presencia de comisiones de la costa que subían a realizar trabajos de limpieza de acequias a estas zonas de la puna en lo que hoy es la provincia de Huaylas.

Existen cerámicas especiales con los que se trasladaban el agua del mar para sembrar en las lagunas de las alturas. Este mismo mecanismo también se reproducía hasta hace unas décadas en pobladores de la Cordillera Negra que en medio de una celebración se trasladaban a las lagunas de la Cordillera Blanca para llevar la semilla y sembrarla en las lagunas de la Cordillera Negra.

La siembra se daba en los meses previos a la lluvia para ser cosechada en las épocas de las precipitaciones. Luego de la cosecha se tenía que retornar la semilla prestada. Entonces se llevaba en el mismo recipiente el agua para devolverlo a la laguna de donde se extrajo. Solo así se garantizaba y controlaba la excesiva lluvia.

Mito de la abundancia

Al preguntar a Elpidio Jimenez por el origen de las riquezas (las alhajas, relojes, pulseras) de los que nos habla el relato de Negrahuacán, él nos señala que se trata de la riqueza de los incas, ahí depositados para salvaguardarlos de la depredación y avaricia española. Esta idea o imagen se encuentra generalizada en todo el Ande, indicándonos el carácter más que regional sino nacional. Queda pues en el imaginario del nuna (o runa) la idea de la riqueza (o qori o qollqe) del esplendor prehispánico, en la imagen del INKA, resguardada por las lagunas o pakarinas o aquellos lugares de origen. No es difícil suponer que esta riqueza será la base de la construcción de una nueva nacionalidad luego de un pachacuti, que por ahora duerme de la mano de los tesoros en el fondo de Negrahuacán o Yanacocha. El pachacuti sin duda tiene que darse para revertir la condición de wakcha (pobreza y orfandad) y el mana allí kawsay (o no vivir bien) de los herederos del Inka; pero esta tiene que ser liderada por un nuna. Así se puede entender la negativa de Negrahuacán y otras lagunas de entregar la riqueza a los negros, que en realidad es la imagen del awka, es decir del foráneo, del que no pertenece a la comunidad: el Otro.

Llama poderosamente la atención que uno de los objetos que resguarda la laguna sea un reloj. Ello indica la permeabilidad y actualidad de los relatos de tradición oral, su carácter vivo. La memoria en este caso tiene la ciclicidad andina y es de doble direccionalidad, ya que el pasado también es el presente, y podemos encontrar entre los objetos de los incas los relojes de oro. He ahí otra latencia o proximidad del pachacuti.

Pero esto no solo se limita a la idea de la riqueza entendida como qori o qollqe, -entiéndase como oro y plata- sino que también pone de relieve el valor del agua y los problemas que conlleva su mala administración. El relato nos habla de la presencia de gente que proviene de la costa que perece en las aguas de la laguna por la avaricia de tener lo que alberga la laguna. De manera implícita

hay de por medio alguna falta de reciprocidad con esta pakarina. Se debe estar rompiendo con algún principio de la administración del agua que pone en riesgo la producción y por ende la economía, la sociedad y la cultura de esta población.

Conclusiones

A modo de conclusión, debemos señalar que es necesario trascender el pensamiento de la “cultura escrita” y vincular el objeto del estudio literario a su contexto apelando a la escritura, en tanto tecnología de representación de la palabra, y a otras formas de pensamiento existentes aún en las poblaciones de la accidentada geografía andina. Luego podemos constatar que los relatos tienen algunas características particulares y otras que se pueden generalizar. Así los relatos de lagunas y de seres vinculados a este son más abundantes en la Cordillera Negra. Las lagunas en su mayoría están organizadas en pares, china y ollqo (hembra y macho) o de arriba (hanan) y abajo (hurin). Estas pakarinas son de suma importancia en el tramado de la administración del agua que constatamos en los relatos de Negrahuacana y Yanacocha.

La importancia y prestigio de las pakarinas se puede constatar en las peregrinaciones rastreadas en los relatos de Elpidio Jiménez y Tomás Florentino. Estas peregrinaciones provienen de épocas prehispánicas y se daban desde la costa hacia las punas de la Cordillera Negra, al mismo tiempo se realizaban peregrinaciones a la Cordillera Blanca para poder adquirir la semilla para el cultivo del agua. El diálogo es permanente y el sistema de reciprocidad altamente eficaz. Tenemos conocimiento de la reinstalación de peregrinaciones con fines turísticos que se hace en Allmay y Yanapakcha, con el patrocinio del sacerdote de iglesia de Pamparomás, denominada Mamayaku, en el mes de junio.

Podemos hacer una lectura del mito de la abundancia en este relato de las lagunas de Yanacocha y Negrahuacaná y vincularla a aquella que vive en el imaginario colectivo de los Andes y que tiene su génesis en las riquezas depositadas en las aguas de las lagunas en resguardo de la ambición española. Riqueza que será el sustento de una nueva sociedad basada en el respeto y valoración de la naturaleza, después de un pachakuti.

Finalmente, estos relatos son importancia porque en ellos se guarda mucha sabiduría del ayer del presente y del futuro, ¿acaso podríamos negar de la vigencia de este relato?; ¿no es cierto que están gritando del riesgo de la mala administración del agua? De ceder a la extracción del oro y la plata que ella entraña por intereses foráneos, sabiendo que estos recursos naturales son limitados y no renovables, ¿nos estarán advirtiendo, tal vez, de los riesgos de una minería desenfrenada e irracional?

Bibliografía

- Denny, Peter J. (1998 [1991]). “El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización escrita” En *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona: Gedisa, 95-126.
- Espino Relucé, Gonzalo (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima, UNMSM y Pakarina Ediciones.
- González Rosales, Dante (2002). “El ichik ollko. Características de un ser fantástico”. En: *Alborada* 25: 24-30.
- Lane, Kevin. “Mirando a través del espejo: re-evaluando el rol del agropastoralismo en la Sierra nor-central andina” En *La complejidad social en la Sierra de Ancash: ensayos sobre paisaje, economía y continuidades culturales*. Elexander Herrera, Carolina Orsini, Kevin Lane (editores). 19-34.
- Posada, Eduardo. [“El mito de la abundancia” En *El tiempo*. Colombia. Web.](#)
- Walter, Doris. (2006). “Los sitios arqueológicos en el imaginario de los campesinos de la Cordillera Blanca (Sierra de Ancash)” En *La complejidad social en la Sierra de Ancash: ensayos sobre paisaje, economía y continuidades culturales*. Elexander Herrera, Carolina Orsini, Kevin Lane (editores). 177- 190.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

JUICIO ORAL: LOS ENTUERTOS DEL QUIJOTE EN LA VERSIÓN QUECHUA

Odi Gonzales¹

La noticia de la traducción de la segunda parte del Quijote al quechua –la lengua nativa más extendida de los Andes– ha motivado una legítima expectativa en el Perú, en Latinoamérica y en España donde se celebra el IV centenario de su publicación (1615). Sin embargo, una cuidadosa lectura de la versión quechua de la portentosa novela de Cervantes (Primera parte), alberga imprecisiones y arbitrariedades que acechan desde el título. El presente trabajo analiza la traducción de Demetrio Tupac Yupanqui que entremezcla dos códigos irreductibles forzando la naturaleza oral de la lengua quechua en el discurso escrito de una novela, lo que la hace, por momentos, ininteligible para los lectores quechuahablantes.

Material noble

El hecho de que el runasimi o quechua pueda fijarse en la escritura con caracteres del español no significa que la ancestral lengua nativa de los Andes haya perdido su índole oral y devenido en lengua escrita. Ni siquiera la lengua maya que alcanzó a configurar un sistema de escritura a través de glifos o logogramas, abdicó de su naturaleza oral. Las estrategias narrativas de las lenguas orales² conciben relatos breves, concisos, memorizables, con un ordenamiento espacio-temporal, con encabalgamientos de sucesos distintos al de la estructura narrativa de una novela o de un cuento (escrito). En la urdimbre del discurso literario gravita un léxico de abstracciones y conceptos que no es usual en el quechua que es, más bien, proclive a las acciones concretas. ‘Libros’ emblemáticos de la oralidad quechua como *Dioses y hombres de Huarochirí* (siglo XVI) o *Autobiografía de Gregorio Condori y Asunta Mamani* (siglo XX), no obstante su extensión de muchos segmentos –que no son capítulos– y las asociaciones entre el inicio y el fin, no son novelas; son un conjunto de minuciosas, sucintas y autónomas narraciones orales, ajenas a una organización y estructura

1. Publicado en: *Desde el sur* 7-2 (2015) e *Inti* 83-84 (2016): 294-306.

2. El monólogo interior diestramente desarrollado por Joyce en *Ulises* (1922), y ponderada desde entonces como una técnica literaria, es inherente a las lenguas orales. En el quechua, el pronombre *ñoqayku* (nosotros exclusivo) que atañe al hablante y su entorno más próximo es la primera instancia del monólogo interior. La confluencia de ciertos sufijos direccionales (por ejemplo el regresivo *-pu* con el reflexivo *-ku*) denotan que el narrador eventualmente habla para sí mismo (rimapakuy). Una diferencia básica con el monólogo interior de la novelística es la brevedad. El monólogo de Molly Bloom abarca cerca de 40 páginas.

novelística. Por esta razón, en principio, la versión quechua de El Quijote³ sólo alcanza momentos de fluidez y solvencia narrativa en algunos pasajes, no en un capítulo completo y menos en la totalidad de la obra.

La aparición de la primera parte del Quijote en quechua (2005) y el reciente anuncio de la culminación de la segunda parte es una gesta muy peculiar. No se tiene conocimiento de ninguna otra lengua nativa –al menos de esta parte del continente- que haya emprendido tarea de tal magnitud. Que se sepa, no hay una versión del Quijote en guaraní⁴, en maya-quiché, en zapoteco, en navajo, o en mapudungun, lo que hace loable la audacia del educador cusqueño Demetrio Túpac Yupanqui⁵, traductor del clásico cervantino.

Flujo continuo

En la tradición bio-bibliográfica peruana son pocas las experiencias de doblaje de textos del español al quechua. Lo que abunda hoy –gracias al impulso de las ciencias sociales y los estudios culturales- son los testimonios y los relatos orales quechuas recopilados in situ, transcritos, traducidos al español y publicados en ediciones bilingües⁶. Los primeros documentos evangelizadores son, sin duda, los antecedentes de esta modalidad. *Doctrina Christiana y Catecismo para Instrucción de los Indios* publicada en Lima en 1583, en el fragor de la evangelización, prefijó la traducción de breviarios, homilías, confesionarios y sermones del dogma cristiano “en las dos lenguas generales de este reyno, Quichua y Aymara”⁷. Años más tarde, a finales del siglo XIX, Clorinda Matto de

3. *Yachay sapa wiraqucha dun Quixote manchamantan Miguel de Cervantes Saavedra qilqan*. Traducción y adaptación de Demetrio Túpac Yupanqui. Primera parte. Lima: Ediciones empresa editora El Comercio, 2005.

4. Hay una versión fragmentaria de El Quijote en guaraní trabajada por el poeta y activista paraguayo Félix Giménez Gómez (1924-2011). En 2014, el capítulo 55 del Quijote (II parte) fue transcrito al guaraní para el proyecto *Quijote Políglota* promovido por el ayuntamiento de La Mancha.

5. De niño, durante el gobierno de la Junta Militar del general Juan Velasco Alvarado (1968-1975) – que promovió resueltamente la revaloración y difusión del idioma quechua- solía oírlo a Yupanqui leyendo noticias y editoriales en quechua en radio y televisión. Otras veces escribía en las páginas de la edición quechua de *La Crónica* u otro periódico confiscado y puesto al servicio del Gobierno Revolucionario. Andando el tiempo, Yupanqui se estableció en Lima y fundó un centro de enseñanza del idioma quechua.

6. Colecciones de la Biblioteca de Tradición Oral Andina del Centro Bartolomé de las Casas de Cusco, del Instituto Francés de Estudios Andinos, del Instituto de Estudios Peruanos, entre otros, conforman esta vasta bibliografía.

7. La edición facsimilar fue promovida por Petroperú. Lima, 1992.

Turner, la vigorosa autora de *Aves sin nido*, será quien traduzca pasajes de la Biblia –Pentateuco, libro de Job, Cantar de los cantares, entre otros- al quechua. Contemporáneamente, esta práctica fue tornándose en abundancia banal con la aparición de pueriles doblajes que van desde los poemas de Vallejo hasta los anuncios del menú de restaurantes, folletos turísticos y una página en Google y wikipedia en quechua, que discurren impunemente. Hay también una versión en runasimi de la Constitución del Perú elaborado –según los prolegómenos de este Quijote- por el propio Túpac Yupanqui. Y de esta eclosión surgieron también el Himno Nacional del Perú⁸, y hasta los estatutos de creación de la Academia Mayor de la Lengua Quechua de Cusco⁹, en la que los académicos osaron configurar equivalentes de una jerga jurídica ajena al quechua: “comuníquese y archívese”, “artículos primero al tercero”, “considerando”, “por cuanto”, “segundo secretario de la presidencia de la Cámara de Senadores”¹⁰, etc.

Del título y otros entuertos

Ilustrado con dibujos de la Asociación de Artistas Populares de Sarhua, *El Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha*, *Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra* -título cabal de la primigenia edición de 1605, que Túpac Yupanqui toma como base- lleva la siguiente traducción en quechua sureño: *Yachay Sapa Wiraqucha Dun Quixote Manchamantan Miguel de Cervantes Saavedra Qilqan*, lo que traducido al español es: *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha. Miguel de Cervantes Saavedra escribe*.

Esta equivalencia, doblegada a la estructura castellana, entraña un agregado: la soterrada concurrencia de una voz otra en la portada: la del traductor. Así, en el espacio consagrado al título de la obra y al nombre del autor, se acomoda furtivamente una voz extra, advenediza, que no traduce, que comenta que alguien (Cervantes) escribe (El Quijote). De esta manera se perpetra el primer

8. Barreto Ascarza, Antero Jesús. *Yachaywata yuyaque p'unchaykuna*. Calendario cívico escolar. Ed. Municipalidad del Cusco y Cervesur. Cusco, s/f.

9. El documento de creación de esta institución apareció publicado en el Diario Oficial El Peruano (20 de junio 1990) de donde fue traducido al quechua por Melquíades Manga. El profesor Uriel Montufar, poeta y Miembro de Número de dicha Academia lo insertó en su libro *Takiyninchis. Poemas quechuas/castellanos*. Ed. Milagro. Arequipa, 1992.

10. El Acta de Independencia de Argentina fue difundida en 1816 en quechua y aimara. La breve versión “parafrásica” redactada en la variante quichua del noroeste argentino, es notablemente legible acaso porque el traductor (José Mariano Serrano, diputado por Charcas y oriundo de Chuquisaca, Bolivia) se centró únicamente en el meollo del acta, prescindiendo de los prolegómenos y colofones retórico-formales, y dejó tal cual vocablos que no tienen equivalentes en el quechua: ‘congreso’, ‘jurar’, ‘rey de España’, etc.

forzamiento del quechua al intentar calcar el título castellano a la lengua traducida, siguiendo exactamente el ordenamiento estructural del español. Aunque en el libro se nos advierte que se trata de una “traducción y adaptación al quechua”, lo evidente es que el quechua es sometido a la cadencia del español. En la construcción del antropónimo compuesto “Quixote Manchamantan” convergen el topónimo *Mancha* y el ablativo *-manta* que marca el circunstancial de origen y procedencia (equivale a la preposición *de*). Esta traducción –tal como la vertió Yupanqui– sigue el esquema del sintagma nominal en español: el sustantivo ‘Quixote’ resulta siendo el modificador y ‘Manchamantan’ el núcleo. Pero en la estructura del quechua el modificador (o adjetivo) precede al sustantivo (núcleo)¹¹, lo que debería ser: ‘Manchamantan Quixote’¹². Por otro lado, si optáramos por leer aplicando la otra función de ‘manta’¹³ que no refiere procedencia sino alusión, la construcción quechua sometida al esquema castellano “Quixote Manchamantan” genera igualmente otra irresolución: el sufijo *-manta* equivale también a las preposiciones ‘acerca de’, ‘sobre’, ‘de’, una forma recurrente de los relatos orales para aludir a los personajes o hechos centrales o protagónicos de una historia; por ejemplo, *Atoqmanta: Acerca del zorro*¹⁴. Con esta acepción el término “Manchamanta’ equivale a ‘Acerca de la Mancha’ y la locución “Quixote Manchamantan” sería “Acerca de la Mancha Quixote”¹⁵. Curiosamente la alusión ‘manta’ era un recurso común de las crónicas, relaciones y obras literarias del siglo XVI, que a la manera de apostillas o sumillas abrían cada capítulo. Por ejemplo, el capítulo XI del Quijote, va precedido por la siguiente nota: “De lo que sucedió a Don Quijote con unos cabreros”, que Yupanqui resuelve con *manta*: “Dun Quijoteh kabra michihkunawan kasqanmanta”¹⁶. La memoria oral quechua no adjudica títulos a sus relatos; los refiere con esta modalidad;

11. El quechua comparte con el inglés este tipo de ordenamiento estructural; se dice ‘white house’, no al revés.

12. Eso mismo hace Yupanqui en la dedicatoria ‘Al Duque de Béjar, Marqués de Gibrleón’: *Gibrleonmanta marqués*.

13. En el término *Manchamantan* la ‘n’ final no cumple ninguna función gramatical; es sólo énfasis.

14. Hay abundantes ejemplos de este uso que ha terminado por convertirse en el título de los relatos orales. Cf: *Ararankamanta/Del lagarto*, *Chimaychero maqtakunamanta/De los mozos jaranistas* (Arguedas 1986); *Miguel Wayapamanta/Historia de Miguel Wayapa*, *Sagra michimanta* (Lira 1990); *Huk chiku mana mikhusqanmanta* (Payne 1984).

15. En el caso del ejemplo del zorro, si éste tuviera un nombre la construcción sería *Jacinto Atoqmanta/Acerca del zorro Jacinto* donde el núcleo es ‘Atoqmanta’ y el modificador ‘Jacinto’. En ‘Quixote Manchamanta’ el núcleo, calcado del esquema castellano, es ‘Manchamanta’ [acerca de la Mancha] y el modificador ‘Quixote’. Una última viabilidad es considerar ‘Quixote’ como nombre y ‘Mancha’ como apellido, pero ese no es el caso.

16. La transcripción ‘Quixote’ de la portada es reemplazada por ‘Quijote’ a lo largo de la novela.

acaso un remanente del influjo de la escritura sobre la oralidad. Con todo, una traducción más coherente, aprehensible por los quechuahablantes, habría sido: *Manchamanta Yachaysapa Wiraqucha Dun Quixote*.

No viene al caso debatir sobre el equivalente *ingenioso/yachay sapa* ni *hidalgo/wiraqucha* porque no transige con aspectos morfológicos sino con preferencias para optar por las analogías más convenientes. El hecho de que el traductor haya trocado el predicado castellano ‘don’ por ‘dun’, basado en la dicción española de un monolingüe quechua, consume una doble transgresión del vocablo castellano a nivel escritural y oral¹⁷. Se violenta la lengua de Cervantes por fidelidad a la pronunciación del monolingüe, y se descarta la dicción de los mestizos quechuahablantes como si no formara parte de este proceso¹⁸. Según esto, los bilingües debemos leer, pronunciar y escribir ‘kawallu, liwru, diyus’ en lugar de ‘caballo, libro, dios’. Se respeta la pronunciación trivocálica del monolingüe, pero se violenta su estructura sintagmática. Más que una consideración a la pronunciación del hablante nativo, parece una pulsión invasiva en el que el mestizo bilingüe –incluido el traductor– debe simular la dicción del monolingüe acallando la suya propia¹⁹. Con esta praxis excluyente un hispanohablante tendrá que re-modular la pronunciación de palabras de su propia lengua²⁰. En el poema “Tupaq Amaru kamaq Taytanchisman” de Arguedas aparece el término ‘cawallu’, pero el maestro alcanzó a vislumbrar el problema cincuenta años atrás: “Es posible que los quechuólogos puristas se resientan al encontrar en el texto palabras castellanas con desinencias quechuas y algunos términos castellanos escritos tal como lo pronuncian los indios y mestizos” (Arguedas 1984: 59-60).

17. Con este criterio pudo haber vertido también ‘Quixuti’. Yupanqui opta por la escritura trivocálica (a, i, u), basada en la dicción del monolingüe quechua.

18. En la traducción al inglés de John Ormsby (Proyecto Gutenberg), el término ‘don’ permanece intacto, no obstante que la dicción de un angloparlante la pronuncia ‘dan’.

