

De CIUDAD LETRADA

Revista mensual de literatura y arte

S/. 1.00
(En Lima y otras provincias S/. 200)

Director: Manuel J. Baquerizo (Q.E.P.D)

Huancayo, 15 de marzo del año 2002

N° 017

La esposa e hijos de Manuel Baquerizo Baldeón al entregarles hoy el material del último número que el corrigió de CIUDAD LETRADA revista que él fundó y dirigió hasta su muerte:

Les agradecemos muy profundamente por haber auspiciado la edición y publicación de esta revista y por el reconocimiento público de que

Manuel Baquerizo Baldeón no cobraba por el trabajo que en ella realizaba.

Ello nos hace pensar que ustedes seguirán recogiendo y difundiendo el sentimiento literario y artístico como él lo supo hacer y generosamente nos transmitió.

Con la única y expresa petición de que el nombre y logo de CIUDAD LETRADA sea

cambiado, porque para nosotros éste nos evoca a un sello inconfundible y cuyo valor objetivo sólo el juicio de la historia sabrá sentenciar.

Manuel Baquerizo Baldeón ha dejado algunos artículos corregidos del siguiente número de APORTES, revista de Ciencias Sociales proyectada con ustedes.

Tienen pues, el reto grande, sin embargo tenemos confianza

porque hay entre ustedes gente valiosa, espíritus sensibles y con vocación de servicio.

Por ello no dudamos que proseguirán auténticamente el camino emprendido por Manuel Baquerizo Baldeón por el bien de la cultura, del arte y la transformación social.

Elsa Micheline Vda. de Baquerizo e hijos.

A Caballo de Fuego

Revista peruana de literatura y arte

Ciudad Letrada fue el bastión cultural de la región central del país. En ella, connotados escritores nacionales e internacionales compartieron sus pensamientos impregnando con pluma indeleble sus letras que quedarán grabadas en el historial literario a través de 17 números que circularon ininterrumpidamente, desde el 15 de octubre del 2000 hasta la fecha.

Existió siempre un apego sólido hacia el arte y la creatividad. «Ciudad Letrada» fue una innegable tribuna abierta a la cultura y pensamos que debe continuar, porque sabemos que mes a mes inquietos lectores la esperan ansiosos para leer y enterarse de las últimas creaciones.



Por ello, respetando al llamado de nuestros fieles lectores, a partir de este último número, saldremos con el nombre de «Caballo de Fuego», para seguir en la brega, sobre los mismos cimientos que forjara el Dr. Manuel J. Baquerizo, quien parece que se hubiera ido, pero no, está y estará presente en cada renglón de sus escritos, dándoles siempre el sentido

correcto, con estilo característico y peculiar que sólo él sabía darlo. Ahí aparecerá su rostro incólume, siempre preocupado, buscando la perfección y, nosotros, trataremos de no lo defraudarlo porque estamos convencidos del ideal que tuvo por las letras, incluso sacrificando lo más sagrado que es su familia y tiempo para estar en su mundo, creando y recreando con la versificación de su verbo ameno y cauto.

La sola presencia del Dr. Baquerizo le daba tónica, mística y temperamento a este medio. El mismo equipo que acompañó al Dr. Manuel J. Baquerizo Baldeón, en la aventura literaria de Ciudad Letrada, se constituye hoy en el comité editorial de «Caballo de Fuego» (II Época).

El discurso de la literatura del siglo XIX

(Una proclama de 1822)

Gonzalo Espino Relucé

Las naciones andinas han sido entendidas, en las discusiones académicas, como naciones en construcción que no concluyeron su formación como tales.¹ Estas elaboraron para sí un imaginario² sobre la nación que inspiró las actuaciones de los diversos actores de la sociedad andina e incorporó una deixis discursiva de apariencia inclusiva, que, a la larga, se tradujo en la confinación de las mayorías indígenas en los márgenes de la civil. Si bien cuando se leen los textos del XIX caemos en la tentación de un discurso moderno de la inclusión, nos aproximamos a una versión más bien romántica, por ello reivindicativa, exenta de un escenario de realización práctica en la nascente república peruana. Para aproximarme a estas ideas voy a recurrir a un texto que aquí llamaré **Proclama de 1822**, este bando resume la noción de nación, las tensiones étnicas, las inclusiones y exclusiones, y establece las líneas maestras que en adelante tendrán lugar en las prácticas discursivas de la literatura de los países andinos.

