

INTRODUCCIÓN

HATUN ÑANMAN: CAMINOS HACIA UNA CRÍTICA LITERARIA DESCOLONIZADORA Y DEL INTERCONOCIMIENTO

Dícenme que en estos tiempos se dan mucho los mestizos a componer en indio estos versos, y otros de muchas maneras, así a lo divino como a lo humano. Dios les dé su gracia para que le sirvan en todo.

Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios Reales* (1609, Libro II, cap. XXVII, “La poesía de los Incas Amautas, que son filósofos, y Harauicus, que son poetas”).

Asentado en la ciudad andaluza de Córdoba en la segunda mitad del siglo XVI, el Inca Garcilaso de la Vega escribe en sus *Comentarios Reales de los Incas* que unas cuantas décadas después de la llegada de Francisco Pizarro a la costa de las tierras que se conocerían como Perú, “muchos mestizos” ya habían empezado a componer versos en “indio”, es decir, en la lengua de runasimi, conocido también como quechua.¹ La breve

1 Los cronistas Cieza de León ([1553]: Parte I, capítulo 90) y El Garcilaso de la Vega ([1609]: Libro III, caps. XI-XII) nos cuentan que las palabras “quechua” o “qheshwa” se refieren a un grupo étnico originario de la región actual del departamento peruano de Apurímac (véase también a Mannheim 1991: 6-9 y a Cerrón-Palomino 1987: 31-37 y 2014 para discusiones sobre posibles etimologías de las palabras “quechua” y “runasimi”). El poeta y crítico *runa* Pablo Landeo Muñoz también explica “la expresión *qichwa* posee connotación toponímica y designa a las quebradas cálidas por donde generalmente discurren los ríos” y nos dice que, por otra parte, si se pregunta a un *runa* peruano por el idioma que habla, responderá “*runasimipim rimani* antes que *kichwapi rimani*” (Landeo Muñoz 2014: 19). Landeo Muñoz continúa su explicación al precisar que mientras la denominación “indígena” “no es una expresión cotidiana” y el vocablo “indio” obviamente tiene una connotación peyorativa, la denominación “*runa*” (o *runakuna* en su forma plural) designa a los hombres y las mujeres quienes comparten “historias, tradiciones y formas de vida provenientes de una matriz común: la amerindia, no obstante hallarse transculturada” (ibíd.). En el presente libro, también respetaré la terminología endonímica

descripción que realiza el cronista cusqueño sobre las formas y funciones de la poesía en Tahuantinsuyu, así como su fugaz referencia a los poemas escritos “en indio” en los años posteriores a la conquista, cierra con una petición al poder divino para apoyar estos esfuerzos de escribir poesía en su lengua materna, “Dios les dé su gracia para que le sirvan en todo” (Libro II, cap. XXVII).

Cuatro siglos más tarde, el hecho de que muchos autores andinos sigan componiendo, compartiendo y publicando poesía escrita en runasimi parece demostrar que, contra toda posibilidad, felizmente la súplica de Garcilaso sigue siendo atendida. En este libro pretendo ofrecer un panorama del amanecer en los Andes de algunas de las tendencias contemporáneas de la poesía escrita en runasimi, con un enfoque particular en la producción poética del siglo XXI, del *iskay waranqapi*. La publicación de antologías y poemarios de poesía escrita en runasimi en los últimos años, así como la difusión electrónica de la lírica en runasimi en revistas y blogs literarios, en los medios sociales, en encuentros y congresos nacionales e internacionales —tanto presenciales como en plataformas digitales como *Facebook Live* y *Zoom*— ha permitido que, cada vez más, los lectores tengan acceso a esta corriente del *musuq harawi*, la nueva poesía en runasimi.

*Sumaq sumaq llipipipiq Illa
taksachalla, chullachalla chukchachaykim
kamallawan*

Ugo Facundo Carrillo Caveró,
“Manataq musqunichu”.