19. La dicción trivocálica de los monolingües quechuas es un hecho incuestionable. La escritura de términos castellanos a partir de la pronunciación del monolingüe quechua, es contenciosa. Al fomentar esta escritura, los letrados bilingües no sólo se autoexcluyen siendo parte del proceso de evolución lingüística, fingen una representación de su lengua como de algo ajeno, que no los alcanza. El quechua no sólo la hablan los monolingües; una escritura más próxima a la realidad de dicciones en contacto, de interacción idiomática, es lo más plausible.

20. Con esta práctica tan recurrente como la proliferación de neologismos se invade la soberanía de la lengua de coexistencia (el español) y, sobre todo, se prefija un método antipedagógico. Un niño monolingüe, que debe aprender el español para sobrevivir, no podrá corregir jamás su pronunciación de ‘kawallu’ o ‘dun’, y será, como lo fueron sus padres, blanco de burlas y escarnios en la escuela y en la sociedad predominantemente castellana. Lo mejor sería tender a pronunciar y transcribir tal cual son las palabras de la otra lengua.

En cuanto a la traducción de la autoría, el segmento *Miguel de Cervantes Saavedra Qilqan/Miguel de Cervantes Saavedra escribe* culmina el cometido: la omnisciente voz del traductor invisibiliza al autor y le prodiga un comentario: Cervantes escribe el ingenioso Quijote de la Mancha. De hecho, con la intromisión de esta voz, el traductor termina desplazando al autor, de manera que Cervantes y el entrañable Caballero de la Triste Figura pasan a un segundo plano porque la voz del traductor lo dispone así. Con esto, Yupanqui superpone una metanarrativa escritural a una lengua oral que, por su índole, carece de ella. Adaptar el español al quechua (escritura vs. oralidad) habría conllevado que el Quijote sea una historia más para escuchar que para leer.

Pudo haberse hecho una traducción más afín al canon literario, a través de la forma que mantiene el consabido tono neutro de toda carátula de libro. Por ejemplo, en el inglés es común que después del título se refiera la autoría bajo la modalidad: *written by/escrito por*. Esta forma es plausible en el quechua, y así el título general de la obra de Cervantes, legible para los quechuahablantes, habría sido: *Manchamanta Yachaysapa Wiraqocha Don Quixote. Miguel de Cervantes Saavedraq qilqasqan/ El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de La Mancha. Escrito por Miguel de Cervantes Saavedra*, que se aproxima más al original que dice: compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra.²¹

De los prados de La Mancha a la pampa de La Angostura

La prolija traducción de los segmentos de la portada interior del libro – dedicatoria y privilegio real– es inevitablemente intrincada. Afortunadamente en la llamada falsa carátula se halla el facsímil de la portada de 1605, que facilita la tarea de cotejar el original y la traducción de dichas secciones. La dedicatoria: *Dirigido al Duque de Bejar es Duque de Bejarpah Kamarispa*. No encontramos en la memoria ni en los diccionarios la construcción gramatical *kamarispa*, que equivaldría a la locución ‘dirigido a’, pero es posible reconocer la raíz del verbo: *kamay* que es equivalente a crear, formar, modelar, plasmar²². El diccionario

21. Otro elemento que confluye en el conflicto oralidad/escritura es la naturaleza colectiva y anónima de los productos verbales orales que no tiene autor individual; los relatos no pertenecen ni siquiera al que los narra sino a las colectividades. Una obra literaria (el Quijote) tiene un autor manifiesto (Cervantes).

22. Con este significado lo registran el diccionario de Domingo de Santo Tomás ([1561] 2006: 209), González Holguín ([1608] 2006: 209), Jorge Lira (2008: 174) y el de la Academia quechua de Cusco (1995:197). En su ensayo “Camac, camay, camasca y otros ensayos sobre Huarochiri y Yauyos” (2000) el estudioso francés Gerald Taylor amplía el campo semántico de esta locución. En el capítulo 1 (segmento “Las estrategias misioneras: resemantización”) de nuestra tesis doctoral (2013), incidimos en la manipulación de este término durante el proceso de evangelización en los Andes.

de la Academia Quechua de Cusco registra *kamariy* como sinónimo de *kamay* equivalente a ‘paqarichiy, kamay/crear’ y a ‘musikay’ equivalente a ‘planificar, proyectar, idear, bosquejar’ (1995:197 y 339). Asimismo, este diccionario da cuenta de que en la variante de Ayacucho *kamay* equivale, además, a *ley, mandato, obligación; talento, habilidad* (197); por su parte, el diccionario de Jorge Lira registra *kamariy: acto y efecto de disponer* (2008: 174). La suma de estas acepciones podría aproximarse a la expresión ‘dirigido a’. Sin embargo, la presencia del morfema bilabial simple “p” (*kamarispa*) desconcierta, pues la declinación –spa denota un gerundio (creando, plasmando, mandando) que, acaso sea el resultado de un error de digitación. Lo más plausible habría sido la forma *kamasqa* o *kamarisqa*, con el postvelar simple “q” que equivale a *creado, mandado; conferido*²³.

El recurrente uso que el profesor Túpac Yupanqui le prodiga al morfema “h” en lugar de “q” –p.e: *duque de Bejarpah*²⁴– obedece a una actitud personal para marcar el territorio de la diferencia con quienes promueven la normatización. Después de décadas de desavenencias, cuando se llegó a un mínimo consenso en el que se optó por una escritura estándar para la variante cusqueña, Yupanqui se alza como la voz disonante y persiste escribiendo a su manera²⁵.

Hay que decir que en esta sección se avista una errata peculiar: a pesar de que en la carátula facsímil -que acompaña a la transcripción quechua- se alude al duque de Bejar como ‘Conde de Barcelona y Bañares’, en la versión traducida se lee ‘Conde de Benalcaçar y Pañares’. Después de cotejar las portadas originales, constatamos que la edición de 1605 tiene al menos dos portadas: en una dice ‘Conde de Benalcaçar y Bañares’ y en la otra “Conde de Barcelona y Bañares”²⁶.

23. El sufijo –*sqa* cumple muchas funciones. Insertado en un verbo genera un participio pasivo que puede funcionar como adjetivo. Es el caso del verbo *kamay/crear* que deviene en *kamasqa/creado*. Esta forma, a su vez, puede conjugarse con posesivos: *kamasqay/lo creado por mí, Diospa kamasqan/lo creado por Dios* (Cf. Gonzales 2010).

24. En la escritura normatizada del quechua sureño, promulgada por el Ministerio de Educación del Perú en 1987, sería ‘Bejarpaq/para Bejar’

25. Un caso excepcional de una ‘escritura personal’ es la del poeta cusqueño Kilku Warak’a (Andrés Alencastre) que optó por el uso de la consonante ‘c’ en lugar de ‘ch’. Su espléndida poesía enriqueció el lenguaje quechua del siglo XX. Por lo demás, los poetas son los únicos que pueden tomarse estas licencias. Cf. *Taki parwa*, 1999.

26. Por lo demás “Bañares’ aparece en la versión quechua como “Pañares’.

La jerga real

La tasa, el testimonio de las erratas, la dedicatoria formal, autorización real y el prólogo, son una maraña infranqueable²⁷. Estas secciones, que preceden a la novela, denotan una predilección desmedida por la invención de neologismos; racimos de términos castellanos que no teniendo equivalentes en quechua, el traductor las mantiene arropadas con declinaciones quechuas:

Llapanpiqa 83 pliegon rixurin, chaymi tukuy liwruqa 290 maravidí balirun; chaymi kay lisinsha kamarikun chay baliypi bindikunanpah, kay prishutahmi churakunan qilqah qallariyninpi... (pág. 10, subrayado nuestro)

*En total tiene 83 pliegos, que al dicho precio monta el dicho libro doscientos y noventa maravedís y medio, en que se ha de vender en papel; y dieron licencia para que a este precio se pueda vender, y mandaron que esta tasa se ponga al principio del dicho libro...*²⁸

El sutil vocativo “Desocupado lector” es vertido con la confección de un neologismo baladí: “Qasisqa qilqa t’ahwih”²⁹ que no es propiamente un entramado verbal sino una superposición de términos remotamente vinculantes.

En un lugar de La Mancha

El fraseo del memorable inicio de la novela de Cervantes discurre con contención y fluidez:

Huh k’iti, La Mancha llahta sutiya pin, mana yuyarina markapi, yaqa kay watakuna kama, huh axllasqa wiraqucha, t’uhsinantin “hidalgo”, ch’arki rocín kawalluchayuh, phawakachah alquchayuh ima tiyakuran

27. La sección ‘Versos preliminares’ no colisiona tanto en el conflicto oralidad/escritura. La poesía, desde siempre, está más vinculada a lo oral; no ha dejado de ser un canto. Para nuestro gusto, el soneto “Urganda, la desconocida” discurre más suelto y sonoro en quechua que en el original castellano.

28. Tasa. Don Quijote de la Mancha. Ed. IV Centenario. p. 3. op.cit.

29. *T’ahwih* [t’aqwiq] es la forma sustantivada del verbo *t’aqwiq*: rebuscar, hurgar, escudriñar. Aquí, ciertamente, el mestizo bilingüe no se excluye; ésta es una operación que no la haría jamás un monolingüe. *Qasisqa* es, en efecto, desocupado pero no en el sentido de inactivo sino de algo que estuvo lleno y fue desocupado, vaciado. *Qasi* es una interjección, un adjetivo y un imperativo equivalente a “éstate quieto, tranquilo”. El diccionario de la Academia Mayor de la lengua Quechua de Cusco registra: “qasi: desocupado, vacío, inactivo, vacante; qasichiy: vaciar, desocupar; qasiy: estar desocupado, sin trabajo” (1995: 450).

En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor...

La fidelidad del pasaje es plausible, aunque el segmento “de cuyo nombre no quiero acordarme” conlleva una ligera incongruencia. Yupanqui la vierte “mana yuyarina markapi” equivalente –más o menos- a un lugar ‘no digno de recordación’, o un lugar ‘no recordable’, que altera el manifiesto propósito del narrador (versión original) que no tiene la intención de agraviar aquel recóndito lugar de La Mancha sino mantenerlo en reserva, pues aunque lo recuerde no quiere evocarlo, registrarlo³⁰. Así la versión quechua nos priva de la regalada gana del narrador de no querer acordarse de un nombre.

La frase retórica “lanza en astillero” es inviable en el runasimi; (acaso) por eso se disipa, no aparece en la traducción. En cambio, el término ‘hidalgo’ –trocado por ‘wiraqucha’ en la carátula- se mantiene tal cual. A este sustantivo (hidalgo) y a otros términos el traductor los vierte entrecomillados, una marca gramatical de la escritura ajena al quechua³¹. En este segmento en el que excepcionalmente el narrador se alude a sí mismo, su declaración personal es desestimada por el traductor que mantiene el párrafo en tercera persona. Así la construcción impersonal ‘mana yuyarina’ reemplaza a la muy personal revelación ‘no quiero acordarme’. El traductor no entreteje el vínculo entre el narrador interno y externo de la versión castellana.

Sobrina, nieta y ama

En el capítulo VII, que le sigue al nefasto escrutinio y quema de libros de caballería cuya lectura habría inducido al Quijote a la locura, Túpac Yupanqui confunde a la sobrina con la “nieta” del Quijote, lo que supone que el Caballero de la Triste Figura tuvo una hija o un hijo. Asimismo, confunde al ama de llaves con la supuesta nieta del Quijote. Como se sabe, en los parlamentos de este capítulo intervienen el barbero, el cura, la ama y la sobrina de don Quijote. He aquí la versión de Yupanqui:

Mit’ani warmiqa *hahiy tutayá, llapa liwrukunata uywa kanchapi,*
raqay raqay sunqunpi kanarapusqa
Aquella noche quemó y abrasó el ama **cuantos libros había, en el corral**

30. La versión de Ormsby acata el designio del narrador: “In a village of La Mancha, the name of which I have no desire to call to mind” (2011:48)

31. La naturaleza oral del quechua no admite los signos de interrogación, admiración o las comillas aún en texto escrito. En runasimi la forma interrogativa no está determinada por el tono de voz sino por una marca concreta, el sufijo *-chu*; de modo que los signos de interrogación, en un texto escrito quechua, son prescindibles.

...

-*Manan supaychu- nispayá rimarin Quijoteh waqinpa ususinqa*
 -No era diablo –replicó **la sobrina** [la hija del hermano de Quijote]

...

-*Manan yachanichu Frestonchus icha Fritonchus sutin chaytaqa.*
Ichaqa manan qunqanichu “tón” nisqapi sutinpa tukusqantaqa,
*nispan rimarin **hawaychanqa***
 -No sé- respondió **el ama**- si se llamaba “Frestón” o “Fritón”, solo sé
 que acabó en tón su nombre (p.56)

Por tanto, la sobrina [waqinpa ususin] deviene en ‘hawaycha’ [nietecita], y “el ama” -que Yupanqui inicialmente traduce “mit’ani warmi”- deviene también, líneas abajo, en *hawaycha/nietecita*. Más adelante (pág. 71) la confusión sobrina/nieta persiste.

Lengua oral en labios de los letrados

Al margen de sus aciertos y deslices, hay que destacar el arrojo y la tenacidad del profesor Yupanqui. Nadie acometió semejante aventura quijotesca. Arguedas se habría rehusado; su espléndida traducción del manuscrito de Huarochochiri fue de la variante de Yauyos al español, quechuizando denodadamente el castellano; lo contrario equivale –como en el mito andino- a arrear piedras a chicotazos, y Yupanqui lo intentó. Se supone que estos desprendimientos llevan la buena voluntad de preservar, difundir y revalorar el runasimi, pero la traducción precipitada no es el modo apropiado; con estas gestas se activa su extinción. El Internet y los medios audiovisuales –como se auguraba al inicio- no lograron la disolución de las lenguas nativas, pero su último hálito puede disiparse en el seno de los propios letrados difusores o custodios del idioma, que arremeten de manera directa contra ella³². No es imposible, desde luego, traducir una obra literaria o un texto contemporáneo al quechua, pero es un ejercicio laborioso que no se puede cumplir apresuradamente. Para lograrlo hay que deconstruir, descomponer la retórica, los conceptos y abstracciones con que se ensambla una

32. Se ha anunciado que la oficina de la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco, viene preparando una colección “Clásicos de la literatura latinoamericana en quechua” que comenzará con la versión quechua de las obras de Vargas Llosa y García Márquez. “Con estas publicaciones en lenguas originarias se da mayor conocimiento a Cusco y a los hablantes... [y las traducciones de los dos nobel] “le darán un valor simbólico al quechua, y los hablantes dejarán de tener vergüenza de expresarse en este idioma” señala un funcionario (Diario La República, edición 29 de agosto, 2015, sección Ocio y Cultura). Apenas concluida la lectura de la noticia, ya nos turba el desasosiego: ¿cómo urdirán los traductores la construcción abstracta *Clásicos de la literatura latinoamericana o Cien años de soledad*?

obra literaria³³ hasta llegar a sus formas simples, básicas, llanas y concretas, que constituyen la índole del runasimi³⁴.

Me hubiera gustado leerlo totalmente y con delectación en mi lengua materna, y colocarlo en la lista de lecturas obligatorias de mis cursos, pero al cabo de sinfín de intentos siento que me es fatigante, arduo y, por momentos, inaprensible. He leído unos cuantos capítulos con auxilio de la versión castellana; y no puedo ocultar mi inquietud: ¿Quiénes leerán el Quijote en quechua? ¿los académicos quechuahablantes? ¿Un comunero bilingüe de Paqchanta? Hay que mencionar finalmente que la versión quechua pretende una autosuficiencia insólita al prescindir de notas aclarativas³⁵. En la primera parte del Quijote hay apenas tres llamadas al pie de página, escritas naturalmente en español: Cap. VII, Pág. 58 -sobre la serpiente amazónica sushupe-, Cap. VIII, Pág. 64 -referida a la madera roble- y, Cap. IX, Pág. 70 -referida a la fruta conocida en Perú como granadilla-

¿Subestimó Yupanqui al lector quechuahablante? Las versiones en inglés contienen centenares de notas lo mismo que las ediciones en español; puntuales acotaciones que aclaran o encaminan al lector sobre una situación dudosa, un lugar desconocido, una palabra arcaica, un giro idiomático, un localismo, etc. En el año 2006, cuando escribía un artículo sobre la traducción de Yupanqui³⁶,

33. En el periódico español ABC (30 de junio 2015) Yupanqui señala que la primera parte fue traducida en dos años, y la segunda parte en otros dos años, y que lo hizo a pedido de Miguel de la Quadra-Salcedo, reportero español, promotor de la ruta Quetzal. “Un día llegó Miguel y, con su acento vasco, me dijo que venía para que le tradujera ‘Don Quijote’ porque en varias partes como Argentina y Cuzco le dijeron que yo era la persona que mejor lo podía traducir. Me sorprendió, pero le dije que lo haría con la dedicación que merecía la tarea”. [Web](#).

34. En el año 2012, traducimos el manifiesto del movimiento Occupy Wall Street (OWS) con mis estudiantes del nivel Intermediate II de New York University. Usando el español como lengua filtro, trabajamos durante un semestre desmontando las abstracciones y términos retóricos hasta llegar a las acciones concretas, con las que configuramos un texto breve del siglo XXI en una lengua ancestral. La versión final se halla en el portal de OWS: <http://translation.nycga.net/languages/quechua/>

35. La estudiosa peruana Lydia Fossa señala: “No existe una traducción transparente: toda traducción debe dar cuenta del filtro que ella constituye y de las adaptaciones y distorsiones que ella conlleva. Si este hecho se escamotea, se entra en el campo de la doblez y el disimulo (2006:500).

36. El artículo “De los prados de la Mancha a los páramos andinos. El Quijote en quechua” sobre la traducción de la primera parte del Quijote –base de este texto– salió en la *Primera Revista Latinoamericana de Libros PRL*, Vol. 1, issue 1. Sept-Nov. New York 2007. Págs. 20-23.

viajé a Cusco y, para salir de dudas, leí algunos párrafos de la versión quechua a monolingües y bilingües. Mi compadre Pancho Atawpuma, gran narrador monolingüe de la comunidad de Aqchawata, Calca, al cabo de tres o cuatro intentos me increpó: “Mejor te cuento del condenado del abra de Amparaes”³⁷.

Bibliografía

- Academia Mayor de la Lengua Quechua (1995). *Diccionario quechua-español-quechua*. Cusco: Ediciones de la Municipalidad.
- Arguedas, José María (1986). *Cantos y cuentos quechuas II*. Munilibros 2. Lima: Municipalidad de Lima.
- - - - (1986) *Katatay*. Lima: editorial Horizonte.
- [Cervantes Saavedra, Miguel. Don Quixote \(2011\). The Project Gutenberg. Translated by John Ormsby. \[1885\]. Web.](#)
- - - - (2004) *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. Madrid: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, PUCP, Santillana.
- Fossa, Lydia (2006). *Narrativas problemáticas. Los inkas bajo la pluma española*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gonzales, Odi (2013). *El condenado: peregrinaje y expiación entre dos mundos. Voz y memoria quechua en la configuración de la novela Los ríos profundos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- - - - (2014) *Elegía Apu Inka Atawallpaman. Primer documento de la resistencia Inka (siglo XVI)*. Lima: Pakarina ediciones.
- - - - (2010). *Runasimi. Lengua y cultura*. Intermediate I-II. Vol. II. New York: Center for Latin American and Caribbean Studies CLACS-NYU, 2010.
- Lira, Jorge A (1990). *Cuentos del Alto Urubamba*. Cusco: Centro Bartolomé de Las Casas.
- - - - (2008) *Diccionario Quechua- Castellano*. Lima: editorial universitaria, Universidad Ricardo Palma.
- Payne, Johnny (1984). *Cuentos cusqueños*. Cusco: Centro Bartolomé de Las Casas.
- Santo Tomas, Domingo (2006). *Lexicón o Vocabulario de la lengua general del Perú*. Edición y comentarios de Jan Szeminski. (Incluye enlaces con el diccionario De González Holguín). Lima: ediciones el Santo Oficio.
- Taylor, Gerald (2000). *Camac, camay, y camasca y otros ensayos sobre Huarochiri y Yauyos*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Warak'a, Kilku (1999). *Taki parwa/22 poemas de Kilku Warak'a*. Estudio, traducción y notas de Odi Gonzales. Cusco: Ed. Navarrete y Biblioteca Municipal de Cusco.

37. “Aswan willasayki Amparaes abra condenadomanta”.

Fredy Roncalla. November 15, 2016

Una pregunta para todos, con urgencia, ¿saben cómo se gesta el uso reciente del término buen vivir? ¿Y es posible que el equivalente en quecha: allin kawsay no haya existido antes de que se pusiera de moda ese término? Tengo la impresión que el famoso allin kawsay es una traducción literal de un término en español, y no al revés. Mismo, teta asustada, que no existe en quechua, y fue un invento antropológico para una película orientalista. Bueno revisar esto ya que hay varias cuestiones de poder, resistencia, y chanchullos oenegeros alrededor, nispalla nichkani.