1. Proclama de 1822

El texto fue publicado en 1822 como proclama y circuló como impreso. Sin embargo, recordemos que la forma como se utilizaban estos sueltos, en una población literalmente analfabeta, se asocia a la lectura pública que solía hacerse en plazas públicas y tabernas. Estas lecturas llegaban a las comunidades en términos inversos a lo que sucedió con la generalización de los movimientos obreros europeos de la era de la imprenta. Lo singular de este documento es que está escrito en quechua con su respectiva traducción al castellano. Lo recopiló el americanista Paul Rivet³. Tanto el texto quechua como la traducción de la época la presentamos en su forma primigenia y a fin de facilitar el análisis, se corta en fragmentos los que se citan en paréntesis para nuestra interpretación. He aquí el texto:

LLACCTACUNAP SUTIMPA HUCLA ACHACUSPA CAMARECC

Congreso Constituyente del Perú
sutiyoce Incacunace suyumpi tiacerunacunaman

1. CCOLLANAM Ayllu Intip Churincuna munacuseca huauquecuna, ecam alliu Runacunamanmi simijeuta quellecaycuta unanchamuiquicu.
2. Cay Huauquecuna fiseceyca simita chasquispa ama miunquichicchu, cheecan hauquen canchie; hue tayta mamamantam icllinchic; hue Ayllullam canchie:
3. Llacetanchieta Apu cay ñinchietta caceñinchietahuan cutichicapunchieñam.
4. Quinsa pachae llalii huatam ñakcarerecanchie ppenecay ullpuycachaypi, ceechachañinchiecanamanta, muchusecanchieri ñam Diosñinchietta qquehuerichinña cuyapayacece ñahuinecunahuan ccahuarihuanchiepac.
5. Paymi samaycuharecanchie yuyayñinchietta mana huatasca cananchiepac, paillataemi callpata ccohuanchie mana llaquipayacece, mana cusachaeoee naheace suacunata atipanan-chiepac ppointuinchiepac:

paycunam ecorinchietta ecollquenchietta qquechuaspanchie callpamanta llacetanchieta, allpanchiecuna-tahuampas happicoreconcu: tributariopace unanchasorecanquichie, uslahuan astahuan eonanchiscunahuan lauecahuarecanchie, llantanchieta, yacunchietahuampas ranticuhuar-eeonchicemi.

6. Ñum ppaquinchieña chaquinchiepi arhuecñinchie, grillos sutiyoce.
7. Cay ricusecayquichieri hueqqequequichierico callpachacuscayqui, huanmi chayamun.
8. Qquespichicoce Hillapacuna, Ejército Libertador ñiseeam cay quellecata ecosumquichie.
9. Paytam cachamuicu ppuchucamuy ppaquinta chay puchocce grillosta Runacuna qquirinchietta ñispa. Rinmi cuyapayacusa qquespichisunayquichiepac huacaychaychayquichiepac.
10. Payñam huillasunquichie, yachachisunquichieri tacyascaña casecayquichietta.
11. Cay llapa econtisuyu Churincuna Rimac, Ceoscco, Arequipac, Truxillo, Puno, Huamanga, Huancavelica, Tarma huellachacusa huñunacusa unanchasecaycunam llapa hamauffa ecollanam chay llacetacunapi causacunamanta aellasecahuan.
12. Cay huñunacuyumi hattallin hastahuan camachicuita ñaupá Apu ecapac cuyaseca Incanchiemantahuampas.
13. Paymi llapa Llacetacunap sutimpi, camachicuyenata unanchanece yupaychanchiepac.
14. Cay camachicuyenam mana impapipas ricchacunecachu chay mana cusechaeoee España aueca Reyecunap camachicusecahuan.
15. CCancunam canquichie, Runacuna sonceoycup yuyayñinpi ñaupace ricuyñin.

16. Yuyariieun ñakcariñiquichietta: llankaycun ecanuna chayna Samioce canayquichiepac. Ceollanam qquepaman canquichie, yachae, capocñioce, hutuncunap chaupimpipi unanchasecatace allin cayñiquichiemana hina.

17. Hasllata suyaycuychic caytucuy unanchasecaycup cheecan cananta manan ñaupace quesallaioce España cantachioce cuna llullasusecayqui hinachu.

18. Suyoychietace ñocceyeyun ñatace ñatace qqellecaycuta ñocceyeyun unanchayñicuta ñocceyeyun Camachicuyñin Constitucion sutioceta.

19. Llapámmi rincea ecanunap Qquechua simi-quichiepi, Taytanchiscunap yachachihuasecan-chispi hueñu Mamanchiscunap ñahuisecanchie.

20. ¡Huauquecuna!

21. maypachan cay quellecaycuta echasquinquichie, echay pacham ricunquichie Inti tay tayquichietta ancha eusisecata huachimoeta ninasamace, Arequipace, Chachani, Pichupichu orcoyquicunap mucucumpi: Ceoropunap, Sulimanap, Sarasarap, Vilcanotap, Hintanin hahuanchiphuampas.