El runasimi cuenta con un gran acervo de palabra-conceptos que connotan luz, brillo, fuerzas generadoras, amaneceres, nuevos comienzos, movimientos y direcciones— *illa, illariy, illariq, illaripi, illaripa, illapa*. El verbo *illaripiy* por ejemplo, se refiere al amanecer o a la luz que brota al

que utilizan los hablantes del runasimi (literalmente “la lengua de la gente”) para referirse a su pueblo y a su lengua, aunque al referirse específicamente a la variante de la lengua hablada en Ecuador, utilizaré la palabra “kichwa”, ya que los hablantes de kichwa en la sierra ecuatoriana suelen usar este término cuando se refieren a su lengua (aunque también se usa el término runashimi). Actualmente, el runasimi es hablado por unos 8-10 millones de personas, principalmente en Perú, Bolivia y Ecuador (FUNPROEIB Andes, UNICEF 2009 y Andrade Ciudad 2018). Cabe destacar que a diferencia de la mayoría de idiomas amerindios (el guaraní sería otra excepción importante), no todos los hablantes del runasimi en los Andes necesariamente se autoidentifican como “indígena” o “runa” (sobretudo en el caso peruano).

comienzo del nuevo día: mientras *illariq* —con su sufijo agentivo [-q]— convierte el verbo *illariy* en sustantivo y agente, connotando una cosa resplandeciente y por extensión, una idea u objeto centelleante, de un brillo intenso (v. el *Vocabulario* de González Holguín). En este libro se explorarán varios *Illariq* —momentos centelleantes de la reciente poesía escrita en runasimi que ilumina nuevas alboradas. En *Los ríos profundos* y en otras ocasiones, el celebrado escritor andino, José María Arguedas exploró los campos semánticos y sonoros de *illa*, otra palabra importante que pertenece a esta misma constelación de signos luminosos. Arguedas afirma que *illa* se refiere a una luz intermedia además de un poder transformador que “denomina la luz que causa efectos trastornadores en los seres” (Arguedas 1948a, ctd. en Tarica 2008: 101). A Arguedas le interesaban las palabra-conceptos como *illa* que, según él, son voces que “tienen un contenido ilimitado. Nombran y explican [...] *killa* no sólo nombra a la luna, contiene toda la esencia del astro, su relación con el mundo y con el ser humano, su hermosura, su cambiante aparición en el cielo” (Arguedas [1948a] ctd. en Tarica 2008: 101). Arguedas también sostiene que “en el quechua muchos términos están sumergidos en los objetos, gracias a la supervivencia [...] de la onomatopeya” (Arguedas [1948b], también en Rowe 1979: 103). Sin duda la onomatopeya tiene un lugar privilegiado en la poesía escrita y cantada en runasimi. En los siguientes capítulos se tomarán en cuenta los valores semánticos y sonoros de las palabras que los poetas emplean en sus versos escritos en el complejo mundo aglutinante y polisémico de esta lengua.

Para los *runakuna*, una *illa* es considerada como una fuente u origen de la felicidad, el bienestar y la abundancia (de cultivos y animales); la palabra también se refiere a las pequeñas esculturas de piedra que normalmente tienen la forma de camélidos, como las que aparecen en la portada de este libro. Las *illas* son utilizadas en ceremonias de fertilidad y para pedir la protección de los rebaños; sintetizando simbólicamente así, la relación entre los humanos y los mundos natural y sobrenatural (Flores Ochoa 1977: 217 y 1974-76: 245-62, C. Allen 2002: 59-60, Dean 2010: 32, 63, 80). De esta forma, la palabra-concepto *illa* puede ser entendida como una energía generativa y creadora, capaz de iluminar de manera literal o figurativa, a los seres humanos, a los animales y a otros elementos de la naturaleza. El título de este libro se refiere entonces al surgimiento de una nueva energía creativa —una *musuq illa*— que ha alumbrado los *harawis* escritos en runasimi durante las últimas dos décadas.

*Titiqaq mama qucha
Hanaq pacaq waqayni qispi umiña [...]*

*Sapa p'uncay illariqtinmi
Inti tayta muc'arisunki
Muyuykuqniyki urqunantin*

Kilku Warak'a, "Mama qucha"