Victor Vera Moyoli: Yo no tengo pruebas para decir que es así sin embargo, personalmente me parece que es como supones Fredy. Es decir, casi seguro, que es inventado. Pero el autor de eso y sus seguidores me matarían si afirmo eso y creo que tienen razón porque no tengo pruebas. Sin embargo, algo parecido, sí debe existir en el Mundo Andino. De ahí que le doy su crédito al autor o divulgador de ese término que creo saber quién es y que es un peruano que estudió filosofía. Reconozco que tiene su mérito divulgar esto aunque no necesariamente exista ese término y con exactamente las mismas características en el Mundo Andino. De probarse que fue un invento, no deberíamos dejar de valorar el aporte de divulgar una filosofía más centrada en la cosmovisión andina, sin llegar a mi criterio, a ser una cabal cosmovisión andina.

Luis Illaccanqui: Lo más seguro, es que es un calco del castellano.

Fredy Roncalla: Gracias Victor y Luis, a ver si averiguamos un poco más. Todo esto me suena a trafa. Saludos.

Gloria Caceres: Allin kawsay, con el equivalente de “buen vivir” lo he escuchado en estos últimos años, aquí en la capital, a personas que estudian filosofía, derecho. Y creo que en Ecuador hay un movimiento con ese nombre y conozco a un abogado que está investigando sobre ese movimiento. En mi pueblo, no recuerdo haber escuchado a personas monolingües esta expresión. Otra cosa es la existencia del término “allin” como bueno, bien.

1. Conversación pública en Facebook, publicada como “Conversación acerca del Allin Kawsay” en *Hawansuyo* (2016): <https://hawansuyo.com/2016/11/19/conversacion-acerca-del-allin-kawsay/> No todos los participantes se incluyen aquí, debido a que no autorizaron su participación en este volumen.

Yaneth Sucasaca: Allin = buen, bien y kawsay=vivir, es una traducción literal del español y estoy casi segura que no es un término que utilicen los quechuahablantes.

Fredy Roncalla: Pero Ella decía ‘allin kawsay’ en abstracto? No existe la abstracción nominal pero si la discursiva. De acuerdo a esto el allin kawsay no sería un producto 1) de la razón lineal occidental 2) bueno para los discursos de las ONGs?

Gloria Caceres: La expresión “allinllachu kachkanki?” Estás bien? “ -Ari, allillanmi”. Sí, estoy bien. Aquí la acepción es “bien”. Pero en la expresión: Allin runa = hombre bueno. De donde deduzco que “allin kawsay” es una expresión de estos tiempos para caracterizar una forma de vivir buena, equilibrada.

Fredy Roncalla: Es un neologismo?

Gloria Caceres: Para mí, allin kawsay, podría ser un neologismo. Y el “mal vivir” cómo se podría decir en quechua?

Yaneth Sucasaca: Es un neologismo utilizado más por la academia. “Millay kawsay”?

Gloria Caceres: Otro neologismo?

Yaneth Sucasaca: Claro, nunca he escuchado a mis paisanos usar esos términos. Aunque quién sabe, tendría que investigarse en las diferentes zonas para poder afirmarlo rotundamente.

Niel Agripino Palomino Gonzales: Estás en lo cierto, Fredy Roncalla, es una concepción castellana expresada en castellano y traducida literalmente al quechua. Considero que no les interesaba pensar vivir bien o vivir mal; simplemente vivían. Me atrevo a decir que lo mismo ocurre con akllay wasi, yachay wasi, hisp’ana wasi, etc.

Entre los meses de enero, febrero, marzo y abril de este año estuve en Paccarectambo (cuna de los Hermanos Ayar). Conviví con los comuneros y, como quechuahablante materno, conversé con ellos en quechua y les grabé sus diálogos. Era para mi tesis de maestría en Lingüística Andina. Mi tema de tesis es Préstamos Lingüísticos en el quechua de Paccarectambo. A estas alturas de mi tesis ya puedo concluir que el quechua de ese lugar está repleto de préstamos. Nadie dice yachay wasi; sino, iskuyla, kulikyu, unibirsidas. Nadie dice hisp’ana wasi, sino, bañu. Nadie dice pacha, sino, tinpu. Nadie dice qilqay, sino, iskirbiy. Nadie usa ñawinchay (leer) como propone la Academia Mayor de la Lengua Quechua - Cuzco, sino, liyiy, liyishanmi, liyirapaway. Nadie habla de

allin kawsay, ni sumaq kawsay. Además allin es bien y bueno es kusa (perfecto, justo, efectivo, equilibrado). En suma, allin kawsay es una invención de “estos tiempos” de un intelectual, creo que es Javier Lajo.

Gloria Caceres: También en mi pueblo se usa kusa, allin, etc.

Ana Maria Quispe Piscoya: Javier Lajo es uno de los líderes del indigenismo de los 80s, es indígena quechua hablante pero también estudio en castellano, aquí nuevamente lo que escribe: https://hawansuyo.files.wordpress.com/2016/10/allin-kawsay_4-primeros.pdf

Victor Vera Moyoli: A Gloria Caceres, Luis Illaccanqui, Numa Armacanqui, hasta a Cesar Itier he leído como escriben en runasimi o quechua a buen nivel, pero nunca he visto nada publicado en quechua por Javier Lajo lo que seriamente hace dudar de que sepa quechua y menos que sea nativo hablante.

Además para saber cosmovisión andina a nivel de un indio, indígena u originario no sirve ser ni siquiera el mejor indigenista del mundo. Se necesita ser indianista o en su defecto ser indio, indígena u originario, realidad étnica que no creo que corresponda a Javier Lajo. Él dice ser descendiente de puquinas, y le creo, pero nunca se ha autodefinido ni creo que sea indígena u originario pues sabe palabras pero no habla pukina ni quechua.

Ana Maria Quispe Piscoya: Bueno hay que preguntarle entonces al Maestro Nicolás Paucar.

Fredy Roncalla: Victor Vera Moyoli, es hermano mejor no entrar en el plano personal, de descalificarnos mutuamente. El trabajo de Javier es polémico y super interesante. Quizás en algún momento podríamos abrir una tanda de comentarios al respecto. Dado que ha publicado sobre el buen vivir en sus libros, artículos y en Hawansuyo, le voy a invitar a participar en esta conversación de todos modos.

Victor Vera Moyoli: No te preocupes, Fredy (Fredy Roncalla). Yo no creo haber descalificado ni ofendido a Javier. Solo digo, por mi personal experiencia, visto lo obrado por él en las redes sociales, que no me parece que él hable el idioma quechua ni ningún otro originario, ni menos que sea nativo hablante. De ser así, menos podría ser vocero de la cosmovisión andina. Ese fue mi mensaje.

Por lo demás agregaría que he leído sus libros y aunque no me parece el Allin Kawsay algo original andino, pues al menos sí rescata una interesante e importante parte de la cosmovisión andina y del cual, aunque no sea una visión autóctona, sino a mi criterio, mestiza, no deja de ser un aporte relevante, importante y que merece agradecimiento y reconocimiento de todos nosotros.

“Allin Kawsay” ~ Minga virtual

Gerardo Renique: Por supuesto que es un invento. Acaso no todas las tradiciones no tienen un inicio? A mi modesto entender el buen vivir surge de una constelación de conocimientos y luchas de la que participan tanto indígenas como campesinos no indígenas y ambientalistas. Constelación que surge de los encuentros, coordinaciones y organizaciones regionales e internacionales de por lo menos los últimos veinte años. En las que han sido muy activos indígenas andinos amazónicos. Darle paternidad - o maternidad - a “las ONGs” - es quitarle agencia histórica a los indígenas.

Fredy Roncalla: Gerardo Renique, como intelectual indígena y andino cuestionar el término no significa quitarle agencia a nadie de los pueblos indígenas, pero sí a la canibalización de esta agencia por las ongs del norte. Por ejemplo, en un reciente encuentro en Ecuador los españoles se creían y actuaron como dueños de su chacra. Datos precisos más tarde.

Gerardo Renique: Cierto Fredy -- pero ese ya es un problema de supremacía blanca y de colonialidad. Son los creadores del concepto --pueblos originarios andinos -- quienes han hecho del “buen vivir”, o como le quieran llamar, un poderoso instrumento de lucha contra la hegemonía cultural, ética y material del capitalismo neoliberal.

Ana Maria Quispe Piscoya: que tal preguntarle al Maestro Nicolás Paucar, alguien le conoce??? es admirador de Mi maestro Mario Osorio Olazabal, a él le voy a preguntar, pues recuerdo escribió en los 90 “En el Nombre” un libro de frases comparadas en múltiples lenguas que incluyen el quechua....incluso tengo el libro.

Niel Agripino Palomino Gonzales: Ah, sino es abuso, aunque me salga del tema. En el distrito de Paccarectambo hay una comunidad llamada Ayusbamba. Allí casi todos habitantes están siendo enajenados: ya no creen en la Pachamama ni en los Apus. Dicen que eso es propio de los demonios, de los enemigos de Jehová. Ya no picchan sus cocas, en vez de chicha toman refresco. El ayllu se ha desarticulado y entre hermanos se han dividido. Uno de los hermanos llama Satanás, lo niega como hermano al otro solo porque el otro sigue creyendo en los apus. La responsable de esta alienación es la Iglesia Testigos de Jehová. Ellos también hablan de Allin Kawsay. Las señoras confiesan que desde el bautizo ahora viven bien. Sus maridos ya no se emborrachan ni en casa generan violencia familiar. “Jehová diosñiy raykun allin kawsayta tarikuyku”. (Gracias a nuestro dios Jehová hemos encontrado el buen vivir), confiesan.

César Itier: Si, el concepto de sumaq kawsay es producto de la actividad de ONGs católicas, como lo muestra el interesante artículo de Philipp Altmann que te acabo de mandar por mail. Aunque introducido desde fuera no deja de tener

ecos en la cultura propia, de ahí su éxito. (1)

Julio Muky: Tayta Fredy, trabajé alguna vez en un proyecto con comunidades nativas de la selva peruana, cuyo nombre era “El buen vivir”. Independientemente de si el término en quechua es una nueva nominación (la lengua es creativa, recursiva, cambiante), pero no un neologismo (neologismo es inventar nuevas palabras y que yo sepa allin y kawsay siempre han existido); esta denominación apunta a una convivencia armónica del hombre con la naturaleza, con el medio ambiente. La pregunta reluce por sí misma ¿la cultura andina no tenía o tiene ese matiz ecologista y armónico? En Sicuani nunca he escuchado esa combinación de palabras, pero si era (es) muy común allinta kawsasun, allinta kawsaychis, etc. Lo que creo es que se ha tratado de definir esa característica ecologista y armónica, no solo de la cultura andina, en la lengua de cada cultura. Yo creo que eso es válido. Se tiene que dar nombre a toda acción.

Eduardo Gonzalez-Cueva: Pero aquí hay dos discusiones, cierto? Una es la legitimidad lingüística del término en quechua, y otra la legitimidad del concepto. En ambos casos se presupone que la legitimidad equivale a autenticidad de origen, lo que es problemático. En términos lingüísticos, importa la eficiencia del término, más que su origen. Varios han expresado este punto. Si “Allin kawsay” gana usuarios esa es la única legitimidad que necesita. Por otro lado está la pregunta por el concepto mismo (más allá del idioma en que se expresa). Esta es una pregunta de legitimidad política y creo que el proceso de articulación sigue contingencias históricas. No creo que la participación de ongs lo incapacite.

La irritación de Fredy Roncalla parece ser hacia un posible exotismo u orientalismo. Aquí la clave no es, sin embargo, quién usó el término, sino si gana un espacio y prueba ser efectivo. A nivel comparativo valdría la pena hacer un paralelo con el término “ubuntu” usado en Sudáfrica para acompañar el proceso de transición y reconciliación. No he visto literatura sobre su origen, pero hay abundante literatura sobre su uso político. De hecho, fue incluido como principio constitucional en Sudáfrica.

Carolina O. Fernández: Bien vivir y no buen vivir, se encuentra en la Nueva crónica y buen gobierno.

Fredy Roncalla: En qué página o sección? Querida Carolina O. Fernández

Carolina O. Fernández: Aníbal Quijano. Des/colonialidad y Bien Vivir. Un nuevo debate en América Latina. Cátedra América Latina y la colonialidad del poder. 2014²

2 Ver bibliografía al final de esta minga virtual.

Fredy Roncalla: Gracias.

Ulises SanJuan: Acabo de hablar con Luis Morató, el profesor de quechua en OSU. Él es quechuahablante de Cochabamba y está muy cerca de los 80 años. Él me dice que la expresión Allin Kawsay siempre ha existido. Significa tener una buena relación o equilibrio con la comunidad, plantas, animales y la Pachamama. Por si acaso, el profesor Morató es anti MAS pero admirador y sobrino de Jesús Lara. Entonces, se puede especular que el concepto fue una creación del indigenismo boliviano y del movimiento indígena de los años cincuenta del siglo pasado. Ya sabemos que Jesús Lara inventó de buena fe muchas cosas y se las atribuyó a los quechuas. C. Itier tiene mucho que decir sobre estos asuntos. Sería fascinante hacer una arqueología de este saber indígena/indigenista. ¿Quién se atreve?

Fredy Roncalla: Ya lo estamos haciendo, Juan, ayer empezando esto por teléfono mencionaste el buen salvaje, te gustaría añadir algo Ulises SanJuan?

Ulises SanJuan: Te comenté un lugar común. En Allinkawsay se nota un reciclaje del rollo del buen salvaje con el discurso New Age. Sus promotores más visibles en Europa han sido los grupos Alborada e Indiógenes, en el caso peruano. Lo interesante es que esta propuesta ha tenido pegada en los inmigrantes andinos o población de este origen en Lima.

Hay que desconstruir el término, sugiere un participante que no quiere estar en la nómina final (Fredy Roncalla)

Carolina O. Fernández: Esa tarea ya empezó.

Fredy Roncalla: Nos podrías hacer un pequeño resumen? Carolina

Carolina O. Fernández: Digo que ya empezó, pues hay mucho interés por todos lados, entre ellos los dos textos que te he enviado.

Fredy Roncalla: Sí, los voy a leer juntos los que van llegando.

Yulino Dávila: El «Buen vivir» en castellano actual o de uso de los últimos tiempos, tiene que ver directamente con la frase que viene del francés y que se utilizaba antes aun: Bon vivant = (etimología): Del francés bon (“buen”) y “vivant”, “vividor”. Amigo del buen vivir. Persona bohemia o dandy. Cultivar la ociosidad, la elegancia o gustar de la buena mesa y bebida, incluso la extravagancia en el vestir, pueden estar dentro de los rasgos del bon vivant. / Conocí en Barcelona una Cafetería con ese nombre Bon vivant, y que vendían productos seleccionados y exquisitos / lo que hoy se denomina también con la palabra extranjera (voz inglesa), delicatessen. // En Lima, existe un supermercado un

poco más exclusivo que los otros y se llama Vivanda, que viene y tiene que ver con esta expresión. Esta frase, «Buen vivir» se asimila bien a la lengua castellana, porque existen frases afines en su significado y en su construcción: el buen hacer, el bien estar, etc. y de uso con más recorrido en el tiempo. En España, se utiliza todavía la expresión tal cual en francés, Bon vivant, para expresar de alguien que es persona de buen vivir.

Fredy Roncalla: Hola Carlitos he leído la nueva coronica tres veces, pero no recuerdo ese término de buen vivir en Waman poma. Yo tengo mis reparos al concepto de 'colonialidad del poder' pero esa es otra discusión. Lo que sí es cierto es que necesitamos la cita exacta sobre buen vivir en la nueva coronica y no una interpretación. Respecto a sapsi ese término está en varias partes de la nueva coronica, y parece que es bastante similar al término layme, lo cual da campo para su resenantización. Qué bien que estés trabajando un libro gráfico en la línea de Waman poma. Abrazo

Luis Jochamowitz: Pocas veces he visto un post tan erudito y productivo. Te felicito, Fredy.

Fredy Roncalla: Gracias, Luis.

Nila Vigil Oliveros: Gracias Fredy por el post, se está, creo, tergiversando mucho a filosofía con términos como sumaq kawsay, sumq kañama y sus traducciones a lenguas amazónicas.... Los mignolos hacen mucho daño a la episteme indígena...

Fredy Roncalla: Hola Nila, en principio estoy de acuerdo contigo. Pero podrías abrir un poquito eso de mignolos?

Nila Vigil Oliveros: Walter Mignolo y todos los que hablan de la decolonización...

Nila Vigil Oliveros: En principio, prefiero hablar de descolonización... desde Silvia Rivera Cusicanqui

Fredy Roncalla: Qué es lo que plantea Mignolo?

Nila Vigil Oliveros: Fredy Roncalla, Nada y eso es lo que molesta. Se habla muy superficialmente del Buen vivir y es como si fuéramos animales que nos contentamos con tener qué comer, qué vestir y otras necesidades básicas. Me parece que desde el mundo indígena hay una filosofía mucho más profunda que une lo espiritual, lo cognitivo, lo vivencial del ser humano y de la naturaleza.

“Allin Kawsay” ~ Minga virtual

Fredy Roncalla: Nila Vigil Oliveros, hay algo que sirva en línea?

Nila Vigil Oliveros: Contra el colonialismo interno - *Revista Anfibia*: <http://www.revistaanfibia.com/.../contra-el-colonialismo.../>

Nila Vigil Oliveros: Y otros, querido Fredy Roncalla

Ana Maria Quispe Piscoya: Esta es otra contestación del maestro Arquitecto Mario Osorio Olazabal: “El Runasimi, o quechua como lo llaman, es una lengua muy poética. Tiene varias alternativas de expresión e interpretación, de acuerdo al momento en que se está hablando y al espacio en que se encuentran los interlocutores. La frase, como dices, al parecer ya es la unión de las dos lenguas”. Y aquí el libro de un filósofo que ha escrito. *Vivir bien/Buen Vivir* de Fernando Huanacuni: https://www.escri-net.org/sites/default/files/Libro%20Buen%20Vivir%20y%20Vivir%20Bien_o.pdf

Bueno voy a tratar de ser breve y de responder basada en mis propias vivencias....me crio en un hogar “pobre” pero mi madre por ej era el “Papa Noel” del barrio y mi padre le da trabajo a los chicos del barrio y a la familia aun “más pobre” cuando aprende un oficio... Llego a USA embarazada sin desearlo por una visa que representa “una rifa” que me saqué y me cambia la vida....ya en un país “rico” creí que el buen vivir era trabajar duro para lograr el famoso sueño americano... se logra en parte pero siempre sentí que algo faltaba, me gradúo, trabajo, tengo un buen sueldo hasta que en una conferencia me doy cuenta que construcciones como Machu Picchu fueron creadas sin haber ido a la universidad...viajo a Cuba a estudiar agroecología para VER como ese país sobrevive a pesar de todo....vivo luego en un rancho de México ganando “una miseria” pero empiezo a ser feliz con poco....el destino me lleva “de vuelta al barrio” donde gracias a quedarme 5 años viajo a ver cómo realmente viven las comunidades nativas y allí recién aprendo que la felicidad consistía por ej en hacer honor a una planta sagrada ancestral y realmente perdonar y olvidar que había sido violada de niña.....a llenarme de la sabiduría de ancianos que hasta hablan otras lenguas...y ver que un agricultor es en realidad un científico...visito restos arqueológicos que datan mucho más antes que por ej los Mochicas y me doy cuenta q el buen vivir no solo es maravillarme de toda esa sapiencia ancestral que aun vive en el recuerdo de mis genes, que la vida diaria puede ser mágica....aunque duerma en piedras.... que puedo soportar el frio si me remojo una hora antes en aguas termales....que puedo aun disfrutar de lo que se comía hace 10,000 años... y que lo mismo pasa en otras partes del mundo...y que, aunque haya dejado mi Patria nuevamente por deberes que cumplir aquí de nuevo en USA aun puedo ser feliz, vibrar y luchar por la “preservación de la especie”.... y por ej resulta que aunque quizá ya nunca tenga carro, como igual que la Reina Isabel....me levanto cada día agradeciendo lo aprendido....y me acaban de enseñar una frase Allinta Kayaa (estoy bien!!!)

Fredy Roncalla: Queridos amigos, gracias a todos por participar en esta interesante conversación. Se ha hecho en el mejor espíritu de apertura y tolerancia. Algo ejemplar en estos tiempos de intolerancia y muros mentales y físicos aquí y en varias partes del planeta. Dado que la información provista es riquísima y da para seguir leyendo los materiales provistos por ustedes, les pido permiso para trasladar toda la conversación a Hawansuyo, cosa que no se entierra al toque como suele suceder en FB. Hay varios que han mandado comentarios y enlaces a materiales en Messenger y email.

Esta, como todas las conversaciones profundas no termina nunca.