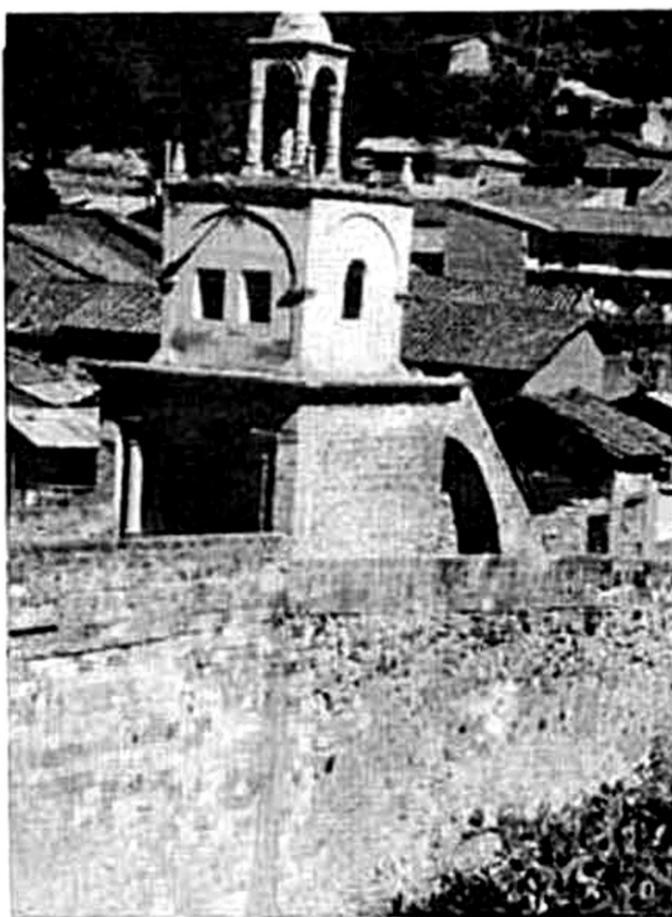
22. Chaypachan asticusa ocellaricumiuchie churyquicunata, huarmiquichietari hueñuta cuyaycunquichie: naupa Taytayquicunap tulluncunap hahuampi, huaytacunata ttacurinquichie: huancariñiquicunata huacetaspa pinculluyquicunapihuan misquiqui yarahui ñisecata toquinquichie, cusi Ceashuata tususpa sinchita ñam quiquinchippaña, ñam paseascaña, ñam samioceña canchie ñispa ecaparinquichie.

23. Riemac Llacetapi chunca ppunchau Octubre quillapi huaranca pusacepachae iscaychunca iscayñioce huatapi. Javier de Luna Pizarro, *Presidente*.— José Sánchez Carrión, *Diputado secretario*.— Francisco Javier Mariátegui, *Diputado secretario*.

EL CONGRESO CONSTITUYENTE DEL PERÚ

A LOS INDIOS DE LAS PROVINCIAS INTERIORES.

1. NOBLES hijos del sol, amados hermanos, a vosotros virtuosos indios, os dirigimos la palabra.
2. Y no os asombre que os llamemos *hermanos*: lo somos en verdad, descendemos de unos mismos padres: formamos una sola familia, y con el suelo que nos pertenece,
3. Hemos recuperado también nuestra dignidad, y nuestros derechos.
4. Hemos pasado más de trescientos años de esclavitud en la humillación más degradante, y nuestro sufrimiento movió al fin a nuestro Dios a que nos mirase con ojos de misericordia.
5. El nos inspiró el sentimiento de Libertad, y él mismo nos ha dado fuerza para arrollar a los injustos usurpadores, que sobre quitarnos nuestra plata y nuestro oro, se posesionaron de nuestros pueblos, nos impusieron tributos, nos recargaron de pensiones, y nos vendían nuestro pan y nuestra agua.