Según la cosmología *runa-andina*, las *quchas* /lagos, lagunas/ están asociadas a un poder transformativo y a veces sobrenatural, y también están vinculadas con la nueva luz, calor y brillo que el *Tayta Inti* nos ofrece al llegar el amanecer. En la tradición oral andina, las lagunas también representan un espacio sagrado y de concepción desde donde fuerzas y seres poderosos pueden emerger.² *Qucha* también denomina el pequeño hoyo en el lomo de las figuras de camélidos llamadas *illa* donde, durante las ceremonias de aumento, se vierte chicha, vino o "tragu" o a veces, un *k'intu* de tres hojas de coca pegadas con *untu* /sebo/ de alpaca o llama (v. Flores Ochoa 1974-76: 252). En el poema "Mama qucha" de Kilku Warak'a (seudónimo de Andrés Alencastre), el celebrado poeta cusqueño enfatiza la conexión entre los poderes generativos y vitales de la *madre qucha* Titiqaq y el calor que llega con el beso de la boca dorada del *Tayta Inti* /Padre Sol/ cada mañana, después del amanecer "Sapa p'uncay illariqtinmi / Inti tayta muc'arisunki / quri siminpa yawrayninpitaq" (1999: versos 5-7).³ Al recibir esta luz solar, las aguas cristalinas y transparentes (*qispi*) de la *mama qucha* brillan como una piedra preciosa (*umiña*) (versos 1-2). En sus *Comentarios reales*, el Inca Garcilaso de la Vega también destaca esta unión de las fuerzas generativas de la luz solar y las *quchas* cuando relata uno de los mitos de origen de los Incas:

[En] el lago llamado Titicaca [...] dicen los Incas que el Sol puso aquellos sus dos hijos varón y mujer [...] dicen que después del diluvio vieron los rayos de Sol en aquella isla y en aquel gran lago primero que en otra

2 En los mitos andinos, las lagunas frecuentemente albergan seres poderosos como los toros míticos o las sirenas que pueden surgir desde la nada, pero el poder de las *quchas* también puede inundar pueblos enteros para castigar el maltrato o falta de respeto a los dioses andinos (Morote Best 1988: 242-253, Landeo Muñoz 2014: 26, 233-244). Para características de relatos *runa-andinos* sobre lagunas véase Gonzalez Rosales 2019: 345-352. Además, muchas veces el apelativo *mama qucha* se refiere al lago Titicaca, el sagrado cuerpo de agua dulce desde donde, según la mitología andina, emergieron los primeros líderes incas; Mama Ocllo y Manco Cápac (véase Landeo Muñoz 2014: 183-85).

3 En los versos que cito de los poemas en runasimi de Kilku Warak'a, he respetado el singular empleo del poeta de la consonante "c" en lugar de la acostumbrada "ch".

parte alguna. (“Del famoso templo de Titicaca y de sus fábulas y alegorías”, Libro Tercero, Capítulo XXV)

Llegan los primeros rayos enérgicos del *Tayta Inti* a iluminar las aguas de la *Mama qucha* Titicaca y luego emerge el primer hombre Manco Cápac y la primera mujer, Mama Ocllo. El poema “Mamaquca” de Kilku Warak’a conmemora el mismo mito lacustre-solar de origen: “Titiaqqa mamaquca / yupaycasqa paqarina / ukhuykipin kamakurqan / Manqu Qhapaq, Mama Uqllu” (1999: versos 21-24).



Imagen 1: Lago de Titicaca, ubicado a 3.812 msnm. Vista del estrecho de Yampupata que separa la Isla del Sol con la península de Cocabana, Bolivia. Atribución-CompartirIgual, Creative Commons (CC BY-SA 2.0).

Las *quchas* son *paqarinas*, fuentes honradas de vida (*yupaycasqa*) que dan luz a nuevos seres y energías. Al pensar en este poder generativo, potente y luminoso que contienen las *quchas* andinas, se podría decir que la poesía escrita en runasimi durante las dos últimas décadas /*iskay waranqapi*/ ha nacido en dos *quchas* distintas, aunque sus corrientes llegan a veces a un *tinkuy* o confluencia feliz; y de hecho, a veces un solo autor contribuye a ambas corrientes. En la primera *qucha* —honda y algo opaca, la *ukun qucha*— nace una poesía de temas eruditos y filosóficos, sin un giro explícitamente activista, didáctico o de reivindicación de una identidad indígena. Los poetas que escriben poesía de esta traza no siempre se preocupan por publicar en ediciones bilingües runasimi-castellano; algunos ven más allá de ese binario lingüístico y publican su poesía en ediciones multilingües (Elvira Espejo Ayca) o ricas en alternancias de código entre varias lenguas (Fredy Roncalla, Odi Gonzales). Otros poetas de la *ukun*

qucha (Irma Álvarez Ccoscco y Niel Palomino Gonzales, por ejemplo) escriben poesía y *también* presentan versiones digitales y cantadas de sus versos que ayudan a conectar su público con el universo oral de la poesía cantada en runasimi (Álvarez Ccoscco 2010 y 2020, Palomino Gonzales 2019 y 2020). Los capítulos dos y tres de este libro se enfocan en escritores y poemas de esta primera corriente de la reciente poesía en runasimi.