Luis Enrique López-Hurtado: Querido Fredy, he leído con atención las contribuciones de todos quienes me han antecedido, por eso, siento la necesidad de intervenir para aclarar algunas cuestiones desde las experiencias que me han tocado vivir en los últimos años en mi interacción con compañeros indígenas de distintos países. Veo en el escenario tres antecedentes importantes que es menester destacar; de un lado, los esfuerzos que se realizan desde el naciente Fondo Indígena, en 1992, cuando Rodolfo Stavenhagen y otros, incluyendo numerosos líderes indígenas de distintos países, acuñan, primero, el concepto de “desarrollo con identidad”, en pleno desarrollo de la visión neoliberal de desarrollo y progreso. Es así que el Fondo Indígena, desde su sede en La Paz, difunde el concepto y lo implementa a través de proyectos de distinta índole. A ello se suman agencias de cooperación internacional que apoyaban al Fondo, como el Banco Interamericano de Desarrollo, la Cooperación Española, la Cooperación Belga y la Cooperación Alemana, y, gradualmente, el uso del concepto comienza a generalizarse entre las propias organizaciones étnico-políticas representativas del movimiento indígena continental, pero también en las de nivel nacional e incluso subnacional. Años más tarde, van a venir los cuestionamientos al neoliberalismo, y en ese marco, recuerdo por ejemplo que a inicios de los años 2000 hubo un esfuerzo, particularmente, en Bolivia por poner en cuestión la noción de “progreso”, y por ende de desarrollo, y de allí surgieron discusiones interesantísimas e iluminadoras respecto de qué y cómo entienden por progreso los aimaras y quechuas. Esto no tiene TODAVIA que ver nada con Mignolo y la escuela de Duke, a la que se refiere Nila Vigil Oliveros en uno de sus comentarios.

Existe un libro publicado al respecto con apoyo del Instituto Goethe en La Paz, que prometo buscar, para compartir al menos la referencia con ustedes y recuerdo que Adan Pari (quechua-boliviano) fue uno de los que contribuyó en esa ocasión. El segundo antecedente, es el de Javier Medina, filósofo y exsacerdote peruano afincado en La Paz, quien producto de su trabajo con los guaraníes y aimaras, comienza a referirse al Suma Qamaña y al Ivi Marae, búsqueda que comienza cuando dirigía la Editorial Hisbol en La Paz, por los años 1980 y 1990.

“Allin Kawsay” ~ Minga virtual

Si uno revisa el catálogo de HISBOL, va a ver cómo se recupera y aprovecha textos antropológicos, sociológicos y también etnohistóricos que dan cuenta de la existencia de otros modos de entender la economía, la relación con lo material e incluso los vínculos entre lo material y lo espiritual; en suma textos que dan cuenta de otro modelo civilizatorio. Creo que es Javier, en interacción con líderes aimaras, quien recupera o acuña la noción de Suma Qamaña, la cual diferencia de su equivalente (o traducción) quechua Sumaq Kawsay, tiene matices semánticos vinculados con la cuestión del poder (qamaña) y no solo del buen vivir. Javier publicó un libro con el título de Suma Qamaña, que publicó la GIZ en Bolivia, en el marco de su proyecto de gobernabilidad, en pleno auge del modelo económico neoliberal, precisamente para llamar la atención sobre la existencia de este nuevo paradigma. Simón Yampara, Choquehuanca, el actual canciller de Evo, y otros ideólogos aimaras son quienes llevan el discurso del Suma Qamaña a distintas ONGs y proyectos que trabajaban con población campesina.

No sé, a ciencia cierta, cuándo surge el equivalente en quechua, pero me tinca que se trata de un calco del aimara y/o del guaraní (inspirados en la búsqueda de la tierra sin mal, tema muy fuerte en la cosmovisión guaraní). Lo que sí puedo afirmar es que la noción se difunde con mucha rapidez entre los líderes indígenas, primero, de los Andes, y, luego, de todo lo continente y hoy encuentra ¿similitudes? o ¿traducciones? en una infinidad de lenguas. Aquí en Guatemala el equivalente sería traducido en castellano como vida plena, y en Chiapas como buen vivir. La difusión del término y sus adaptaciones cobran auge con las discusiones previas, durante y posteriores a los procesos constituyentes de Bolivia y Ecuador entre 2006 y 2010. En todo ese período se van a multiplicar las publicaciones de indígenas y no indígenas sobre el tema, entre ellos está el libro de Alberto Acosta, economista ecuatoriano y exvicepresidente del Ecuador, y en Bolivia, García Linera también vicepresidente de Evo.

También cabe destacar la impronta, primero de Aníbal Quijano, y luego de Mignolo y sus discípulos de Duke, con la discusión sobre la colonialidad del poder y del saber, y también la recuperación desde la academia boliviana, inicialmente, de las teorías de Fanon y de Reynaga sobre descolonización. Todo esto ocurre en los prolegómenos del 92 o posteriormente a ello, cosa que no sorprende. En fin, no los canso más, pero hay harta tela que cortar para entender este asunto. Ahora, la discusión sobre si el término es no quechua (o por extensión aimara o guaraní o x) nos tiene que remitir a la cuestión política y la situación actual que viven los pueblos indígenas en su lucha por la defensa de sus derechos colectivos, en su lucha por el territorio y en contra de las transnacionales y de los mismos estados -incluyendo el boliviano y el ecuatoriano- que han asumido una política extractivista y de expropiación de los territorios indígenas.

No creo que estemos ante una cuestión semántica, lingüística o antropológica. A mi juicio, el surgimiento del término tuvo motivaciones políticas, pues persiguió recuperar o construir un paradigma distinto al del desarrollo, precisamente a partir del reconocimiento y de la existencia de un modo civilizatorio diferente. Creo que esto es sustancial en la discusión. Lo cierto es que hoy el término existe en sus variantes Sumaq Kawsay (Bolivia), Suma o Allin Kawsay (Ecuador) y con sus equivalentes aimara (Suma Qamaña), guaraní (Ivi Marae), tsotsil (Lekil Kuxlejal o Lejil Kuxlejaltik), tseltal (Ickr’f Kuxhjui’), etc., etc. etc.

Nila Vigil Oliveros: querido Luis Enrique, de acuerdo contigo pero creo que es importante ver cómo el neocapitalismo extractivista usa el término. Más allá del origen del mismo, encontramos una resemantización del término en constituciones como la de Bolivia que, con todo respeto, la encuentro más neoliberal que de una economía del Bienestar. No sé si me equivoco.

Fredy Roncalla: Gracias por el recuento histórico, Luis Enrique López-Hurtado. Hace poco, hablando con Juan Guillermo Sánchez, me contaba que los guardianes del agua en Standing Rock, cuyos argumentos de preservación de la naturaleza, el agua, y la sacralidad del territorio, tienen mucho en común con lo que connota el “buen vivir”, pero no usan para nada ese término ni uno equivalente. Por otro lado, nos podrías explicar un poco más acerca del Fondo Indígena y su relación con el BID y las cooperaciones europeas? Abrazo.

Ulises SanJuan: Hola Fredy: Antes de olvidarme. Hay que tener cuidado sobre la reflexión de Allin kawsay. De hecho es un concepto que parece no existir en el habla coloquial del quechua. ¿Quiénes crearon el concepto? Hay evidencias que fueron otra vez los indigenistas. Pero se complica el asunto cuando quechuas educados crean o se apropian del concepto y lo reivindican. Eso pasaría con J. Lajo, tu pata Aybar y el movimiento fusión New Age.

Queda otra tarea pendiente. Averiguar cómo se construyen conceptos en el mundo andino. Cuando tú decías que en castellano o lenguas europeas se crean conceptos como “ser” y da lugar a la ontología, esto ocurre en instituciones como la universidad y en cuerpos de conocimiento especializados. Si a un castellano, franco o alemán hablante común, sin educación, le preguntas que es el “ser” probablemente no sepa y te mande al diablo. Esto da lugar a otra pregunta: ¿Gente sin educación formal puede crear conceptos complejos? De otra parte, he consultado el diccionario quechua-castellano de Jorge A. Lira, el mejor diccionario ideológico, y encuentro que muchos conceptos en quechua se construyen con un adjetivo + verbo en infinitivo. En la entrada “alli”, que es bastante larga no está “allin kawsay”. No sé si alguien se ha preocupado en revisar los diccionarios quechua-castellano-quechua. Allí se podría encontrar el origen de este concepto que ha generado esta interesantísima conversación.

“Allin Kawsay” ~ Minga virtual

Jose Carlos Olazábal Castillo: En Revista qawaq nro 34. Cultura Andina y Caminantes (pag 30) se pueden encontrar algunas reflexiones de Silvia Rivera: https://issuu.com/qawaq4/docs/qawaq_edici_n_nro_48_6d5b89e3fo3ed8

Nishi Nete Medicina Tradicional: El Inca Garcilaso de la Vega se quejaba del término pachayachachiq, acuñado por los taytas sacerdotes, para hacer referencia a la omnisabiduría divina. Lo que decía Garcilaso, citando de memoria, es que la palabra parecía forzada y no se acomodaba al runasimi. Esta breve referencia da cuenta de que las idas y vueltas del castellano al quechua vienen de antiguo y son parte de nuestro proceso de transculturación. Buscar algo puramente indígena podría tener un interés genealógico o arqueológico, pero no correspondería a los rumbos de la modernización andino-amazónica. Creo que la pregunta más importante sobre el allin kawsay no debería ser de índole etimológica; lo más interesante me parecería sondear si el concepto es funcional en las luchas políticas y espirituales de los pueblos indígenas y de todos los que habitamos esta región con anhelos descolonizadores.

Es decir, de todos aquellos que aún seguimos enraizados en nuestra ancestralidad. Y en esta búsqueda, la utilización del sumaq kawsay o allin kawsay no tiene nada que ver con el bon vivant del francés, sino que apunta a una ética vital completamente alterna. En lo personal, sí me parece un término valioso, en tanto da cuenta de ese ánimo permanente de vivir bien, en relación con la tierra, respetando y conversando con el resto de seres vivos. El allin kawsay muestra una alternativa de ineludible importancia frente al pensamiento inanimista de la modernidad eurocéntrica y sus sueños irrespetuosos de progreso ilimitado cueste lo que cueste. Cuando hablamos de allin kawsay hacemos referencia al gozo del trabajo comunitario, a la solidaridad, a la conversación con los apu, a la vida del agua, a la inteligencia de las plantas. En las comunidades quechuas, el pobre (el wacha) es aquel que no tiene con quien trabajar y con quien compartir los alimentos. El que come solo. En tal sentido, uno puede ser un millonario y seguir en la orfandad. Es más, es posible que el poder engendre huérfanos, gente sin vínculos sólidos, desligados, como espectros en pena. Entonces, para el allin kawsay, la pobreza no puede ser medida solo en términos económicos. Y eso es un alivio frente a un mundo competitivo y codicioso.

Javier Lajo: Primero quiero agradecer a los que con sinceridad me dicen cosas bellas y sin ningún “puñal debajo del poncho”. He escrito una novela que se titula “Allin Kawsay. El retorno de los Qhapaq Inka”, para los que quieran leerla esta: en: https://hawansuyo.files.wordpress.com/2016/10/allin-kawsay_4-primeros.pdf

Lo hice con la intención de explicar que es lo que entiendo yo por esta “espléndida existencia” de los andinos, gente como mi padre y los comuneros

puquinas, mi pueblo, mi sangre; pero es mi opinión personal, no lo hice como “representante”, ni “maestro”, ni nada por el estilo, ni nunca me jacté por ello... lo que está escrito en esta novela, es mi humilde opinión. Pero lo que quiero decir allí con un lenguaje al corazón y ya no como filósofo (así está escrito en mis otros libros anteriores) pero que por sus complicaciones me pareció pertinente, antes que explicarlo con razones, recurrir al mito, la leyenda, el cuento, pero todo entrelazado, sistemáticamente estructurado, algo que he llamado: “re-hacer nuestro meta-relato”. Y es que lo que nuestros pueblos quieren decir con esto del “Sumaq Kawsay” o “Allin Kawsay”, es algo muy complicado para los extraños, pues se trata nada menos que atrapar con un par de palabras todo el “modo de vida” indígena, con su filosofía, su cosmovisión, sus sueños, sus pasiones, todo.

He leído con mucho placer a Nishi Nete Medicina Tradicional, que está arriba de mi primera intervención y creo que es lo más sabio que he leído en estos últimos años, dice: “Buscar algo puramente indígena podría tener un interés genealógico o arqueológico, pero no correspondería a los rumbos de la modernización andino-amazónica. Creo que la pregunta más importante sobre el allin kawsay no debería ser de índole etimológica; lo más interesante me parecería sondear si el concepto es funcional en las luchas políticas y espirituales de los pueblos indígenas y de todos los que habitamos esta región con anhelos descolonizadores. Es decir, de todos aquellos que aún seguimos enraizados en nuestra ancestralidad”... Que bello!!, dejemos pues a esos “indios puros” que nada de indio tienen y sí mucho de “nazis”. Además, sobre el neologismo ALLIN KAWSAY ¡Qué!... ¿no nace de la necesidad de combatir a los enemigos del gobierno de Evo Morales? ¿No nace acaso de las conocidas frases cusqueñas del “Allinta munay”, etc.? Sigamos pues con “Nishi”: “Cuando hablamos de allin kawsay hacemos referencia al gozo del trabajo comunitario, a la solidaridad, a la conversación con los apu, a la vida del agua, a la inteligencia de las plantas. En las comunidades quechuas, el pobre (el waccha) es aquel que no tiene con quien trabajar y con quien compartir los alimentos. Él que come solo. En tal sentido, uno puede ser un millonario y seguir en la orfandad. Es más, es posible que el poder engendre huérfanos, gente sin vínculos sólidos, desligados, como espectros en pena. Entonces, para el allin kawsay, la pobreza no puede ser medida solo en términos económicos. Y eso es un alivio frente a un mundo competitivo y codicioso.”

Es bueno mirar el pasado, pero cuando se camina y rápido, mirar el pasado es mirar adelante en forma permanente y eso es no mirar “hacia atrás” al futuro. Preguntarse por ¿Cómo fue? ¿Cómo eran antes los nuestros? Te agradezco, Fredy Roncalla, por este espacio para hablar-nos y por haber puesto mis libros en tu blog y por tan bellos comentarios que me has ofrecido. ¡¡GRACIAS MIL!!

“Allin Kawsay” ~ Minga virtual

Si pues, Allin Kawsay es también y principalmente, no comer cuando uno está solo... porque peor que no tener qué comer, es comer solito. ¿Allinllachu, manachu?

Bibliografía

- Altmann, Philipp (2014). “El Sumak Kawsay y el patrimonio ecuatoriano”. *Histoire(s) de l’Amérique Latine* 10. Web. <http://www.hisal.org/revue/article/Altmann2014>
- ---. (2016). “Buen vivir como propuesta política integral: dimensiones del Sumak Kawsay”. *Mundos Plurales* 3. Web. <http://revistas.flacsoandes.edu.ec/mundosplurales/article/view/2318>
- Huanacuni, Fernando (2010). *Vivir Bien / Buen Vivir. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas*. Lima: Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas – CAOI. Web. https://www.escri-net.org/sites/default/files/Libro%20Buen%20Vivir%20y%20Vivir%20Bien_o.pdf
- Ibañez Izquierdo, Alfonso (2014). “El buen vivir como un proyecto civilizatorio intercultural”. *Contextualizaciones Latinoamericanas* 11. Web. <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/CL/article/view/2753/2499>
- Insitituto Científico de Culturas Indígenas (2010). *Yachaykuna* 13. El Sumak Kawsay. Web. <http://icci.nativeweb.org/yachaikuna/Yachaykuna13.pdf>
- Medina, Javier (2008). *Suma Qamaña. La comprensión indígena de la vida buena*. La Paz: Programa de Apoyo a la Gestión Pública Descentralizada y Lucha contra la Pobreza de la Cooperación Técnica Alemana (PADEP/GTZ).
- Quijano, Aníbal (2012). “Bien vivir: entre el desarrollo y la des/colonialidad del poder”. *Viento Sur* 122. https://www.vientosur.info/IMG/pdf/VS122_A_Quijano_Bienvivir---.pdf
- Quispe, Jube (2014). “El buen vivir no es desarrollo, ni el desarrollo es sostenible”. SERVINDI. Web. <https://www.servindi.org/actualidad/117701>
- Lajo, Javier (2016). *¡Allin Kawsay! El retorno de los Qhapaq Inka*. Bubok. Web. https://hawansuyo.files.wordpress.com/2016/10/allin-kawsay_4-primeros.pdf
- Tincopa Calle, Juan Francisco (2016). *Qawaq. Cultura andina y caminantes* 34. *Tawantisuyu*. Web. https://issuu.com/qawaq4/docs/revista_qawaq_nro._34
- Yampara Huarachi, Simón (2011). “Cosmovivencia andina. Vivir y convivir en armonía integral. Suma Qamaña”. *Revista de Estudios Bolivianos* 18: 1-22. Web.

**QUECHUA,
FREDY
AND ME**

Robert Roth



© Armando Mejía.
Robert Roth en Chelsea Flea Market,
junto con Fredy Roncalla

Eight years ago a young fashion designer from Zimbabwe, with flair and charisma and a powerful poetic sensibility, stayed with me for a number of months. We would go places together. No one could figure out our relationship. I was a pretty scruffy Jewish man in my 60s. And she was an elegant total knockout in her late 20s. A sizzling energy always passed between us. Waiters would get tongue tied and drop dishes. People seeing us in the street would stumble over themselves. Aziza--who could stop traffic when she walked down the street--said the attention we got was different than what even she was used to.

Like Aziza, Fredy Roncalla is stunning looking with an intensity similar to hers. He projects a magnetism, warmth and a profound sense of engagement. Fredy, a poet in three languages (Quechua, Spanish and English), is also a musician, a singer, God what a singer, and maker of funky jewelry. We meet every Sunday before the open-ing of the flea market in Chelsea where Fredy has a booth. Each time we meet we cover the whole gamut of existence. Fredy always making sure we never get too full of ourselves.

People pass by. Occasionally Fredy might speak to someone in English or Spanish. I might say hello. Mostly though we just wave. Still our meetings seem to have become part of the landscape. One Sunday I couldn't make it. People kept asking Fredy where I was. Another time a woman I only waved to, came over to tell us that she was going away for a few months

and we shouldn't worry.

What role does Quechua play in our friendship? In one way it exists in something like the third sphere of contact, in another it is smack front and center. We speak only in English. I don't speak Quechua and I barely speak Spanish. But I've gone to events where Fredy will sing or read poems in Quechua. When he sings or recites a piece in Quechua--sometimes mournful, sometimes joyous--you feel the full weight of history in his voice. It is also very clear that even the simple affirmation of one's language can be an act of resistance.

What happens when the language you speak is your first language and it is the other person's second or third language. A certain imbalance is simply built into the exchange. And when in addition the language you speak has a gruesome murderous history, a language linked into major historical crimes, it just lays there, no matter how invisible it might feel. And this is true no matter how much you share in common or how special and profound your contact is.

I once walked into a reading where one of my closest friends, the great poet Myna Nieves, who was born in Puerto Rico, was listening to a poem read in Spanish.

Her body shook with laughter.

Her face was glowing with delight.

My friend who understands my work as deeply as any person on the planet never ever could laugh so fully in response to anything I wrote.

I felt a real and immediate divide.

A couple of years later a book of another close friend, a poet from Ecuador, came out.

It was written in Spanish.

In a whiny, pained voice I said to her over the phone,

“I wish I knew Spanish so that I could understand your book.”

“Why don’t you get a fucking dictionary,” she replied.

It was the first and only time she was ever so cutting in her response to anything I did or said.

Fredy has published pieces of mine on his magnificent blog Hawansuyo.

It is one of the places I most cherish appearing in.

His blog has international reach.

A warm extraordinary humanism as well as a profound radicalism permeates throughout.

My pieces are written in English.

But Fredy takes a special pleasure in writing the intros in Quechua.

There are times I ask a friend to join us. Usually someone visiting me from out of town.

A poet from Puerto Rico,

a filmmaker from Peru,

an artist from Venezuela,

a postal worker from Phoenix,

“Quechua, Fredy and me” ~ Robert Roth

a school teacher from NJ,

a labor organizer from Boston.

Sometimes a visitor makes a special request to meet him.

And so there we are on a early Sunday morning engaged in the most spectacular and interesting conversation imaginable. Sometimes Fredy and the other person speak in Spanish. If so, I

just sit back and listen. Other times the conversations are in English.

I think I will conclude with this poem we wrote one Sunday morning.

Two Guys Talking Shit at Chelsea [Market]
 to the smell of Mexican music
 exploring the endless bullshit and emptiness of power
 and hierarchy: the worst jail there is
 (with all due respect)
 Now Four Guys Talk Shit at Chelsea [Market]
 Two siblings join the day
 Brother from Phoenix
 Sister from New Jersey
 Postal worker and teacher
 Unexpected bonus
 New angles of understanding
 All throwing it around with the best of them

Chayllam chay

[VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS](#)

IV. El presente profundo

V. WAKINNINPAS

VIVIMOS EN EL FUTURO. ¡VEN Y ACOMPÁÑANOS!