6. Ya rompimos los grillos.
7. Y este prodigio es el resultado de vuestras lágrimas y de nuestros esfuerzos.
8. El ejército Libertador que os entregará esta carta.
9. lo enviamos con el designio de destrozarse la última argolla de la cadena que os oprime. Marcha a salvaros y protegeros.
10. Él os dirá, y hará entender que están constituidos:
11. que hemos formado todos los hijos de Lima, Cuzco, Arequipa, Trujillo, Puno, Huamanga y Huancavelica, un Congreso de los más honrados y sabios vecinos de esas mismas provincias.
12. Este Congreso tiene la misma y aún mayor soberanía que la de nuestros amados Incas.
13. El a nombre de todos los pueblos, y de vosotros mismos, va a dictar leyes que han de gobernaros,
14. muy distantes de las que nos dictaron los injustos reyes de España.
15. Vosotros indios, sois el primer objeto de nuestros cuidados.
16. Nos acordamos de lo que habéis padecido, y trabajamos por haceros felices en el día. Vais a ser nobles, instruidos, propietarios, y representaréis entre los hombres todo lo que es debido a vuestras virtudes.
17. Esperad muy breve el cumplimiento exacto de estas promesas, que no son seguramente como los falsos ofrecimientos del gobierno español.
18. Aguardad también nuestras frecuentes cartas, nuestras determinaciones, y nuestra constitución.
19. Todo os irá en vuestro idioma quechua, que nos enseñaron nuestros padres, y que mamasteis a los pechos de vuestras tiernas madres.
20. ¡Hermanos!
21. El día que recibais esta carta vereis a vuestro padre el Sol amanecer más alegre sobre la cumbre de vuestros volcanes de Arequipa, Chachani, Pichupichu, Corupuna, Sulimana, Sarasara, Vilcanota, Illimani.
22. Abrazad entonces a vuestros hijos, halagad a vuestras esposas, derramad flores sobre las hueseras de vuestros padres, y entonad al son de vuestro tambor y vuestra flauta dulces yaravies, y bailad alegres cachuas diciendo a gritos: ya somos nuestros; ya somos libres; ya somos felices.
23. En la ciudad de Lima a 10 de Octubre de 1822 años.—*Javier de Luna Pizarro*, Presidente.—*José Sánchez Carrión*, Diputado secretario.—*Francisco Javier Mariategui*, Diputado secretario.

Fuente: Paul Rivet - Georges de Créqui-Montfort/
Bibliographie des langues Aymará et Kicua, vol. 1 (1540-1875).

2. Discurso de la nación: Territorio, idioma y pasado.

Conviene puntualizar algunas informaciones históricas que subyacen en la construcción del sentido de esta proclama. Al respecto Jorge Basadre señala que "Con el Congreso Constituyente de 1822, empezó [...] la historia de la República del Perú. Es el nuestro un estado concebido primero como un bello ideal y llevado luego penosamente a la realidad"⁴, aspecto que será remarcado también por Contreras y Cueto, "La independencia significó sobre todo el reto de hacer del Perú una nación, ya que ésta existía sólo débilmente al llegar a su ocaso el dominio hispano."⁵ Pero debe recordarse que dicho período se ubica en uno mayor, que va de 1810 a 1824, contexto en que tiene lugar el pesado tránsito entre el idealismo y la penosa realidad. No está demás recordar que este pro-



ceso se vincula, además, a la herencia de la ilustración: la revuelta francesa y la independencia de los Estados de Norte de América a fines del XVIII. Como se puede leer **La Proclama de 1822** revela el entramado de tensiones (criollos/indios; exclusión/inclusión) que tiene lugar en la elaboración del discurso sobre la nación peruana, que, desde la independencia está vinculada a la modernidad clásica, reivindica nociones gruesas como libertad, soberanía, territorio. Sin embargo, los debates actuales exigen cuestionar los elementos constitutivos del repertorio de la nación en tres direcciones: la nación como una construcción discursiva; la nación como categoría asociada al genotipo, y, la nación como una comunidad imaginada.

Lo primero que sorprende en **La Proclama de 1822** será su retórica de la igualdad entre lo que aquí llamaremos *criollos* respecto *indios*. A estos últimos el texto los asume como "hermanos", los asocia a un pasado común y los instala en el marco de una misma problemática. Los indios aparecerán como "nobles", "hijos del sol" y "virtuosos"; desde el hablante, adicionalmente se reitera una filiación fraternal, la de *wawqikuna* ("hermanos", cf. 2). Tal procedencia se produce precisamente porque el discurso supone la creación de una genealogía común, adscrita a una temporalidad compartida, a una "historia" común,⁶ lo que permite que la carta se vincule al desarrollo de las ideas sobre nación en pleno siglo XIX. Se pretende que "descendemos de unos mismos padres", por eso, indios y criollos constituyen *huk ayllullan kanchi* ("una sola familia") que espacialmente comparten un mismo territorio (cf. 2). La performance textual al postular una genealogía se realiza como discurso de la nación propio del siglo XIX, pues la nación está pensada en términos de "familia de familias", que como anota Anthony D. Smith, sus "orígenes se pueden hacer remontar a un remoto antepasado de 'todos nosotros', o al menos a un momento y lugar concretos, a un acontecimiento fundacional presidido por héroes, sabios, santos y otros seres parecidos".⁷ A esto se agrega el discurso de los derechos soberanos, que más adelante veremos. Descendencia común y territorio organizan el discurso de la inclusión indígena, se condensa en un "pasado" compartido: "más de trescientos años de esclavitud", humillación, sufrimiento (cf. 4) han impulsado a romper "los grillos" para consumar la independencia del Perú.