La segunda *qucha* de la poesía contemporánea escrita en runasimi es de una índole más conscientemente activista y directa (como se puede apreciar en las secciones de “Activistas” y “Educadores” en la antología de *Poesía Quechua en Bolivia* editada por Julio Noriega Bernuy). En comparación con la poesía proveniente de la *ukun qucha* —con sus giros verbales más opacos y densos— la poesía de esta segunda corriente es relativamente más accesible y pertenece a una *ch’uya qucha*, un lago nítido. La presentación clara de sus temas, su uso de un lenguaje directo y el hecho de que se publican en ediciones bilingües, contribuye a la mayor accesibilidad de los versos de la *ch’uya qucha*. En el capítulo cuatro de este libro, analizo poetas y poemas que pertenecen a esta *qucha* de la nueva poesía escrita en runasimi.

La circulación continua del agua es esencial para la vida de los seres humanos, los animales, las chacras y la *pachamama*, así que claramente la producción poética de la *ch’uya qucha* también nutre la *ukun qucha* y viceversa. Asimismo, el *Mayu* /Vía láctea/ ilumina el cielo andino cada noche y fluye de manera perpetua. El *Mayu* emerge de la *Mamaqucha* /mar/ y eventualmente volverá a ella; siembra lluvias que dan vida al llegar a la tierra y que luego se incorporarán en los ríos que, con el paso de las estaciones, devolverán sus aguas a la mar (v. también Mannheim y Cummins 2011 y Heckman 2005: 110). Las *quchas* andinas también son espacios para almacenar —y de alguna manera preservar— las aguas que bajan de los *Apus* al derretirse la nieve. En el ritual de aumento de los camélidos llamado *Haywarisqa* en el Sur andino peruano, *qucha* denomina las conchas marinas que —en ceremonias que también involucran las figuras *illa*— representan a la *Mamaqucha* (o *marqucha*); el cuerpo de agua desde donde los camélidos han salido y hacia donde se irán al completar su ciclo vital en el *kay pacha* (Flores Ochoa 1974-76: 247-255).

Vemos estos ciclos vitales y nutritivos también en la obra poética de los escritores que contribuyen y fluyen entre las *quchas ch’uya* y *ukun*, sus versos preservan las memorias de estaciones de antaño pero también generan nuevas energías y cauces. Las *awaqkuna* /tejedoras/ que practican sus artes textiles en la provincia de Quispicanchis-Cusco, también enfatizan la importancia de la comunicación entre las aguas vitales de

las *quchas* de altura y la luz solar del *Tayta Inti*. Al tejer uno de los *pallay* /motivos/ más importantes y frecuentes de la región, denominado también *qucha*, ellas integran pequeñas lentejuelas relucientes en sus diseños. Las lentejuelas que bordean el motivo que las tejedoras llaman *qucha* representan la luz que brilla en la superficie de los lagos andinos y reflejan la luz de *Inti* cuando una mujer viste su *lliklla* /manta/ en el sol (v. Heckman 2005: 110 y 2003: 23). *Musuq Illa: Poética del harawi en runasimi* (2000-2020) busca ofrecer a los lectores la oportunidad para acercarse al brillo que se ha reflejado de la superficie tanto de la *ch'uya qucha* como de la *ukun qucha* de la poesía escrita en runasimi en los Andes durante las últimas dos décadas.



Imagen 2: Detalle del pallay /motivo/ de “Inti qucha” en una *lliklla* /manta/ tejida en la comunidad de Quico, Q’eros (Paucartambo, Cusco). Fotografía de Paul Thomas Raugust.

A pesar de la producción poética activa y emocionante en runasimi de las dos últimas décadas, son relativamente escasos los estudios críticos de esta nueva literatura.⁴ Entonces, en parte, este libro puede ser una

4 Algunas excepciones importantes a esta carencia de estudios críticos incluyen, por ejemplo: Chillce Canales (2013, 2020), Espino Relucé (2007, 2013, 2015, 2019), Franco 2005, González 2010, Huamán 2004, Huamán Manrique 2012, Itier 2016, Krögel (2018, 2016, 2013, 2012), Landeo Muñoz (2014, 2016b y toda su producción crítica como editor de la revista *Atuqpa Chupan*), Mazzotti 2003, Noriega Bernuy (2010, 2011, 2012, 2016, 2020), Roncalla (2010, 2009, 2014 y toda su producción