Bryan Kamaoli Kuwada¹

Que “los hawaianos deben dejar de vivir en el pasado” es algo que hemos escuchado antes, y es posible que lo sigamos escuchado en los días venideros. Hay gente que en este momento de temperaturas muy frías (solo hace un par de semanas hubo una tormenta de nieve) está siendo arrestada en nuestra montaña sagrada. Así continúa la ya larga lucha y los bloqueos para prevenir la desacralización cultural y medioambiental de Mauna a Wakea, el cordón umbilical en el centro de nuestras islas, llevada a cabo por el Thirty Meter Telescope (TMT).² Hace unas noches asistí a una vigilia nocturna para mostrar nuestro apoyo a los koa (especie de acacia endémica de Hawai’i, y palabra con la que se llama a los guerreros), y allí recibimos un informe telefónico de Kaho’okahi y Lanalika Magauil, dos de los humildes jóvenes líderes de la barricada.³ Parado al borde de la fogata lloré mientras hablaban, impresionado por la profundidad de su aloha manifestado en un fuerte amor no solo hacia el ‘āina (la tierra) que estaban protegiendo, sino también hacia sus opositores.

1. Publicado en inglés el 3 de abril de 2015 en la revista en línea *Ke Ka’upu Hehi’Ale* (Hawai’i). <https://hehiale.wordpress.com/2015/04/03/we-live-in-the-future-come-join-us/> Traducido al español por Fredy A. Roncalla y Juan G. Sánchez M. Notas al pie de los traductores.

2. Mauna a Wake (Mauna Kea o montaña blanca) es un volcán dormido a 4.200 metros sobre el nivel del mar. Es el pico nevado más alto de Hawai’i. En abril de 2015, 31 hawaianos fueron arrestados por bloquear las vías que conducen a la montaña Mauna Kea, territorio sagrado para los habitantes nativos de la isla. La razón del bloqueo era que el proyecto Thirty Meter Telescope (TMT), patrocinado por el gobierno estatal y la universidad pública, estaba construyendo en la cima de Mauna Kea un observatorio astronómico sin la consulta previa a la comunidad, para quien este cerro es sagrado y no debe ser profanado. Afortunadamente, después de la movilización de la comunidad, en diciembre de 2015, la Corte Suprema del Estado de Hawai’i dictaminó que el permiso que había proporcionado la Junta de Tierra y Recursos Naturales de Hawai’i en 2011 para construir TMT no era válido. Ver “Hawaii Gov. Halts Construction of Giant Telescope In Clash Over Sacred Land” por Michelle Broder Van Dyke (2015): https://www.buzzfeed.com/mbvd/hawaii-gov-halts-construction-of-giant-telescope-in-clash-ov?utm_term=.eyL3AwR66#.yfpDabV22 Sin embargo, después de años de debate en las cortes, en octubre de 2018 la construcción del TMT fue aprobada: <https://www.nytimes.com/2018/10/30/science/hawaii-telescope-mauna-kea.html>

3. Ver los videos “Why block TMT on Mauna Kea?” <https://youtu.be/VCTdP5iOK5E> y “Rally at Kaupo April 4 2015” https://youtu.be/T8Twt_MVqOg Ambos sobre los protectores del agua y el territorio en Hawai’i.

Nada más claro que las palabras y acciones de la gente en Mauna a Wakea⁴ y de aquellos que atendieron al llamado de solidaridad: todos están preocupados nada menos que por el futuro de nuestro planeta, nuestras islas, y nuestra gente. Y sin embargo en salas de prensa y diarios, en noticias de internet y conversaciones cotidianas, los protectores de Mauna a Wakea han sido acusados de “vivir en el pasado”, e incluso de querer conservar Hawai’i “en la edad de piedra”. Por ejemplo, en un artículo sobre el bloqueo del pasado octubre para impedir TMT, un reportero científico del *New York Times* relacionó esta movilización con la repatriación de los restos Nativo-americano de los museos, y así juntó todos los temas bajo el rótulo “un retroceso anti-científico hacia los tiempos oscuros”.⁵ Ahora bien, pese a que estoy afectado y motivado por lo que sucede allá en la montaña, a ciento ochenta y cinco millas de donde escribo, este no es un escrito acerca de Mauna a Wakea porque soy un malihini (recién llegado) a ese lugar y ese problema, y solo puedo decir que apoyo a los firmes koa en esas alturas rocosas.

En realidad, este texto trata de cómo cada vez que los Hawaianos – o cualquier otro pueblo nativo en circunstancias semejante (ver el testimonio sobre Standing Rock en este mismo volumen)- nos reunimos para hacer respetar nuestra cultura y lenguaje, o para proteger nuestros lugares de esta clase de destrucción, somos deslegitimados como reliquias del pasado, incapaces de conectar el mundo moderno con nuestras anticuadas tradiciones. Si bien la gente dice que lo que aprecian más acerca de Hawai’i es aquello que los Hawaianos y sus aliados han tratado de proteger por décadas, aun somos considerados no más que “reductores de velocidad” que impiden la carrera hacia el progreso. Incluso nos acusan de hipócritas por usar en nuestro activismo teléfonos inteligentes, redes sociales, carros y todo tipo de tecnología, ya que identificarnos nosotros mismos como pueblos nativos innovadores y enfocados en el futuro, no coincide con la imagen de fósiles vivientes que el resto de la sociedad parece tener de nosotros.

Pero recordar el pasado no significa que estamos estancados en él. Prestar atención a nuestra historia no significa que estamos enterrando nuestras cabezas en la arena, reacios a aceptar que el mundo moderno nos rodea por todas partes. Nosotros los pueblos nativos portamos nuestras historias, memorias y relatos en nuestra piel, en nuestros huesos, en nuestros hijos, en el movimiento de nuestras

4. Para los lectores interesados en la lengua y la cultura ancestral de Hawai’i, les recomendamos la biblioteca virtual ULUKAU, diseñada por la Universidad de Waikato (Aotearoa / Nueva Zelanda): <http://ulukau.org/index.php?l=en>

5. Ver el artículo referido de George Johnson, “Seeking Stars, Finding Creationism” (2014): https://www.nytimes.com/2014/10/21/science/seeking-stars-finding-creationism.html?_r=1

manos, en nuestras interacciones con la modernidad, en el modo en que nos desplazamos en la tierra y en el mar. Muchas veces la gente se ve implicada en las injusticias y abusos que claramente llevamos con nosotros, y entonces se sienten incómodos. Se sienten desplazados y encarcelados en su propio palacio. Ven los abusivos internados arrancando niños de sus comunidades, cortándoles el pelo, y obligándolos a rechazar su propia lengua. Ven gente y animales usados como conejillos de indias en experimentos nucleares, pero el único reclamo viene de los que defienden los animales. Todo ello hace que quieran mirar a otro lado e ignorarnos. Quisieran decirnos que paremos de mostrarles lo evidente. Ellos son los que quieren que solo vivamos en el pasado, para que entonces su dolor se mitigue.

Y sin embargo no solo cargamos dolor, también somos portadores de la conexión. Cada vez que resistimos cara a cara la depredación de las constructoras, las rapaces corporaciones, los agentes gubernamentales, los administradores universitarios e incluso el público en general, lo que hacemos es tratar de proteger nuestra conexión con los ancestros, con nuestro lenguaje, nuestra cultura y nuestra ‘āina. Al mismo tiempo que estamos tratando despertar y proteger las conexiones de nuestros detractores.

Ese miope modelo de “desarrollo” –aquel al que supuestamente obstruimos– hace que todos nosotros, todos los Haawainos, todos los pueblos del pacífico, y todos los pueblos del mundo estemos perdiendo la conexión con la tierra, el mar y los otros seres humanos. Mientras menos sientes esas conexiones es más fácil convencerte de que la construcción desenfrenada es el mejor y más alto beneficio de la tierra. Ese tipo de progreso hace que la Universidad de Hawai‘i y sus socios internacionales justifiquen su proyecto en Mauna a Wakea exclusivamente con papeles y documentos, en vez de mostrar un sentido real de kuleana (responsibility).⁶ Ese tipo de progreso significa que las haciendas explotan mano de obra migrante y luego la llaman agricultura orgánica y sostenible. Ese progreso significa que las transnacionales Freeport y Rio Tinto se jactan del increíble conocimiento que logró la construcción de la mina de cobre más grande del mundo en las montañas de Papúa Occidental, al mismo tiempo que no saben cómo evitar la contaminación de todo el ecosistema del río Aghawagon.⁷ Ese progreso significa que nuestro estado usa leyes para desaparecer a los indigentes porque son una monstruosidad para los turistas, pero no hace nada contra las desigualdades estructurales que los fuerzan a vivir en las calles de Kakako y en los matorrales de Wainae Boat Harbor. Todas estas cosas hechas en nombre del

6. Ver la explicación de la Universidad de Hawai‘i al choque de mentalidades: <http://www.hawaii.edu/news/2015/03/31/thirty-meter-telescope-update-and-background/>

7. Ver “West Papua: A history of exploitation” de NAJ Taylor: <http://www.aljazeera.com/indepth/opinion/2011/08/201182814172453998.html>

progreso descarnado dan muestra de muy poco interés de hacer las cosas mejor y crear un futuro que todos queremos para las próximas generaciones.

Así, cuando tú ves la posibilidad del “progreso” en un modo más holístico, te das cuenta que en realidad somos nosotros quienes estamos mirando al futuro. Estamos tratando de reconectar a la gente con la dimensión temporal apropiada, para que así puedan entender de qué modo están conectados a lo que se avecina. Una de las urgencias de la compañía constructora que está tratando de poner los cimientos para el telescopio en Mauna a Wakea, es que ellos tienen un plazo limitado para cumplir con el contrato. Pero nosotros estamos operando en temporalidades geológicas y genealógicas. Proteger el ‘āina, perpetuar nuestras tradiciones, hablar nuestro idioma, y actuar como kahu (guardián) de nuestros territorios sagrados no son cosas que se miden en días, semanas, o incluso años. Este trabajo cubre generaciones, épocas, y eras.

Nuestras genealogías son una columna vertebral que se remonta hasta el mismo comienzo de estas islas, y por eso cuando las comprendemos, sabemos de nuestros orígenes, donde hemos estado. Nosotros siempre tenemos a nuestros ancestros detrás de nosotros. Esa certeza nos da mayor posibilidad de movimiento, una manera más sutil de navegar el mundo. Parados sobre nuestra montaña de conexiones, con nuestros cimientos de historia, relatos y amor, podemos ver el camino que nos ha traído hasta aquí, y hacia dónde conduce el camino al frente. Esta conexión nos asegura que cuando avanzamos nunca nos perdemos porque sabemos cómo retornar a casa. El futuro es un territorio que hemos habitados por miles de años. No puede ser de otro modo cuando dependes de la tierra y el mar para sobrevivir. Todas nuestras prácticas recolectoras y agrícolas, los diseños de la estera lo’i kalo, la respiración entrando y saliendo del loko i’a, el Ku y el Hina de escoger las plantas, están signadas por la mirada hacia adelante. Esto asegura que la tierra seguirá siendo productiva en el futuro, que el mar seguirá siendo abundante en el futuro, y que nuestra gente florecerá en el futuro.

Este es el futuro hacia el que que estamos guiando, el futuro en el que viviremos, el futuro por el que lucharon nuestros ancestros, el futuro por el cual aún estamos luchando.

Ven y acompáñanos.

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

UN TINKUY ENTRE EL TIEMPO Y EL ESPACIO: MNI WICONI (EL AGUA ES VIDA)

Juan G. Sánchez Martínez¹

Ellas no son solo entretenimiento.
No seas ingenuo.
Ellas son todo lo que tenemos, tú sabes,
Todo lo que tenemos para luchar
la enfermedad y la muerte.
Tú no tienes nada
si no tienes historias.
*Ceremony (Silko 2)*²

Hoy, a la pregunta “¿de dónde eres...?”, respondo “soy de los Andes”. Con ello evito el uso de nacionalidades, o etiquetas de raza, etnia, estatus migratorio. Crecí en una ciudad andina de casi diez millones de habitantes, rodeada de lagunas, aguas termales y cascadas. En julio de 2016, después de 6 años viviendo en Canadá, me mudé a Antokiasdiyi (Lugar de los rápidos, como los Cherokee llaman al río French Broad), en donde hoy enseño en la Universidad de Carolina del Norte en Asheville (UNCA). En la diáspora, he asumido mi condición de visitante. Llevo, sí, la historia familiar conmigo (Pozos colorados, Tabio, Tenjo, Zipaquirá), y la tierra negra de la sabana de Bogotá, en donde el maíz crece salado y la neblina al amanecer roza con sus dedos las flores moradas de la papa.

Por eso, esta breve historia sobre mi visita al campamento Oceti Sakowin (Piedra Sagrada o Sacred Stone, como lo llamó la nación Dakota) está tejida con lazos tanto del Sur como del Norte. Como muchos otros de mi generación, he estado descolonizando mi propia historia durante décadas, y viajar ha sido parte de este ejercicio de “forgetting and remembrance” (Roncalla 2000). Poetas nativo-migrantes, mayores, médicos tradicionales, amigos me han guiado en este viaje. Como inmigrante, he llegado a la conclusión de que parte de mi trabajo es el de ser puente (chaca en quechua).

1. Fragmento del artículo “Water protectors: stories on inhabited territories” en coautoría con Trey Adcock y Gilliam Jackson. En Jimenez, Hortencia, ed. *Reading in Race, Ethnicity, Immigration and Minority Relations*. Cognella Academic Publishing. 2017. 254-272. Traducción del autor.

2. En el original: “They aren’t just entertainment. / Don’t be fooled. / They are all we have, you see, / all we have to fight off / illness and death. / You don’t have anything / if you don’t have the stories.” (Silko 2)

El oleoducto DAPL (Dakota Access Pipeline) de la empresa Energy Transfer Partners es un proyecto de aproximadamente 1900 kilómetros que se extiende desde la región de Bakken, en el suroriente de Dakota del Norte, hasta Illinois. El proyecto de casi 4.000 millones de dólares es un tubo de 76 centímetros de diámetro con el que DAPL quiere transportar diariamente 470.000 galones de aceite, resultado de la fracturación hidráulica o fracking. La ruta original del oleoducto atravesaba Bismarck, la capital del estado de Dakota del Norte, cuya población es en su mayoría de ancestros europeos (92.4% blanca según la auto-identificación del censo de 2010). Esa ruta inicial fue rechazada por los ciudadanos de Bismarck debido a las posibles consecuencias ambientales. Así, el oleoducto fue rediseñado para cruzar las tierras protegidas por antiguos tratados con la nación Dakota/Lakota (Sioux), justo al norte de la frontera con la reserva Standing Rock (Roca Erguida), junto a la represa Oahe, poniendo así en peligro cementerios ancestrales y reservas de agua.

El 1 de abril de 2016, la nación Dakota estableció el campamento Oceti Sakowin para proteger pacíficamente el río Missouri (Mni Soce o Aguas Revueltas), el río Cannonball (conectados con la represa Oahe) y las tierras protegidas por los tratados. Debido al proyecto DAPL, trescientos ochenta sitios arqueológicos están en peligro a lo largo del oleoducto, de los cuales veintiséis están en la confluencia entre los ríos Missouri y Cannonball (Brave Bull, 2016). En pocos meses, el Campamento Oceti Sakowin se convirtió en la movilización indígena más grande en Norteamérica desde la época del Red Power y el AIM (American Indian Movement) en los años setenta. Esta historia, sin embargo, no comenzó en 2016. Desde el Tratado de Fort Laramie de 1851 con la nación Dakota, el Congreso de Estados Unidos ha movido las fronteras del tratado original varias veces (1861, 1868, 1877, 1889 y 1958), rompiendo sus compromisos con los caciques, y desplazando a las comunidades (ver el resumen de la historia legal de Kiana Herold, 2016).

Esta es, pues, una historia de resistencia y permanencia más allá de las narrativas y fronteras del estado-nación. El 4 de diciembre de 2016, bajo el gobierno del presidente Barack Obama, el Cuerpo de Ingenieros (organismo encargado de autorizar este tipo de proyectos) negó el paso al oleoducto por el lago Oahe, y anunció “llevar a cabo una declaración de impacto ambiental para buscar posibles alternativas”.

El 5 de febrero de 2016, conocí a Trey Adcock, miembro de la nación Cherokee de Oklahoma, profesor de UNCA y jugador de anejodi (juego de la pelota Cherokee). Esa mañana, ama (agua en Cherokee) guió nuestra conversación. Trey me habló de un curso de lengua Cherokee que se iba a ofrecer por primera vez en el otoño en UNCA. Siete meses más tarde, yo estaba tomando ese curso como asistente. Gilliam Jackson, de la nación Oriental de los Cherokee, y Barbara

Duncan, directora del museo Cherokee, eran los instructores. El martes 30 de agosto de 2016, Gil compartió con la clase el primer informe televisivo sobre la lucha de Standing Rock presentado por un locutor no-indígena: “Reescribir: la protesta de Standing Rock” de Lawrence Odonnell (MSNBC). En ese momento, ninguno de los que estábamos allí sabíamos algo sobre la situación en Standing Rock. Al final de la clase, Gil me dijo que él y Trey estaban pensando en llevar algunos suministros al campamento (dinero, sacos de dormir, carpas, agua, etc.). “¿Por qué no vienes con nosotros?”, me preguntó. No lo pensé dos veces. Me sentí honrado.

Salimos el 1 de septiembre de Antokiasdiyi (Carolina del Norte). Veinticinco horas conduciendo sin parar hasta Dakota del Norte fueron suficientes para leer noticias, ver videos y discutir sobre la soberanía indígena, los tratados coloniales, la minería transnacional y la industria de los combustibles fósiles (ver el documental *One Million People* sobre nuestro viaje). Mientras cruzábamos la mitad de los Estados Unidos, trajimos a la conversación referencias sobre luchas semejantes a la de Standing Rock. A 65 millas por hora, atravesando el midwest, invocamos la victoria de la nación Sarayaku protegiendo la Amazonía del gobierno ecuatoriano; una batalla que duró dos décadas y que finalmente se sancionó a favor de Sarayaku en tribunales internacionales (ver el documental *Hijos del Jaguar* de Eriberto Gualinga, 2012). También invocamos el esfuerzo de la nación Mapuche, protegiendo los manantiales y acuíferos de las forestales de pino y eucalipto (ver el documental *Plantar Pobreza: el negocio forestal en Chile* de Periódico Resumen 2014), así como la movilización de las mujeres Mikmak en el 2014 contra la industria del fracking en Elsipogtog, NB (ver el documental *Elsipogtog: The fire over water – Fault Lines* por Aljazeera 2015). ¡Cuántas historias sobre protectores del agua a lo largo y ancho del continente!

Hoy no solo en Dakota del Norte, sino en Bogotá, Lima, Ciudad de México o Quito, pronunciarse en contra de la “industria extractiva” ha sido la excusa perfecta para estigmatizar la defensa de los territorios ancestrales. El caso del líder Emberá Kimy Pernía en Colombia, el de la activista Lenca Berta Cáceres en Honduras, el del cacique Yukpa Sabino Romero en Venezuela, y el de Mariano Abarca en México son solo algunos ejemplos de una larga lista de asesinatos impunes en donde la movilización civil ha sido criminalizada (ver la filmografía sugerida al final). Abarca, por ejemplo, luchó en contra de la explotación en Chiapas por parte de la minera canadiense Blackfire Exploration, y por eso fue criminalizado como narcotraficante y asesinado a la salida de su casa el 27 de noviembre de 2009, aun cuando el gobierno mexicano y la embajada de Canadá en México habían sido notificados sobre el riesgo en el que estaba su vida.³

3. Leer la carta de MiningWatch Canada a los 5 años de la muerte de Mariano Abarca: <http://www.miningwatch.ca/article/five-years-after-mariano-abarca-was-murdered-his-resistance-against-blackfire-exploration-we>

“Mni Wiconi...” ~ Juan G. Sánchez Martínez

En Perú, heridos y muertos han sido el resultado de manifestaciones públicas en contra de mineras canadienses como Bear Creek y su proyecto Santa Ana, y Gold Corp y su proyecto Pierina.⁴ También en el Perú, la lucha de la señora Máxima Acuña al negarse a vender sus tierras, ha resonado internacionalmente. Como explica Acuña, su lucha ha sido por la protección de los cerros y lagunas de Cajamarca (ver el documental *Hija de la laguna* de Ernesto Cabellos, 2015). Hoy, a pesar de que Acuña ganó la demanda en contra de la multinacional Yanacocha, aun la empresa continúa intimidando y persiguiendo a la líder y a su familia.⁵

En Guatemala, desde 2012, artistas, guías espirituales, y activistas han expresado su preocupación por el agua de los Cuchumatanes. El arte, la movilización pacífica y la espiritualidad maya se han opuesto con firmeza a los proyectos de la empresa española Hidralia Energía, y su subsidiaria guatemalteca Hidro Santa Cruz, quienes quieren privatizar el agua para crear la represa Santa Cruz Barrillas. Como consecuencia de este continuo desacuerdo, en los últimos cuatro años líderes Q'anjob'al y Mam han sido desaparecidos, y otros han sido detenidos por las autoridades locales no indígenas, como se puede leer y escuchar en los informes de la radio comunal Jolom Konob (<http://www.radiojolomkonob.com/>), y en publicaciones como *Breaking the Silence*.⁶

Ante la inminencia de los acontecimientos, la investigación activista y el trabajo documental han sido clave en la consolidación de una resistencia trans-indígena global. Un ejemplo de ello es el documental *Flin Flon Flim Flam* (2015) dirigido por John Dougherty (InvestigateMedia). En la convergencia entre el daño y la esperanza, Flin Flon Flim Flam teje entrevistas y hechos relacionados con cuatro proyectos mineros orquestados por la compañía transnacional Hudbay Minerals con base en Canadá: la mina 777 y la mina Reed en el Parque Estatal Grass River (Flin Flon, Manitoba, Canadá), las minas de El Estor, Lote 8 y Vigil en territorio Maya Q'ech'i (Guatemala), la mina de Constanza en Uchucarco (Provincia de Chumbivilcus, Perú), y el proyecto Rosemont en las montañas sagradas de Santa Rita (Arizona, US).