Pero, conviene aquí hacer notar que esta hermandad está marcada por la diferencia. En el entramado filial, son los criollos los que han propiciado la "liberación" del indio. Indiquemos quiénes son los emisores del mensaje, quiénes hablan y quiénes son los destinatarios de este mensaje. Es obvio que en **La Proclama** están hablando, en términos genéricos, los *criollos* que se han conmovido por esas "lágrimas" de los *indios*. Estos criollos institucionalizan y elaboran un nosotros inclusivo, que como hablantes se convierten en el *representante* de la nación. Esta conceptualización clásica de nación toma forma corpórea en el *Congreso Constituyente del Perú*, formado por los "más honrados y sabios vecinos", que representa a las diversas ciudades emergentes de la nación (Lima, Cuzco, Arequipa, Trujillo, Puno, Huamanga, Huancavelica y Tarma; cf. 11) y que, a su vez, ha organizado un ejército Libertador para acabar con los vestigios de las antiguas castas usurpadoras. La alusión a estas ciudades termina por instaurar, en términos pragmáticos, un centro de la enunciación discursiva, no se emite desde el espacio del indígena, sino desde el solar, lugar predilecto del criollo. Se contraponen solar a choza; la ciudad se ha posesionado de la enunciación; he allí el genotipo del XIX: gente honrada, sabia (podemos leerlo como letrada y culta) y simultáneamente, con posesiones económicas mejores que los otros (esto es, otra vez, la pirámide social).

Establecidos como mediadores y representantes de los indios, los criollos se categorizan a sí mismos como superiores. Esta posición privilegiada se produce en el mismo enunciado comunicativo: el hablante de **La Proclama** asume no sólo su condición de superioridad comunicativa (nominación sugerida por el emisor: Congreso), sino por la ubicación que tienen los receptores virtuales de la carta: los indios no alcanzan la condición de ciudadanos, están fuera de todo aquello que el texto denomina *llaceta* (*cuna*) (pueblo(s), cf. 11, 13); adicionalmente, los descendientes de los incas, viven en las afueras de la ciudad, en los alrededores o lejos del espacio de dominio de los criollos, es decir, todos estos otros pueblos, caseríos y ayllus del interior configuran en términos discursivos la condición de marginalidad.

Al discurso fundacional adviene el discurso jurídico de la independencia que tiene otro tanto de promesa. Es decir, la nación será pensada como una "comunidad de ciudadanos", los más honrados y sabios, entre los vecinos notables, que en el sueldo de 1822 se les denomina pueblo, cuyo ordenamiento político y legal se expresará como "la voluntad nacional (...) general y soberana" y de "validez universal".⁸ Todo el movimiento independentista, según la lectura que estamos proponiendo, habría sido promovido por la situación de injusticia e ilegalidad, dado que el territorio fue sometido por los "injustos usurpadores", los reyes de España (cf. 5, 14) que "nos vendían nuestro pan y agua" (cf. 5). Esta situación discursiva ha inspirado el "sentimiento de Libertad", llega a la modernidad de la nación a través de dos ideas: *soberanía* y *pueblo*, que suministran al "Congreso", regentado por los criollos, la recreación del pasado como evento legitimado por el poder, aunque la noción de soberanía se sobrepone a ésta última: *Kay huñunakuyumi hattallin hastawan camachicuyta ñaupá Apu capaq cuyasqa Inkanchiqmantawampas* ("Este Congreso tiene la misma y aún mayor soberanía que la de nuestros amados Incas"; cf. 12, énfasis mío) y es en nombre del pueblo que se consagra la soberanía, este pueblo es básicamente criollo y promete representar al indio: *Paymi llapa llaceta unap sutimpi, camachicuyunata unanchancca yupaychananchicpacc* ("Él a nombre de todos los pueblos, y de vosotros mismos", cf. 13) se dirá.

4. Metáfora de la hermandad

La creación de una genealogía y de una imagen jurídica en apariencia equitativa crea un cuerpo unitario que conforme avanza el discurso oculta la diferencia y emerge la exclusión por efecto de la homogenización. Los iniciales hermanos aparecen como los *hermanos mayores* —o si se quiere, como reemplazo del padre— estos hermanos mayores, ofrecen un estadio superior a la situación vivida en el pasado reciente (colonial) y en el pasado remoto (inca); siendo así, es posible la oferta de leyes justas y protección para los indios. Leamos:

*Yuyariicun ñakcariiñiquichicta:
llankaycum cencuna chayna*

*Samioce canayquichispacc.
Ccollananmi quepaman canquichic,
yachace, capocñioec, hutuncunap
chaupimpiri unanchascatacc allin
cayñiquichicman hina.*

(Vosotros indios, sois el primer objeto de nuestros cuidados.

Nos acordamos de lo que habéis padecido, y trabajamos por haceros felices en el día. Vais a ser nobles, instruidos, propietarios, y representareis entre los hombres todo lo que es debido a vuestras virtudes. Cf. 16-17).