4. Leer aquí la noticia "Stephanie Boyd: Conflict at Canadian mines in Peru highlights empty promises of climate talks" en *The Georgia Straight*: <http://www.straight.com/news/784546/stephanie-boyd-conflict-canadian-mines-peru-highlights-empty-promises-climate-talks>

5. Ver la campaña de solidaridad: <http://www.commondreams.org/news/2014/12/19/how-one-indigenous-woman-took-multinational-mining-corporation-and-won>

Y aquí el documental "Alerta Máxima Acuña Chaupe": <https://www.youtube.com/watch?v=pEVX3hauuIQ&feature=youtu.be>

6. Leer aquí el informe detallado "Ancestral Authorities Face Trial for Defending Mother Earth", redactado por la red de solidaridad *Rompiendo el silencio*: <http://www.breakingthesilenceblog.com/general/this-has-to-stop-here-indigenous-authorities-face-trial-for-defending-the-earth/>

A pesar de que el acuífero y el suelo de Flin Flon están hoy llenos de metales concentrados a consecuencia de 85 años de operaciones irresponsables por parte de Hudbay Minerals, *Flin Flon Flim Flam* documenta cómo la nación Mathias Colomb Cree y el Cacique Arten Dumas están resistiendo. Así mismo, si bien la policía del estado-nación Perú hoy está reprimiendo violentamente las protestas de la comunidad Uchucarco, *Flin Flon Flim Flam* documenta cómo los activistas quechua están denunciando los daños del tráfico pesado en la vía, del polvillo de cobre en el aire, así como el incumplimiento de la compañía en sus promesas de empleo. De la misma forma, a pesar de la mancha de dolor que Hudbay Minerals ha dejado en Guatemala, Dougherty explica cómo esta compañía tiene hoy pendiente una demanda en Toronto, firmada por Angélica Choc, German Chub, y once mujeres de la nación Q'ech'i, quienes sentaron el precedente de juzgar en Canadá a las compañías canadienses que en el futuro cometan crímenes en el extranjero. Finalmente, a pesar de la Ley General de Minería de 1872, la cual respalda a compañías como Hudbay Minerals para continuar destruyendo los recursos hídricos de Arizona y del resto de los Estados Unidos, *Flin Flon Flim Flam* entrevista a los líderes de la ciudad de Tucson, el condado de Pima, la nación Yaqui, y la nación Tohono O'odham, quienes están trabajando juntos para proteger las montañas de Santa Rita, el corazón de la Ciénaga Springs, hábitat de doce especies en vía de extinción en Estados Unidos, incluidos el jaguar y el ocelote (ver <http://www.rosemontminetruth.com/>).

“De todo lo que hacemos, nosotros somos los responsables”, dice en el documental el presidente y director ejecutivo de Hudbay Minerals, David Garofalo, y la incongruencia de su voz ante las acciones de su compañía toca los límites de lo inverosímil. Al contrastar el discurso de Garofalo con las acciones de Hudbay Minerals, *Flin Flon Flim Flam* nos recuerda la fuerza de subvertir los discursos. Más allá de las desgastadas categorías de primer y tercer mundo, el documental demuestra cómo la industria extractiva está afectando comunidades campesinas, indígenas y locales igual en Canadá que en Estados Unidos, Perú o Guatemala. La corrupción, la impunidad, y la falta de regulación están presentes en todos estos escenarios. Como respuesta, el documental resalta el poder de las iniciativas interculturales.

Como *Flin Flon Flim Flam*, hoy son numerosas las alianzas trans-indígenas y las iniciativas interculturales hemisféricas para proteger el subsuelo y los yacimientos de agua. Multimedias como *Native Planet* de Denis Paquette y Carmen Henríquez (2014), y documentales como *Ukux Kaj. Ukux Ulew* de Frauke Sandig y Eric Black (2011) y *El choque de dos mundos* de Heidi Brandenburg y Matthew Orzel (2016), demuestran el interés global de conectar luchas, resistencias y saberes indígenas alrededor del mundo. La desobediencia civil en Standing Rock y la solidaridad de sus aliados son prueba de que hay un clamor global por un cambio en el paradigma.

“Mni Wiconi...” ~ Juan G. Sánchez Martínez

LaDonna Brave Bull Allard, una de las fundadoras del Campamento Oceti Sakowin, ha explicado con las siguientes palabras el porqué de la lucha Dakota:

Ahí donde el río Cannonball converge con el río Missouri, en el sitio de nuestro campamento hoy para detener el oleoducto Dakota Access, solía haber un remolino que creaba grandes formaciones de piedra arenisca esférica. El verdadero nombre del río es Inyan Wakangapi Wakpa, Río que Hace las Piedras Sagradas, y hemos nombrado el sitio de nuestra resistencia en la tierra de mi familia: el Campamento de la Piedra Sagrada. Las piedras ya no se forman, desde que el Cuerpo de Ingenieros de Estados Unidos dragó la boca del río Cannonball e inundó el área a finales de los años 50 cuando terminaron la represa de Oahe. Mataron una porción de nuestro río sagrado. (2016)⁷

La represa Oahe y los ríos Cannonball y Missouri desembocan en el río Mississippi, y éste a su vez en el Golfo de México. Todos los ríos y lagos al final están interconectados. Si el Agua es nuestro alimento, nuestra medicina, nuestra memoria y además las venas de nuestra Madre Tierra, ¿qué vamos a hacer para protegerla? Tras pasar Bismarck (ND), después de veinticinco horas en la autopista, llegamos al campamento Oceti Sakowin el viernes 2 de septiembre. Con este recuento no es mi intención crear una imagen romántica de un episodio doloroso para la nación Standing Rock. Pero si estas palabras, no obstante, suenan cálidas, y esta descripción celebra la fuerza dulce de los líderes del movimiento; todo esto es desde la sinceridad y la admiración. Así, el viento de las grandes praderas, y el perfume de la salvia blanca y el pasto dulce (sweet grass), nos dieron la bienvenida. También canciones-medicina, círculos-ceremonia, niños jugando alrededor de los tipis y las carpas, hombres y mujeres de todas las edades compartiendo un mismo fin más allá de las razas, los oficios, las creencias. Jóvenes y ancianos, académicos y artistas, indígenas y no indígenas, todos con la firme creencia de que Mni Wiconi (El agua es vida) necesita ser protegida para las generaciones futuras.

El sábado 3 de septiembre, nos despertamos con los cantos que llegaban del tipi del consejo. Al mismo tiempo, un grupo de 30 mujeres llegaba del río cantando una canción que, luego supimos, había nacido espontáneamente en

7. En el original: “Where the Cannonball River joins the Missouri River, at the site of our camp today to stop the Dakota Access pipeline, there used to be a whirlpool that created large, spherical sandstone formations. The river’s true name is Inyan Wakangapi Wakpa, River that Makes the Sacred Stones, and we have named the site of our resistance on my family’s land the Sacred Stone Camp. The stones are not created anymore, ever since the U.S. Army Corps of Engineers dredged the mouth of the Cannonball River and flooded the area in the late 1950s as they finished the Oahe dam. They killed a portion of our sacred river.” (Web)

la ceremonia al amanecer. Había comida para todos junto al fuego mayor: la sopa de las tres hermanas (maíz, fríjol y calabaza). Durante toda la mañana el consejo de Standing Rock estuvo recibiendo las ayudas de naciones hermanas: los Anishinaabegg de las reservas Fon du Lac y White Earth, los Chemehuevi, Mohave, Hopi y Navajo de la reserva Colorado River, los danzantes aztecas, la iglesia afroamericana Nación del Islam. Al medio día, hubo carrera de caballos entre los jóvenes de la comunidad. La atmósfera de solidaridad me hizo reflexionar sobre las noticias y análisis desalentadores y pesimistas sobre la crisis global. Desde la acción y la esperanza, este campamento silenciaba todas las quejas y todas las angustias.



Gilliam Jackson, Juan Sánchez, Dave Archambault y Trey Adcock

Sin embargo, más tarde ese día, surgieron emociones contradictorias después de un enfrentamiento entre los guardias de seguridad privados de DAPL y un grupo de protectores del agua, quienes habían intentado detener las máquinas retro-excavadoras de la empresa. Durante el enfrentamiento, los perros habían sido protagonistas, como si el tiempo hubiera vuelto a la época en que los mastines españoles atacaban a las primeras naciones de este continente. A pesar de los jóvenes heridos, los mayores de Oceti Sakowin pidieron calma y perdón para los responsables. Ese fin de semana y las semanas siguientes, los

“Mni Wiconi...” ~ Juan G. Sánchez Martínez

medios de comunicación nacionales e internacionales se centraron únicamente en la violencia, la ira y el miedo, y dijeron poco sobre lo que DAPL había hecho. Tim Mentz nos explicó (ver el video: <https://youtu.be/w6NapCXUjUo>) que el día anterior al enfrentamiento, él, como Director de la Oficina de Preservación Histórica de Standing Rock, le había enviado al Cuerpo de Ingenieros en Washington D.C. un mapa realizado por la comunidad, en el que se señalaban los lugares sagrados que iban a ser profanados por DAPL en caso de que el proyecto continuara; lugares que habían sido ignorados por los arqueólogos contratados por la compañía misma. Con esta cartografía ritual, la Oficina de Preservación quiso evidenciar la urgencia de detener DAPL; no obstante, Energy Transfer Partners tuvo acceso a este documento y decidió excavar justo en los sitios sagrados señalados en ese mapa.

Ese sábado a la caída de la tarde, fuimos al lugar del enfrentamiento y escuchamos los testimonios del líder Dave Archambault II, el mayor Tim Mentz, y la joven Gracey Claymore. Sus palabras trajeron lágrimas a los ojos de aquellos que grabábamos los mensajes. La explicación de Tim Mentz iba más allá de nuestras posibilidades de entender ese territorio: estos sitios sagrados han estado ocultos durante siglos y ahora es el momento de exponerlos, paradójicamente, para protegerlos; conectados a constelaciones específicas como el consejo de los siete búfalos (las Pléyades) y a las ceremonias de ayuno de los abuelos-medicina, esos lugares crean un equilibrio cósmico para todas las naciones.

Desde esa fecha, se han publicado cientos de noticias, videos y artículos de opinión, a favor y en contra del movimiento Standing Rock. A pesar de las historias de gas-pimienta, cañones de agua, arrestos masivos, balas de goma, gases lacrimógenos, el mensaje de Oceti Sakowin sigue siendo de agua y paz. En estos meses, además de la solidaridad de muchos Nativos Americanos, de las Primeras Naciones de Canadá, y de miles de estadounidenses e inmigrantes, otras naciones indígenas como Sarayaku, Maya, y Maori han visitado el campamento.

Hoy, el desafío es facilitar un diálogo intercultural entre mentalidades opuestas (ver el artículo “Trenzando cantos...” de Hugo Carrillo, incluido aquí): mientras que el director ejecutivo de DAPL ha manifestado como única preocupación los márgenes de beneficio de su compañía, la nación Standing Rock y sus aliados están dispuestos a morir por proteger el agua de los miles de ciudadanos que viven río abajo. Para entender esta encrucijada, Vine Deloria Jr. (quien hizo parte del movimiento Red Power en los años setenta) ofrece pistas importantes en su clásico *God is Red* (1994):

Desarrollar un sentido de nosotros mismos que equilibre adecuadamente historia y naturaleza, y espacio y tiempo, es una tarea más difícil de lo que podríamos sospechar, e implica una reevaluación radical en

la manera en que vemos el mundo que nos rodea. ¿Continuaremos explotando la tierra o la preservaremos y preservaremos la vida? Saber si estamos preparados para embarcarnos en un viaje intelectual doloroso para descubrir los parámetros de conciliación entre la historia y la naturaleza es la gran pregunta de esta generación. (Deloria Jr. 61)⁸

En la intersección actual entre movimientos ambientales y trans-indígenas, esta reevaluación radical es urgente: un equilibrio entre el tiempo y el espacio. En lugar de sobreestimar la lógica, la evolución y el progreso en un tiempo lineal, en el que mente/cuerpo, sujeto/objeto y naturaleza/cultura han sido escindidos; ¿cómo centrarnos en un *presente profundo* y asumir la responsabilidad de proteger la tierra que habitamos? *Muyurina* ofrece pistas, ejemplos, reflexiones para esta reevaluación urgente.

También en los años noventa del siglo pasado, el filósofo francés Michel Serres propuso un cambio de paradigma. Su autocrítica es al logocentrismo y antropocentrismo del contrato social de Occidente. Para Serres, el paradigma de Occidente lo ha llevado a aislarse de su entorno o, por lo menos, a poseer el entorno a través del documento y la agresión. Tratados entre naciones, contratos entre personas, leyes físicas, matemáticas, filosóficas; todo el sistema moderno-colonial está atravesado por la racionalidad jurídica. Incluso el reconocimiento de la guerra ha sido siempre presidido por la escritura, la proclamación y la letra. Pero hemos llegado a un límite en este camino, dice Serres, y necesitamos un nuevo contrato basado en la reciprocidad.

En este tiempo en que el cambio climático es imperativo, “el río, el fuego y el barro nos están recordando su presencia” (Serres 2), y por eso la historiografía ha llegado a un punto en que no sabe qué hacer ante la fuerza de su entorno. Serres nos cuestiona: ¿está la humanidad dándole “algo” a la naturaleza a cambio de su uso y depredación? ¿Quién representa a la naturaleza en esta batalla por la propiedad y el conocimiento? ¿Quién tiene el derecho de ser un “sujeto legal”? ¿Cuál es el papel de la ciencia y la filosofía en este nuevo paradigma?

Por tanto, debemos llevar a cabo una revisión desgarradora del derecho natural moderno, lo que incluye la proposición no formulada de que sólo el hombre, individualmente o en grupo, puede convertirse en sujeto legal. Aquí es donde reaparece el parasitismo. La Declaración

8. Texto original: “Developing a sense of ourselves that would properly balance history and nature and space and time is a more difficult task than we would suspect and involves a radical reevaluation of the way we look at the world around us. Do we continue to exploit the earth or do we preserve it and preserve life? Whether we are prepared to embark on a painful intellectual journey to discover the parameters of reconciling history and nature is the question of this generation.” (Deloria 61)

de los Derechos del Hombre tuvo el mérito de decir “todo hombre”, y la debilidad de pensar “solamente el hombre”, o los hombres solos. Todavía no hemos establecido una escala en la que el mundo se tenga en cuenta en el balance final.

Los propios objetos son sujetos legales y no mera materia para su apropiación, incluida la apropiación colectiva. La ley trata de limitar el parasitismo abusivo entre los hombres, pero no habla de esta misma acción sobre las cosas. Si los objetos mismos se convierten en sujetos legales, entonces todas las escalas tenderán hacia el equilibrio. (Serres 37)⁹

Hoy los residuos nucleares, las manchas de petróleo en los océanos y la selva, las toneladas de basuras en los polos, los huecos en la capa de ozono, los metales pesados en el acuífero, la basura espacial, las ondas de la banda ancha global, son todos objetos-mundo (Serres), es decir, marcas de dimensiones globales que el hombre ha dejado sobre el planeta y la galaxia. En la era de la información y de la conectividad, si bien las cicatrices de la humanidad sobre su entorno parecen difíciles de cerrar, todas las luchas que se han nombrado en este texto apuntan hacia una nueva ética basada en el respeto al agua y los derechos de la naturaleza.

Michel Serres enunció en 1992 en una lengua europea y desde la tradición filosófica francesa lo que los saberes ancestrales han sabido desde siempre: que todos los seres de la naturaleza son gente, que cada territorio tiene sus propias enseñanzas y modos de asumir el tiempo y el espacio, y que el hombre y la mujer son solo otro ser más de este gran multiverso basado en la convergencias (tinkuy), y las complementariedades (yanantin). La propuesta de Serres probablemente sonó ingenua en los años noventa. Sin embargo, hoy sabemos que la Madre Tierra tiene derechos en Bolivia y Ecuador, y que varios ríos en el mundo han recibido derechos legales recientemente: el Whanganui en Aotearoa (Nueva Zelanda), el Ganges y Yanuma en India, los ríos del Estado de Victoria en Australia, y el

9. Traducción propia. Texto original: “We must therefore carry out a harrowing revision of modern natural law, which presupposes the unformulated proposition that only man, individually or in groups, can become a legal subject. This is where parasitism reappears. The Declaration of the Rights of Man had the merit of saying “every man” and the weakness of thinking “only men”, or men alone. We have not yet set up a scale in which the world is taken into account in the final balance sheet.

Objects themselves are legal subjects and no longer mere material for appropriation, even collective appropriation. Law tries to limit abusive parasitism among men but does not speak of this same action on things. If objects themselves become legal subjects, then all scales will tend toward an equilibrium.” (Serres 37)

río Atrato en Colombia (O'Donnell, 2018). En el caso específico de los Estados Unidos, el oleoducto Keystone XL no pudo pasar, y ahora DAPL tampoco debería pasar. Los protectores del agua de Oceti Sakowin pueden guiarnos en este nuevo esfuerzo.

De vuelta el 4 de septiembre, atravesando Minnessota, todo parecía diferente en la autopista. No queríamos irnos de las grandes praderas, pero debíamos trabajar el martes. Después de sólo dos días y medio en el campamento Oceti Sakowin, sabíamos que teníamos una responsabilidad con los ancestros Dakota, y con los ríos Missouri y Cannonball. Así debe ser, pensé. Han pasado meses desde que regresamos a Antokiasdiyi (NC), y entre octubre y noviembre dimos varias charlas sobre nuestra experiencia a los estudiantes y a las comunidades locales de Carolina del Norte Occidental, en donde compartimos nuestro video, invitándoles a informarse en medios alternativos, y a donar al campamento.

El título del ensayo de Edward Chamberlin (2004), *If This is Your Land, Where Are Your Stories?* (Si esta es tu tierra, ¿dónde están tus historias?) nos regala una semilla para dejar abierta esta discusión sobre la naturaleza, las leyes, las historias y nuestra responsabilidad. Hoy las historias ancestrales sobre los cerros, los ríos, los desiertos, las lagunas, junto con toda su geografía ritual, necesitan ser tomadas en cuenta por quienes redactan las narrativas de los estados-nación, sus constituciones, sus leyes y tratados. Al integrar diversos saberes sobre el territorio, crearemos políticas equilibradas para el buen vivir de todos los seres. Mientras tanto, con el fin de proteger el agua y la naturaleza para las generaciones futuras, necesitamos una reevaluación de nuestro contrato social, y de nuestra comprensión de “sujeto legal”. No es tiempo para culpas o iras; más bien es un tiempo para el deseo y la esperanza. En la era de la información, las nuevas generaciones tienen un papel clave en desmontar las noticias falsas y las narraciones que benefician a unos pocos. ¡El video, la música, la poesía, la desobediencia civil y la ceremonia pueden hacer la diferencia!