Dicha operación acentúa precisamente una relación inversa a la invocada por la metáfora de hermandad, por eso, podemos hablar de un paternalismo racial. Es en nombre de un orden reconocido como nuevo y diferente al del periodo pasado⁹ que la hermandad se disocia por el posesionamiento de la palabra autorizada y por efecto del régimen que instala el nuevo Estado. Según esta versión los indios necesitan ser protegidos y cuidados, pues estos no reúnen las características de lo que sería el ciudadano o notable del pueblo (noble, instruido, propietario); por esta razón, la hermandad se disuelve en el trato a "hermanos menores" pues los indios son débiles, frágiles e incapaces de alcanzar en lo inmediato la condición de ciudadanos o integrantes del pueblo.¹⁰ Esta conversión imagina que los indios tienen que ser iguales a los criollos que poseen el dominio del discurso. Tendrían que ser sabios, honrados, creer en la libertad y soberanía, de modo tal, que éstos sean "nobles, instruidos, propietarios", cuya generosidad se expresaría en "todo lo que es debido" a sus "virtudes". Lo que equivale a decir, que hay una metamorfosis inspirada en la autoridad étnica —política de los criollos que en términos culturales se traduce en el rigor del ordenamiento cultural de un país, como cultura pública,¹¹ que se traduce en la homogeneización de una cultura que en lo fundamental era disímil, de allí la creación de un imaginario de la unidad cultural, allí donde todo era disperso. De suerte que la nación será un discurso de la comunidad de ciudadanos que comparten leyes, territorio y cultura, discurso político que significa la sujeción

de todos los ciudadanos a los marcos de esos constructos.¹²

Esta autoridad precisamente está dada por el juego comunicativo. Se elabora un *nosotros inclusivo* (*nuqayku*, aparential) que se tensiona con un *nosotros exclusivo* (*nuqanchis*, real) en la actitud discursiva del criollo que se evidencia en el uso repetitivo de la segunda persona plural, es decir, la recurrencia al "vosotros" (ustedes) asignado al indio genérico de **La Proclama de 1822**. Se produce, en el acto comunicativo, un juego que es imposible de ser negociado, pues, lo que en realidad está tras de esto es el genotipo: el nosotros inclusivo se define como apariencia para hablar más bien de un nosotros exclusivo. Así ocurre respecto a la historia narrada y a la promesa, donde se esbozan estas contradicciones:

**NOSOTROS (criollos)
VOSOTROS (Indios) ACTO/
EVENTO**

"nuestros esfuerzos"
"trabajamos por haceros felices"
"hemos formado"
"nos enseñaron en nuestros padres"

[religión católica]
"vuestra lágrima"
"habéis padecido"
"están constituidos"
"mamastéis de los pechos de vuestras tiernas madres"
"vuestro padre el Sol"
"romper los grillos"
-Congreso
-Congreso
-Quechua>Castellano
-Creencia-religión

Si observamos, los roles y actitudes beligerantes están en el ámbito del enunciado criollo, en ese nosotros aparential. Hay todo un campo de apropiación, mediada por la representación criolla. Los roles pasivos, cuasi contemplativos, tienden a descalificar al indio respecto a sus capacidades para regentar un nuevo orden, de allí el paternalismo aristocrático. Esto explica la dominancia de una cultura criolla, castellana, occidental, cuasi moderna que aflora en el escrito de 1822 y que estructura el discurso de la nación, que

ha tenido sin duda, expresión en la literatura del siglo XIX como veremos a continuación.

5. La promesa inconclusa. Prácticas literarias

La metamorfosis o blanqueamiento que realizarán los criollos exhibe la postura de una promesa inconclusa. El discurso de la inclusión termina convirtiéndose en un pacto incumplido, a pesar de la invitación a la celebración, pues abrió, de hecho, una diáspora en lo que a la producción discursiva literaria del siglo XIX se refiere. Las prácticas discursivas de la literatura del Perú encuentran diversos registros. Las más estudiadas son aquellas que emparentamos con los movimientos europeos, sin embargo, alrededor de esa literatura canónica se produjo un tipo de texto que fue alentado por el discurso que bien resume: **La proclama de 1822**. Si bien resultan sugerentes las hipótesis esbozadas por Marco Martos en tanto que él establece, para el siglo XIX, "el choque de dos maneras de entender la práctica literaria" en torno a dos paradigmas escriturarios, Ricardo Palma y Manuel González Prada.¹³ Conviene analizar los procesos del XIX en su densa y compleja significación. Dicho de otro modo, resulta insuficiente sólo leerlo desde las prácticas de los textos canónicos de la literatura, desde el hegemónico discurso literario, ya que, para la literatura del siglo XIX ésta tiene como escenario de realización, imaginarios locales que asociamos con la elaboración del discurso sobre la nación hasta aquí revisado. Si esto es así, voy a plantear tres hipótesis que organizan la producción de la literatura del siglo XIX.

Primero, la producción discursiva indígena continúa a contrapeso de lo que ocurre en la ciudad letrada. Si bien a ésta llega como rumor y en ocasiones para el movimiento romántico como moda¹⁴, no era rumor la representación indígena, pues constituía una práctica consuetudinaria que tenía lugar en todos los pueblos indígenas del Perú. La textualidad indígena se reproducía en las representaciones rituales y el ejercicio de las diversas formas en que se transmitía la tradición oral andina. La

choza continuó siendo el lugar privilegiado para las realizaciones discursivas indígenas. Mencionemos aquí, por ejemplo, la **Representación de la muerte del Inca** o en su efecto la representación cuzqueña, ritual por cierto, del **Apu Ollanta**. Lo propio podemos decir de la narración y el canto que eran voces que en los más apartados espacios de la sociedad peruana daban continuidad de la memoria andina. La choza es el lugar privilegiado donde la cultura indígena tiene continuidad, mantiene viva la creatividad de los indios. Creatividad, que, por otro lado, coincide con las continuas rebeliones indígenas. Y sólo a finales del siglo XIX, cuando el indio está de moda, se produce un apasionante proceso de recopilación de la literatura oral como hemos anotado en varios lugares.¹⁵

Segundo, **La Proclama** es una promesa explícita respecto al modelo comunicacional, se acepta la condición bilingüe del país, sin embargo, esta promesa pronto será quebrantada. El idioma de prestigio no será más para el Perú el quechua, será, el que se predica en la ciudad letrada, en Lima, es decir, el castellano. Aun así, el destino de la palabra, para usar una metáfora de Miguel León-Portilla, fue la constitución de la aldea letrada quechua, que fundamentalmente tuvo como centro de desarrollo diferentes ciudades de raigambre andina, pero periféricas, me refiero a Quito, Cuzco y Cochabamba.¹⁶ No es en la ciudad donde el dominio del quechua tiene lugar, por el contrario, resulta ininteligible para los lectores de la época, de allí la extrema aflicción con que habla Clorinda Matto de Turner al constatar que los escritores del momento, "los que hoy ornan el cielo literario del Perú", no escriben en la lengua nacional, el quechua, de allí sus preguntas "¿por qué han ignorado el idioma? ¿por qué no pueden cantar en la lengua de su madre patria?"¹⁷ En esas aldeas letradas se va a desarrollar una práctica escritural quechua de interesante significación, aún con los comportamientos ambiguos que se pueden registrar.¹⁸ El caso cuzqueño ha sido estudiado por César Itier y Bruce Mannheim, su predominancia está en el teatro y los escritos dispersos de la época. Este periodo será significativo por las prácticas escriturales en quechua, Cuzco se precia de ser uno de los núcleos más beligerante en la constitución de una tradición quechua. En el siglo XVIII, entonces, asistiremos a uno de los momentos más importantes para el desarrollo de la escritura quechua.¹⁹ César Itier encuentra que este polo regional situado en Cuzco desarrolla la "tradición de escribir literatura en quechua" desde el siglo XVI hasta el presente y es propia de la élite local, lo que sugiere un segundo momento que se conoce como "el siglo de oro del quechua literario", florecimiento que tuvo lugar después de la Guerra del Pacífico hasta aproximadamente



Arte: Agustín Poma Orosco

mediados de nuestro siglo.²⁰

Tercero, este proceso está vinculado a los propios tejidos que se organizan en torno a la literatura dominante de la época, me refiero principalmente al proceso disímil, heteróclito de la literatura del XIX que resulta enriquecida por la lectura regional y sus diferencias para la construcción de la literatura andina. En este caso me refiero al incaísmo y su secuela indianista, cuyos referentes mayores son sin duda los textos de la inclusión andina²¹. Muy pronto se olvida la promesa de incorporar en la ciudad letrada a estos indios que se desea instruir. La literatura del XIX comienza por reconocer un tipo de escrito que encuentra su parentela en el discurso asociado al inca. El incaísmo será la primera expresión de este episodio (textos poéticos cuyas metáforas se engrapan con una genealogía inca)²² y el escenario de actuación en el relato decimonónico peruano tiene que ver con la vindicación indígena pero con lazos sanguíneos que están cimentados por la presencia del blanco en esa relación parental (véase, Juana Manuela Gorriti, *La queña*, 1845; Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nidos*, 1888).

Notas:

¹ José María Arguedas solía hablar de "una nación acorralada". Sobre esta discusión remito al último trabajo de Bruce Mannheim, "Poética quechua y formación nacional" y el ya clásico trabajo de José Carlos Mariátegui, *7 ensayos de la realidad peruana* (1928).