Epílogo

Después de once meses de resistencia espiritual en el campamento de Oceti Sakowin, el gobernador Doug Burgum de Dakota del Norte, apoyado por el gobierno de Donald Trump en la Casa Blanca, firmó una orden de evacuación de emergencia el 15 de febrero de 2017, reafirmando la fecha límite del 22 de febrero para que los manifestantes abandonaran la protesta. Mientras escribía este epílogo, los agentes federales y locales encargados de “hacer cumplir la ley”, rodeaban a los protectores del agua, para neutralizar su fuerza. Hoy el oleoducto atraviesa las tierras sagradas Lakota. A pesar de ello, creo que el movimiento Standing Rock ha despertado una conciencia en los Estados Unidos (sobre todo entre los jóvenes) sobre la importancia de la desobediencia civil, pacífica

“Mni Wiconi...” ~ Juan G. Sánchez Martínez

y cimentada en la espiritualidad. Sabemos que esta no es la primera o la última batalla. En este momento, los pueblos indígenas de todo el mundo están guiando movilizaciones paralelas y, a pesar de la incertidumbre y las decepciones sobre esta lucha específica, el agua sigue siendo vida y por eso nos une a todos. ¡Mni Wiconi!

Bibliografía

- Brave Bull Allard, LaDonna (2016). “Why the founder of Standing Rock Sioux Camp can’t forget the Whitestone Massacre”. *Yes Magazine!* Web.
- Chamberlin, Edward (2004). *If This Is Your Land, Where Are Your Stories?* Canada: Vintage.
- Deloria Jr., Vine (1994). *God is Red. A Native View of Religion*. Colorado: Fulcrum Publishing.
- Herold, Kiana (2016). “Terra nullius and the history of broken treaties at Standing Rock”. *Intercontinental Cry. A Publication for the Center for World Indigenous Studies*. Web.
- O’Donnell, E. L., and J. Talbot-Jones. 2018. “Creating legal rights for rivers: lessons from Australia, New Zealand, and India.” *Ecology and Society* 23 (1):7. Web.
- Roncalla, Fredy Amilcar (2000). “Fragments for a story of forgetting and remembrance”. *Hawansuyo*. Web.
- Serres, Michel (1998) *The Natural Contract*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Filmografía (click en los títulos)

- Aljazeera (2015). [Elsipotog: The fire over water – Fault Lines](#).
- Asparúa, Carlos (2015). [Sabino vive. Las últimas fronteras](#).
- Brandenburg, Heidi y Matthew Orzel (2016). [When Two Worlds Collide / El choque de dos mundos](#).
- Cabellos, Ernesto (2015). [Hija de la laguna / Daughter of the Lake](#).
- Contravía (2011). [Capítulo 257. Kimy Pernía: el precio del progreso](#).
- Divided Films (2016). [Mni Wiconi. The Stand at Standing Rock](#).
- Dougherty, John (2015). [Flin Flon Flim Flam](#).
- Gualinga, Eriberto (2012). [Hijos del Jaguar](#).
- Guarango Cine y Video (2014). [Alerta Máxima Acuña Chaupe](#).
- Obomsawin, Alanis (1993). [Kanehsatake: 270 Years of Resistance](#).
- On the Commons (2012). [Grandmother Josephine Mandamin Speaks, Great Lakes Commons Gathering](#).
- Paquette, Denis y Carmen y Carmen Henriquez (2014). [Native Planet](#).
- EBA Amazonía (2014). [People From the Amazon and Climate Change](#).
- Periódico Resumen (2014). [Plantar pobreza: el negocio forestal en Chile](#).

- Piedrahita, Carlos Mario y Juan Sebastián Grisales (2014). [*Mushaisha, una pesadilla wayuu.*](#)
- Sandig, Frauke y Eric Black (2011). [*Heart of the Earth, Heart of the Sky.*](#)
- Sánchez Martínez, Juan Guillermo, Trey Adcock and Gilliam Jackson (2016). [*One million people. Standing Rock.*](#) (Activar subtítulos).

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

“Mni Wiconi...” ~ Juan G. Sánchez Martínez



© *Vitas Puquio*. Fernando Pomalaza

VI. El multiverso digital y los nuevos horizontes literarios del quechua

En su libro “Caminan los Apus” Julio Noriega plantea la existencia de un tecno texto como espacio dinámico de la literatura quechua, especialmente en migración. Afincado en el espacio digital, el tecno texto incluiría la tradicional palabra impresa, la imagen visual, los registros sonoros y audiovisuales, y los últimos desarrollos informáticos. Por su lado, en su interesante planteamiento de Khapaq Ñan como ruta de sabiduría, Javier Lajo contrapone a la matriz monoteica del pensamiento occidental, la idea del multiverso como pakarina ontológica subyacente a pensamientos indígenas en general y andinos en particular. Tomando de ambas fuentes, esta entrega plantea que estamos viviendo un complejo momento en que temporalidades y proyecciones diferentes, desde el papel, la danza, las artes visuales, y la performance, pero sobre todo en la pantalla, el quechua y las lenguas indígenas, emergen como multiversos que al dar sus frutos y apostar por la revitalización de nuestro idioma, cuestionan de raíz las preconcepciones sobre lo literario y sobre los circuitos estéticos hegemónicos.

Frente a este panorama, cuyas proyecciones seguro se están discutiendo en las aulas universitarias, en citas como el Encuentro Intercultural de Literatura Indígenas de La Paz, o este coloquio en honor al Dr. Torero¹, esta entrega se limita a un brevísimo mapeo de algunos fenómenos emblemáticos sobre los cuales se podría apoyar una suerte de etnología digital en torno a la revitalización, las posibilidades estéticas, y los corolarios epistemológicos del quechua. De hecho, casi toda la información contenida viene de la pantalla. Aquí unas breves partes.

El activismo digital

Desde las iniciales listas de quechua hablantes, pasando por anuncios de varia índole, nombres de sitios web en quechua, comentarios breves en YouTube, hasta la difusión de libros y anuncios de eventos en y sobre el quechua, el internet ha sido la plataforma más importante de reivindicación de las lenguas indígenas en el Perú. De este panorama, los últimos avances indican al Facebook y a los blogs como plataforma privilegiada. En Facebook tenemos páginas como el Seminario de Lingüística Amazónica y blogs como el [Instituto Lingüístico de Invierno](#), [Mayachat Aymara](#), las varias actividades de Markos Lukaña, un holandés nacido en el Cusco que enseña quechua a jóvenes hip hop en el Callao, y el diverso HYTARIQ de Numa Armakanki, para dar unos ejemplos. A tal punto que es posible encontrar tanto Google como Wikipedia en quechua, además de varias reflexiones teórico prácticas de Anette Ríos², acerca de las posibilidades técnicas de traductores automáticos para lenguas aglutinantes.

1. VII Coloquio de lenguas y culturas de los Andes. 24 de junio de 2016. UNMSM.

2. Ver varias entradas de Anette Ríos en la sección “Lingüística computacional quechua” al pie de página de [Hawansuyo.com](#)

Pero tal vez el punto de quiebre -en tanto que el sujeto enunciador y articulante pertenece al ande y es parte de su circuito cultural-, sea la aparición reciente, de un App para Android, donde el Instituto Illa y Kimisira³, ha publicado diccionarios en Quechua, Aymara, y Guaraní con diversas variantes regionales y en relación a la traducción al y del castellano. Este es un hito. No sólo porque en el caso del quechua se han incluido varias variantes, sino también porque se ha rescatado el trabajo del cura Holguín, del Dr. Rodolfo Cerrón, del profesor Clodoaldo Soto, etc. y están puestos a disposición del público. Este trabajo, que aún no ha sido valorado como merece, ha contado en el Perú con Irma Álvarez Ccoscco y con un equipo de activistas indígenas moviéndose en un circuito Cusco-Puno-La Paz. Con este hecho, además de que la tecnología de punta en materia de lenguaje deja de estar automáticamente asociada a la ciudad letrada y sus diversos predios de apartheid cognitivo, se ve que en el Perú estamos viviendo la emergencia, respecto al quechua y la literatura en general, de varias pakarinas regionales. Cusco, Ayacucho, Abancay, Andahuaylas, Huancavelica, Ancash, Huancayo, Puno, y también Lima y la diáspora llapan mundi estarían entonces en la avanzada del quehacer poético y literario en el Perú. Vanguardia hina ninchus. A ello se le añadiría la creciente emergencia de las estéticas y literaturas amazónicas, caso la implementación democrática del alfabeto Esse Eja⁴, la pintura de Brus Rubio y la poesía concreta shipiba en Cantagallo.

Se acerca el momento de agrandar el campo semántico de lo que se entiende como literatura para incluir no solo las oralidades sino también tejido, paisaje y poesía del espacio, takis y poéticas acústico curativas, más lecturas cósmicas y rituales. Pero si aún nos remitimos a la literatura en el sentido “occidental”, está claro que en los últimos tres decenios ha habido un desarrollo considerable en la poesía quechua. Abundan publicaciones y estudios al respecto. Incluso poetas como Antonio Sulca Effio enseña poesía y quechua en las calles de Huamanga. Pero aparte de estudiar los dísticos semánticos, los motivos mito-poéticos y principios ordenadores como el yanantin, los especialistas también han señalado la estrecha relación de la poesía quechua con el modernismo popular en lengua española. Lo cual resulta siendo una piedra en el camino, un gran qatun rumiyoq o resabio retórico, a no ser que sea Huambar que lleve al modernismo a sus extremos más absurdos y risibles. Escollo que menos mal va siendo superado por la poesía de Dida Aguirre, Gloria Cáceres, Hugo Carrillo, Antonio Sulca Effio y Olivia Reginaldo.

3. Ver Simidic para Android: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.ketanolab.simidic&hl=en> Y Simidic para IOS: <https://github.com/KetanoLab/SimiDic>

4. Al momento de la revisión de este artículo, se han implementado democráticamente varios alfabetos en lenguas amazónicas.

La varias formas de la prosa

Frente a ello sostengo que, mientras la poesía quechua no se desprenda del modernismo popular y siga siendo pensada en español para ser escrita en runa simi, el desarrollo más prometedor en la literatura quechua está en la prosa. Es decir: la traducción, la reflexión teórica, y la narrativa. El interesado puede consultar las recientes reflexiones de Gonzalo Espino y Ulises Juan Zevallos al respecto. Aquí solo cabe resaltar que celebradas las excelentes traducciones de Killku Waraka y la Elegía Apu Inka Atwalpaman por Odi Gonzales, aparte de la no menos brillante traducción de la poesía de Mariano Melgar al quechua por Leo Casas, no hay que dejar de lado las traducciones hechas del español al quechua por Gloria Cáceres y Washington Córdova, y nuevamente Odi Gonzales con la poesía de Isaac Goldemberg. Kay tiqraykunaqa atuqpa chupachayoq kachkan.

En el caso de las traducciones de [Gloria Cáceres de los relatos del maestro Arguedas](#), queda claro, y ella misma lo sostiene, que si bien el maestro tuvo que crear un estilo ad hoc para expresar la realidad del ande, no es cierto que él pensaba en quechua y escribía en castellano. La lectura de las traducciones dan huella clara que han llegado a buen puerto gracias a la habilidad estilística de la traductora y no necesariamente por afinidad entre el original y el resultado. En el caso de las traducciones de Washington Córdova del *Tungsteno* de Cesar Vallejo, me atrevo a decir que la traducción fluye mejor, con mucho miski, que un original escrito siguiendo el modelo árido del realismo socialista. Este es un caso en que la traducción resulta más atractiva que el original, con personajes que se acercan más a uno.

Respecto a la reflexión teórica, es claro que desde hace un tiempo, por lo menos en San Marcos, hay una línea de pensamiento que utiliza categorías quechuas en el análisis. De ellos la más estudiada tal vez se la categoría yanantin. También es generalizado el uso de las categorías espaciales hanan/ urin y kay / ukun / hanan. Muestra importante de ello es la tesis de doctorado de Pablo Landeo acerca de las categorías quechuas de pensamiento. Pero también los trabajos de Gonzalo Espino, Mauro Mamani, Carlos Alexander Espinoza, Edwin Chillce Canales y Yuly Tacas. Casi todos impulsores *Atuqpa Chupan*, la primera revista de crítica literaria redactada completamente en quechua. Con el valor añadido de que varios que escriben ahí son hablantes de segunda generación, que provienen de pueblos fuertemente golpeados por la guerra civil. Si en los cursos y seminarios dedicados a las literaturas quechuas e indígenas se va asentando un vocabulario conceptual insertado al repertorio académico en español, queda por ver si ello mismo también sucede en los primeros trabajos de reflexión teórica en la propia lengua.

Ya en el campo narrativo propiamente literario, tenemos noticia de la narrativa de Macedonio Villafán en quechua ancashino, y de Sócrates Zuzunaga en quechua ayacuchano. Ya leídos los trabajos de Feliciano Padilla y Gloria Cáceres, que es la primera que lleva a la página historias (felices) de la infancia desde el punto de vista de una niña. Si uno toma en cuenta la opinión de Ulises Juan Zevallos, en el sentido de que hay una literatura quechua escrita en castellano, se podría incluir *Killincho pateador de precipicios* de Alejandro Medina. También habría que considerar la rescritura quechua de relatos orales por Pablo Landeo en el caso de Huancavelica, y Leo Casas en el caso de Pujas, Ayacucho. Pero en literatura quechua propiamente dicha, acabamos de asistir a la aparición de *Aqupampa* de Pablo Landeo. La primera novela escrita estrictamente en quechua, y sin traducción. Marcando hitos Pablo Landeo ha trasladado el locus tradicional del quechua del campo a la ciudad. Un logro que esperamos que se repita.

La juventud y la revitalización del quechua

Hablando de sus planes de enseñar quechua a jóvenes urbanos del Callao y Lima, Markos Lukaña, expresaba hace un año que la revitalización del quechua dependía de la juventud citadina. Como respondiendo a esto, y continuando el camino trazado por *Atuqpa Chupan*, acaba de aparecer *Kallpa*, la primera revista juvenil escrita en quechua, con el propósito de difundir la literatura y propiciar la lecto-escritura. La directora es Yuly Tacas. Esta revista acaba de ser presentada en noche de luna llena y el solsticio de verano en el Gremio de Escritores del Perú, con la presencia –como también se hizo en las primeras presentaciones de *Atuqpa Chupan*- de músicos de arpa y violín de Lucanamarca, de donde procede la familia de Yuly. Estamos en un caso de presente profundo donde confluyen órdenes literarios quechuas, juveniles, y populares más poéticas del sonido. Acaso una suerte de poesía integral.

Por su lado, desde la Escuela de Ciencia Políticas de la UNAMBA, en Abancay, bajo la influencia de Hilda Huayhua y Hernán Hurtado, se va perfilando un núcleo literario femenino y juvenil, que muy pronto va a ensanchar los límites de lo que se entiende por literatura andina y de mujeres. Por el momento, cabe celebrar la aparición reciente del programa *Urpichakunaq rimaynin* en el Facebook. Este programa consiste en pequeñas viñetas relatadas en quechua por Liz Camacho con la eventual participación de un interlocutor masculino. Estas presentaciones han tenido bastante acogida en el Facebook y al parecer en Abancay mismo, donde Liz y sus compañeros acaban de publicar una revista estudiantil, tienen un programa televisivo en vivo los fines de semana, y también el canal informativo *Ciudadanos reportando* donde Liz se encarga de llamar la atención sobre algunos problemas urbanos. Esta serie es relatada en castellano. Ya habido en Abancay un programa similar, en que una pareja de jóvenes, se

dedicaba a presentar el circuito turístico apurimeño en quechua, pero en este caso la iniciativa responde al dinamismo y la ubicuidad de Liz Camacho, que además viste y tiene un corte de pelo postmoderno. Vamos dejando de ser el pasivo “otro” para hacer brotar los frutos del kikin. Allinmi panicha Liz.

Diálogos con textos fundacionales

Al momento de escribir estos apuntes, se realiza en San Marcos el *Primer coloquio multidisciplinario de saberes andinos*. En el afiche, redactado con la tipografía de Wamán Poma, se ve la conocida imagen del cronista y poeta caminado de Sondondo a Lima. Pero a diferencia de la soledad que le acudía antes, sus pasos actuales son fibras comunicantes con muchos otros niveles poéticos y literarios. No es casual entonces que gran parte de las ponencias estén dedicadas al manuscrito de Huarochirí, el primer y más completo ciclo mitológico quechua.

En el Perú acabamos de vivir una campaña política en la que la palabra pública ha llegado a sus niveles más bajos, pero no pasa por desapercibido que el Manuscrito de Huarochirí es cada vez más presente, dialogando y abriendo ases significantes con órdenes literarios y cognitivos actuales. Al inicial y repetido diálogo entre Wamán Poma y el Manuscrito –que responde también a la crítica del cronista al cura Ávila, segundo perseguidor religioso después del cura Albornoz- se suman la reciente aparición del comic *Dioses y hombres de Huarochiri* producido por el grupo los Zorros, diversas ponencias en congresos, artículos varios, un inminente programa de tv sobre Chawpiñamca, y quizá lo más valioso, una serie de cortos videos del Facebook donde varios alumnos de Gonzalo Espino leen en quechua historias locales relacionadas con el manuscrito. Pasadas las elecciones y las cegueras de la coyuntura, queda por apreciar y celebrar estos relatos. Queda también por reconocer la continuidad entre las tradiciones originarias y la emergencia de los cómics: los pallares y el cuy en el caso de Juan Acevedo, y los diálogos en quechua de Wamán Poma con Chillico, Miguel Det y el Intillapa, que acaba de aparecer en línea, gracias al diverso andino postmoderno blog *Las Alpacas Mutantes* de Jorge Alejandro Vargas Prado.

Textos y poéticas experimentales

Cuando uno piensa en la vanguardia y en poéticas no lineales lo primero que resalta es el rol de Wamán Poma como el qollana global. Su escritura y dibujo, y su conocimiento profundo de los registros escriturales y verbales del conquistador, hizo que le fuera posible trascenderlos. Esta tradición de ruptura e innovación se ha mantenido en los andes, transmitida a Vallejo, Arguedas y sobre todo a Juan José Flores, cuyo *Huambar poetastro akakau tinaja*, es una obra maestra. Sin

embargo, como ya hemos señalado hace un rato, el grueso de la poesía quechua se sigue pensando en español modernista para ser inmediatamente traducido. El desarrollo reciente de la narrativa seguramente va a salir de esta paradoja, pero nunca esta demás abogar por una escritura quechua experimental. Aquí entra a tallar Jorge Alejandro Vargas Prado que ya anteriormente ha publicado algunos poemas bilingües y recientemente el álbum *Isischa* un proyecto de música experimental con verso libre en quechua. Son varias entregas en que la música ya ha salido de la bella circularidad y binarismo del wayno y, con motivos minimalistas, da campo a que la voz poética se exprese. Vuelve la palabra a la música, y entra la poesía quechua al espacio abierto.

Qepachantin

Todas estas breves reflexiones han sido posibles por un medio imprescindible: el internet. O el tecnotexto. Que tienen un rol fundamental no solo en la revitalización del quechua sino en el asentamiento de sus prácticas poéticas, que nos llevan a dialogar en términos horizontales con las poéticas del prestigio en el Perú y fuera de sus fronteras.

Coda

Al momento de hacer unas breves correcciones a este texto, en diciembre del 2016, no se puede pasar por alto la aparición de [“Ñuqanchik”](#), el primer noticiero televisivo en quechua, que cuenta con la participación de Clodoaldo Landeo y Marisol Mena, en el canal del estado. Saludamos también, la aparición, impulsada por la región del Cusco, de pequeños videos, en los que actores conocidos como El Chavo del Ocho o Cantinflas, han sido doblados exitosamente al quechua. Y la emergencia de nuevos narradores, poetas y artistas del Hip Hop en quechua, aymara y lenguas amazónicas, cuyo seguimiento seguro será materia de otros estudios.

Chayllam chay.

20 y 21 de junio, 2016
Kearny y Atlantic City

VOLVER A LA TABLA DE CONTENIDOS

VI. El multiverso digital y los nuevos horizontes...

**KIPU MUYURINA ~
SUJETO COLECTIVO**

Omar ARAMAYO

Omar nació en 1947 en Puno, Perú. Es un periodista, libretista, poeta, cuentista, compositor e intérprete de instrumentos originarios. Su poesía trasunta intensa variedad temática y apreciable experimentalismo que combina lo urbano con lo rural. De él, ha dicho Dorian Espezúa Salmón; “(Omar Aramayo), desde su posición andina sincrética, es un caníbal que traga tradiciones culturales de todas partes, un investigador que asimila lo que le sirve y que bota lo que no le hace falta, un poeta que no evade la responsabilidad de hablar de su pueblo con una proyección universal.” (Prólogo del poemario *El nacimiento del Sol y la Luna*). También ha ejercido la poesía visual. Fue decano de la facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Alas Peruanas. Actualmente, es director del fondo editorial de dicha universidad. Ha realizado experimentos musicales que la unen con la poesía; además ha compuesto la música de varias películas (*Los perros hambrientos*, 1977, de Luis Figueroa por ej., basada en la novela de Ciro Alegría, y el documental *El reyno de los mochicas*, 1974, del mismo Figueroa) y ha efectuado también *Nocturno* (1983) en colaboración con Arturo Ruiz del Pozo y Manuel Mújica. Su más reciente libro está dedicado al gran pintor puneño Víctor Humareda. Al momento de cerrar esta edición, Omar está participando, como hace décadas, en la festividad de la Mamacha Candelaria como miembro de Conjunto de Sikuris del Barrio Mañazo, para el cual baila la diablada.

Gloria CÁCERES VARGAS

Gloria se ha desempeñado como especialista en la Dirección de Educación Intercultural y Bilingüe del MINEDU, y como decana de la facultad de Ciencias Sociales y Humanidades en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle. Ha ofrecido cursos de lengua quechua en el Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales (INALCO) de París; así como de español y civilización latinoamericana en la Universidad de París 3 Nouvelle Sorbonne, y la Universidad de Cergy-Pontoise de Francia. Ha publicado *Reqsinakusun* (1996), *Munakuwaptiykiqa* (2009), *Wiñay suyasqayki* (2010), y *Yuyaypa k’anchaqnin / Fulgor de mis recuerdos* (2015). Además tradujo al quechua *Warma Kuyay y otros cuentos* (2011) de José María Arquedas. Actualmente trabaja en la Universidad Peruana Unión de Ñaña.

Hugo CARRILLO CAVERO

Hugo nació en 1956 en Uripa, Apurímac – Perú. Estudió antropología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y urbanismo en la Universidad Nacional Federico Villareal. Es poeta, narrador, ensayista, músico y fotógrafo. Durante los últimos treinta años ha conducido acciones de capacitación y

extensión agropecuaria, así como la formulación y ejecución de proyectos locales en Huancavelica, Ayacucho, Apurímac, Cusco, Puno y Arequipa. Se ha especializado en la investigación de problemas relacionados con la comunicación campesina y de los pueblos originarios. Ha publicado los poemarios *Yaku-unupa yuyaynin* (2009) y *Puyupa-wayrapa-ninapawan musqukusqanmanta (runapa siminpi qillqakuna)* (2010).

Homero CARVALHO OLIVA

Homero nació en Beni, Bolivia. Es escritor, poeta y gestor cultural. Ha obtenido varios premios de cuento a nivel nacional e internacional como el Premio latinoamericano de Cuento en México, 1981 y el Latin American Writer's de New York, USA, 1998; dos veces el Premio Nacional de Novela con *Memoria de los espejos* y *La maquinaria de los secretos*. Su obra literaria ha sido publicada en otros países y ha sido traducida a varios idiomas; figura en más de treinta antologías nacionales e internacionales de cuento como *Antología del cuento boliviano contemporáneo*, *The fatman from La Paz* e internacionales, como *El nuevo cuento latinoamericano* de Julio Ortega, México; *Profundidad de la memoria* de Monte Ávila, Venezuela; *Antología del microrelato*, España y *Se habla español*, México; en poesía está incluido en *Nueva Poesía Hispanoamericana*, España; *Memoria del XX Festival Internacional de Poesía de Medellín*, Colombia y en la del *Festival de Poesía de Lima*, Perú; así como en la antología *Poetas del Oriente boliviano* de Pedro Shimose. Entre sus poemarios se destacan *Los Reinos Dorados* y *El cazador de sueños*, inspirados en las tradiciones, leyendas y cosmogonías de los pueblos amazónicos de Bolivia y *Quipus* en las tradiciones y leyendas andinas. El año 2012 obtuvo el Premio Nacional de Poesía con *Inventario Nocturno* y el 2013 publicó la *Antología de Poesía Amazónica de Bolivia* y la *Antología Bolivia. Tu voz habla en el viento*, que reúne a 55 autores, entre ellos a 3 Premios Nobel de Literatura hablando de Bolivia. Es autor de la Antología de poesía del siglo XX en Bolivia publicada por la prestigiosa editorial Visor de España. Premio Feria Internacional del Libro 2016 de Santa Cruz, Bolivia.

Mario CERRÓN FETTA

Mario nació en 1960 en La Merced-Chanchamayo. Estudió guitarra con Raúl García Zárate, Manuelcha Prado y Javier Molina Salcedo. Ha producido música de la Familia Límaco, Miguel Mansilla, Manuel Acosta Ojeda, Javier Molina Salcedo, Grupo Discovery, Jorge Vega Ugaz, Parihuanita y Aoki (cantantes japoneses de música andina), etc. Y colaboró con "Música ceremonial de los Andes" (Danza de Tijeras). Fundó la Asociación Peruana de la Guitarra en 1995, siendo elegido el siguiente Directorio. Edita la revista "Cuadernos de Música Peruana" desde 1990, con el maestro Luis Justo Caballero. Ha editado

6 libros de partituras de título "Seis cuerda por los caminos del Perú", con el maestro Javier Molina Salcedo, 1 de "Guitarra Andina del Cuzco", con el maestro Pablo Ojeda Vizcarra. Ha colaborado en "Partituras andinas para guitarra" Vol I, con el maestro Raúl García Zárate y "Música peruana para guitarra" con el maestro Rolando Carrasco Segovia. Además ha producido el libro "La historia del Tondero" con el maestro Víctor Mendoza Monasterio y "Método de Guitarra Andina" (incluido un CD de ejemplos musicales), con el maestro Luis Salazar Mejía. Junto al maestro Luis Salazar Mejía ha producido el libreto con un CD incluido de la zarzuela peruana "El cóndor pasa..." y también su puesta en escena en 2013, en el teatro de la UNI, celebrando su primer centenario. Dirige con Luis Salazar Mejía, la emisora on-line "Radio Inkari" dedicada exclusivamente a la difusión de música peruana, con más de 20,000 temas de música peruana, recopilados desde el año 1905. Estas actividades culturales las realiza sin apoyo económico, ni público, ni privado

Andrea ECHEVERRÍA

Andrea es profesora en Wake Forest University. Completó estudios doctorales en Georgetown University y es autora de un libro sobre migración e identidad en la poesía de dos escritores peruanos, así como de varios artículos de investigación acerca del papel del ritual y la memoria en la poesía mapuche contemporánea. Actualmente escribe un libro que explora la poesía y el arte visual de autores mapuche contemporáneos.

Boris Gilmar ESPEZÚA SALMÓN

Boris nació en Puno-Perú. Estudió derecho y educación en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, respectivamente. Actualmente es profesor de la Universidad Altiplano de Puno. Ha publicado los poemarios *A través del ojo de un hueso* (1988), *Tránsito de Amautas* (1990), *Alba del Pez* (1992), *Tiempo de Cernícalo* (2002), *Gamaliel y el oráculo del agua* (2010), Premio Internacional Copé de Oro 2009, y *Máscaras en el aire*. *Candelaria: Fe y fuego*, en su tercera reedición (2016). Colabora permanentemente en el diario "Los Andes". Forma parte de la Red Latinoamericana de Festivales de poesía, así como del grupo Pluralidades que se aboca al estudio de la interculturalidad en América Latina. Ha participado en Festivales de Poesía en Cuba, México, Chile, Colombia y Ecuador. Estudios sobre su poesía han sido realizados por Andrea Echevarría en *Despertar de los Awquis* (2016) y Mauro Mamani en *Poéticas Andinas* (2009).

Gonzalo ESPINO RELUCÉ

Gonzalo es poeta y crítico literario. Moche, de Tulape, Valle Chicama, Perú. Profesor principal de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Codirige el Taller de Poesía de San Marcos. Dirige el blog La alforja de Chuque: <http://gonzaloespino.blogspot.com/>

Isaac GOLDEMBERG

Isaac reside en Nueva York desde 1964. Ha publicado cuatro novelas, doce libros de poesía y dos de relatos, así como tres obras de teatro. Sus publicaciones más recientes son *Tiempo al tiempo* (novela, Lima, 2016); *Philosophy and Other Fables* (microrrelatos, Nueva York, 2016); *Dialogues with Myself and My Others* (poemas, Phoenix, 2016); *Ricordati lo scorpione* (novela, Roma, 2016); *Remember the Scorpion* (novela, Los Ángeles, 2015), *Chepén, madre de arena* (narrativa y testimonio, Trujillo, 2015); *Dialoghi con me e con i miei altri* (poemas, Roma, 2015); *Diálogos conmigo y mis otros* (poemas, Houston, 2013) y *Acuérdate del escorpión* (novela, Lima, 2010). En 1998 su novela *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*, traducida a varios idiomas, fue considerada, en una encuesta a críticos y escritores peruanos, entre las 25 mejores novelas peruanas de todos los tiempos y en el 2001 fue seleccionada por un jurado internacional de críticos literarios convocado por el Yiddish Book Center de Estados Unidos como una de las 100 obras más importantes de la literatura judía mundial de los últimos 150 años. Actualmente, es Profesor Distinguido de Hostos Community College de The City University of New York, donde dirige el Instituto de Escritores Latinoamericanos y la revista internacional de cultura, *Hostos Review*.

Odi GONZALES

Odi es Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana, es estudioso de la tradición oral Quechua, poeta, traductor y profesor universitario en Perú y Estados Unidos. En 1992, mereció el Premio Nacional de Poesía *César Vallejo* y el Premio de Poesía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima. Ha publicado poesía y trabajos de investigación y traducción. En 2014, traducida al inglés por la poeta norteamericana Lynn Levin, su libro de poesía *La Escuela de Cusco/Birds on the kiswar tree* salió en Nueva York (2Leaf Press). Desde el año 2008 es profesor en New York University.

Dante GONZÁLEZ ROSALES

Dante estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Tiene estudios de maestría en Antropología Andina en la misma casa de estudios. Dirige el sello editorial Pakarina Ediciones.

Ollantay ITZAMNÁ (Jubenal Quispe)

Ollantay Itzamná es el nombre literario de Jubenal Quispe. Indígena quechua. Jube es defensor/investigador de los derechos de la Madre Tierra y de la comunidad humana en la región centroamericana. En la academia occidental se formó en Derecho, Antropología y Teología. Tiene publicado varios libros de investigación en Bolivia, España, Honduras y Guatemala. Escribe para diferentes medios alternos.

Bryan KAMAOLI KUWADA

Bryan believes in the power and potential of ea, of life, of breath, of rising, of sovereignty, because he sees it all around him, embodied in the ‘āina, the kai, his family, his friends, and his beautiful community. He is a long-time Ph.D. candidate in English at the University of Hawai‘i at Mānoa, focusing on translation theory. He is currently editor of the journal *Hūlili: Multidisciplinary Research on Hawaiian Well-Being*, and is part of the blogging collective *Ke Ka‘upu Hehi ‘Ale* (hehiale.wordpress.com), a group of indigenous Pacific and allied scholar/poet/activists. He also writes dorky steampunk and sci-fi stories set in Hawai‘i.

Inin NIWE (Pedro FAVARON) & Chonon BENSHO (Astrid GONZALES)

Inin Niwe (Pedro Favaron) y Chonon Bensho (Astrith Gonzales) son esposos y comuneros empadronados de la Comunidad Nativa de Santa Clara de Yarinacocha, de la nación shipiba. En dicha comunidad han fundado la clínica de medicina tradicional Nishi Nete y un jardín etnobotánico. Inin/Pedro nació en 1979 en Lima. Es Doctor en Literatura por la Universidad de Montreal y Magister en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires. Director de la Unidad de Investigación de la Facultad de Educación y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Ucayali. Ha publicado el libro *Caminando sobre el abismo: vida y poesía en César Moro* (Lima 2003); la novela *Puka Allpa* (Lima 2015); los poemarios *Movimiento* (Buenos Aires 2005), *Oeste oriental* (Lima 2008) y *Manantial transparente* (México 2016). Su tesis doctoral, *Las visiones y los mundos: sendas visionarias de la Amazonía occidental* se publicó en 2017 por el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

Julio E. NORIEGA BERNUY

Julio es Doctor en Letras por la Universidad de Pittsburgh y profesor en Knox College, Estados Unidos. Es especialista en literatura quechua, peruana y latinoamericana. Como ensayista ha publicado múltiples artículos y libros entre los que se destacan las antologías *Poesía quechua en el Perú* (2016, 2da. ed.) y

Poesía quechua en Bolivia (2016), *Cine andino* (2015) como coeditor, *Caminan los Apus: escritura andina en migración* (2012) y *Escritura quechua en el Perú* (2011) originalmente publicado con el título *Buscando una tradición poética quechua en el Perú* (1995), tras haber sido galardonado en 1994 con el premio Letras de Oro al mejor ensayo estadounidense escrito en lengua castellana.

Fernando POMALAZA

Fernando attended the School of Fine Arts of the UNCP, Huancayo Perú, the National School of Fine Arts in Lima Perú, the Arts Students League, the New School of Social Research, The Robert Blackburn Print Making Workshop in New York. He lives and work in the U S A since 1978; participated in many groups and one man shows in Perú, U S A, Europe, Australia, Japan, Singapore, China, (International Art Fairs). This is his artist statement: “I have been making collages since 1981; I am always experimenting and discovering new possibilities in mixing different materials in a very spontaneous way. The colors, textures and the artistic values of the ancient cultures of my beloved Perú have a strong influence in my collages. Collage; let me express my inner world, my experiences and knowledge from the past, present and hopefully projecting to the future.” New York January 25, 2017.

José Luis RAMOS FLORES

José Luis nació en 1968 en Lampa-Puno, Perú. Estudió Educación Artística, ESFAJ-Juliaca- Puno (1995). Es licenciado en Ciencias de la Educación, Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle aprobado en Ciencia Sociales y Humanidades. También es egresado de la Universidad Cesar Vallejo en programa de Maestría en Educación con mención en Gestión Educativa (2013). Se desempeñó como docente en 1995, 1996, 1999, y 2002- profesor contratado en desaguadero, Yunguyo, Moho y Ayaviri del Departamento de Puno. Actualmente es docente de la IE Sor Ana de los Ángeles del Callao de nivel secundaria. Es director de la revista cultural *Consejero de Lobo*, administra la página web El zorro de abajo, y es promotor cultural a nivel nacional. Ha participado en recitales en Lima, Piura, Cajamarca, y Chanchamayo. Es integrante del Gremio de Escritores del Perú. Premios obtenidos: Mención Honrosa XX Concurso Nacional de Horacio Zevallos 2011. Premio Nacional Ganador 3° Lugar Premio Horacio Zevallos 2014, con el poemario “Un grito en Nebaj”. Hizo parte de la antología *Sinfonía Lírica* (2014).

Fredy Amílcar RONCALLA

Fredy nació en 1953 en Apurímac, Perú. Es un artesano y escritor autodidacta residente desde hace tres décadas en el área de Nueva York. Su interés son las

poéticas indígenas originarias desde un punto de vista andino postmoderno. Practica la escritura trilingüe quechua, español, inglés. Es autor de: *Canto de pájaro o invocación a la palabra* (Ithaca NY, 1984. Buffon Press), *Escritos Mitimaes: hacia una poetica andina postmoderna* (New Paltz, New York, Barro Editorial Press. 1988), *Hawansuyo ukun words* (Pakarina ediciones / Hawansuyo. Lima, 2014), *Revelación en la Senda del Manzanar: Homenaje a Juan Ramirez Ruiz* (Pakarina ediciones / Hawansuyo. Lima 2014), además de numerosos ensayos, relatos y poemas en diversas revistas y medios. Dirige Hawansuyo.com, una revista editada desde el archipiélago virtual andino postmoderno.

Robert ROTH

Robert is author of *Book of Pieces* (And Then Press) and *Health Proxy* (Yuganta Press). He is co-creator of *And Then magazine*. He lives in NYC.

Juan G. SÁNCHEZ MARTÍNEZ

Juan nació en Bakatá, en los Andes colombianos, en 1980. Es poeta, narrador y ensayista. Ha sido coeditor de diversos proyectos colaborativos dedicados a las oralidades de Abya-Yala: ediciones especiales de título “Arte, literatura y cine indígena contra el extractivismo en Abya-Yala” (*Diálogo* 22.1, 2019), “The Five Cardinal Points in Contemporary Indigenous Literatures” (*Diálogo* 19:1, 2016), “K’obéen. Subjetividades indígenas en la literatura latinoamericana” (*Canadian Magazine of Hispanic Studies* (RCEH) 39:1, 2015), *Indigenous Message on Water/Mensaje Indígena de Agua* (Indigenous World Forum on Water and Peace, Canadá, 2014), y “Poéticas y políticas de la América indígena” (*Cuadernos de Literatura* 22, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2007). Su libro *Memoria e Invención en la Poesía de Humberto Ak’abal* (Quito: Ediciones Abya-Yala, 2011) es una jornada por las tierras altas de Guatemala a través de los versos del poeta k’iche’. Ha publicado artículos sobre escritores indígenas procedentes de las naciones Wayuu, Camëntsá, Q’anjob’al y Mapuche. En el año 2016 ganó el Premio Nacional de Literatura en Colombia con su libro *Altamar* (2017). Actualmente es profesor en la University of North Carolina Asheville, donde trabaja en el Departamento de Lenguas y Literaturas, y colabora con el programa de Estudios Indígenas.

Helena USANDIZAGA

Helena se doctoró en Semiótica en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París con una tesis dirigida por A.J. Greimas, y es también doctora en Filología Románica. Desde 1994, ha sido profesora titular de Literatura Hispanoamericana en la Universitat Autònoma de Barcelona. Sus líneas de

investigación son la poesía peruana contemporánea y la literatura andina. Ha publicado numerosos artículos y capítulos de libro sobre estos temas, entre los que se destacan los dedicados a Vallejo, Moro, Eielson y Blanca Varela, por un lado, y a Arguedas y Gamaliel Churata, por otro. Es editora y coautora, con un trabajo sobre los mitos en Gamaliel Churata, del libro *La palabra recuperada y de Palimpsestos de la antigua palabra*, con diferentes trabajos sobre los mitos en la literatura latinoamericana. Ha aparecido en 2012 su edición de *El Pez de Oro*, de Gamaliel Churata (editorial Cátedra), y prepara un libro sobre poesía peruana. Ha sido investigadora principal en varios proyectos sobre mitología prehispánica en la literatura latinoamericana, incluido el proyecto/grupo “Inventario de Mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana (de los años 80 al presente)”. Es directora de *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*.

Mireia VARELA RODRÍGUEZ

Mireia es barcelonesa del 84. Raíces de norte y sur, lleva, pues, la mixtura en el ADN. La lectura la secuestró en su multiplicidad dimensional y la convirtió en persona solitaria arropada por silencios. De ahí que sus investigaciones se centren en silencios, palabras y significados en la literatura. Actualmente es doctoranda por la UAB con proyecto de tesis sobre el silencio en Max Aub. Colabora en prensa digital, activa en las redes sociales y es co-organizadora veladas literarias cada mes en torno una figura o cuestión de la literatura. Más sobre ella: <http://ddd.uab.cat/record/136992?ln=ca>”

Héctor VELARDE ESPINOZA

Héctor es un profesor y escritor peruano radicado en Nueva York. Estudió periodismo en la Universidad de Lima y Cine en el Taller Armando Robles Godoy. En USA ha realizado dos maestrías en literatura y filosofía en la Universidad de Connecticut y la Universidad de la Ciudad de Nueva York. Está terminando su doctorado en el Graduate Center de CUNY. Ha trabajado y escrito en diferentes medios de Lima y Nueva York, y como productor ejecutivo ha realizado un par de filmes, el último de los cuales, *Videofilia y otros síndromes virales*, ganó el Premio Tiger en el Rotterdam Film Festival de Holanda y el Lima Independiente Film Festival, además de haber sido seleccionada para competir por la nominación en los premios Oscars del 2017 y ser considerada por la Asociación de Prensa Cinematográfica como el mejor filme peruano del 2016. Ha publicado el libro de cuentos *La mejor historia de amor es siempre la mía*, y la antología de poetas latinas de NY *Invencible del amor la fortaleza*.

Ulises Juan ZEVALLOS-AGUILAR

Ulises Juan es catedrático asociado de Literatura y Cultura Latinoamericanas en el Departamento de Español y Portugués de la Ohio State University, EEUU. Sus mayores temas de investigación están relacionados a modernidades alternativas y transnacionalismo andinos. Su investigación en marcha explora la fusión musical emprendida por músicos quechuas. Sus últimas publicaciones incluyen los libros *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticolonialismo en la literatura peruana del siglo XX* (2009), *Indigenismo y nación. Desafíos a la representación de la subalternidad quechua y aymara en el Boletín Titikaka* (2013, 2002) y *Movimiento Kloaka: Cultura juvenil urbana de la posmodernidad periférica peruana* (2002). Ha co-editado “Imaginarios de la violencia” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 34 (2010), *Ensayos de cultura virreinal latinoamericana* (2006) y fue el editor de “Estudios culturales amazónicos” de la revista *Amazonía peruana* 27 (2000). Es el secretario ejecutivo en los EEUU de Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA) y la Asociación Internacional de Peruanistas (AIP).

Este

**K
I
P
U**

se terminó de tejer

el

24

de

junio

de

2

0

1

9

en

el

A R C H I P I É LAGO

virtual

T

R

A

N

S

andino