² La nación, desde una perspectiva antropológica, más exactamente discursiva y cultural, para Benedict Anderson, sería "una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (cf. *Comunidades imaginarias*, p. 23).

³ El texto que luego se reproduce proviene de Paul Rivet - Georges de Créqui-Montfort, *Bibliographie des langues Aymará et Kicua*, vol. I, pp. 286-287.

⁴ Cf. Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú*, p. 2.

⁵ Contreras, Carlos (y) Cueto, Marcos. *Historia del Perú Contemporáneo*, p. 34.

⁶ La creación de una genealogía que adscribe para sí un pasado y legítima al grupo de poder: "La nación étnica es, al mismo tiempo, una comunidad popular o demótica. Su poder y legitimidad reside en el hecho de que expresa los sentimientos y aspiraciones de la mayoría de la población, y no los de las elites.", cf. Anthony D. Smith, "Tres conceptos de nación", p. 11.

⁷ Cf. Anthony D. Smith, op. cit., p. 8.

⁸ Ibidem, p. 8 y ss.

⁹ Hermandad, por otro lado, recreada en el ámbito de la literatura como los lazos sentimentales entre indios y blancos. La reivindicación indianista tiene lugar precisamente en la medida que tras el develamiento de la historia apa-

reza la imagen de un criollo. Cf. Altuna, Elena. "Alianzas imposibles: la tematización del mundo indígena en Juana Manuela Gorriti y las veladas literarias" en *Juanamanuela, mucho papel*, pp. 27-51.

¹⁰ Cuya base documental está precisamente en la ausencia de líderes indígenas en el entorno de la lucha independentista. Para Cristóbal Aljovín, se había debilitado la generación y presencia de caudillos indios durante el periodo que estamos examinando (cf. *Caudillos y constituciones*, 191-198). Esto último refuerza, por cierto, el dominio criollo en la configuración de la nación.

¹¹ Ibidem, p. 9.

¹² Para Norman Whitten es en el concepto de cultura donde tendríamos que explorar las tensiones sociales: "Es en el concepto de cultura -y con ello quiero significar el conjunto de símbolos que perduran a través del tiempo- donde reside nuestro discurso de 'raza' y donde se encuentran sus propiedades simbólicas generativas", cf. "Los paradigmas mentales de la conquista y el nacionalismo: La formación de los conceptos de la 'razas' y la transformación del racismo", p. 52.

¹³ Marco Martos Carrera, "Anales de la inquisición de Lima" Ricardo Palma, la vela verde y el sambenito" en *Escritura y Pensamiento* No. 2, p. 229 y ss.

¹⁴ Un doble caso es el que acá aludire a modo de ejemplo, Juana Manuela Gorriti, escritora andina, de estirpe romántica, no sólo escribe inspirada en temas regionales, sino que recopila textos orales. Aciselo Villarán que reproduce varios textos quechuas por la época, encontrarán límites en el espacio público para reproducir una traducción literal de *Manchaipuito*: "El yaraví que publicamos a continuación y que es, en nuestro humilde concepto, el más bello de los que posee la lengua quechua, lo debemos a la amabilidad de nuestra mejor amiga y colaboradora, la célebre novelista americana señora Juana Manuela Gorriti, quien en su dilatada residencia en Bolivia, lo obtuvo entre otras preciosas composiciones de igual género y que publicaremos también. Al traducirlo, hemos tenido especial cuidado de suprimir algunos versos que si bien revelan la ardorosa pasión de los hijos de Manco-Capac, en sus buenos tiempos, y la ternura inimitable con que la ponía de manifiesto; no por eso dejan de pintar al natural, los resultados de su amor. Trasladar, pues, la realidad de los hechos con sus minuciosos detalles, mejor dicho, con sus vivos olores, sería hacer que el de rosa invadiera las mejillas de algunas de nuestras suscriptoras, de lo que estamos muy distantes, por honor del párrafo y decoro de las personas del bello sexo que nos leen." Cf. *La poesía en el Imperio de los incas*, p. 407.

¹⁵ Cf. Middendorf, E.W. *Dramatische und lyrische Dichtungen der Keshua Sprache* (sic) (1891) y Viernich, Adolfo, *Tarmapap Pacha*

Huarainin (1905).

¹⁶ Sobre la literatura quechua hay dos textos básicos: Jesús Lara, *La poesía quechua* y Edmundo Bendezu *Literatura Quechua*. Un panorama, que ofrece una información básica del proceso boliviano, acompañado con versiones bilingües, resulta el de Adolfo Cáceres Romero, *Nueva Historia de la Literatura Boliviana*, especialmente el volumen I *Literaturas Aborígenes*.

¹⁷ Cf. Clorinda Matto de Turner, "El Quechua y su utilidad", p. 330.

¹⁸ Pienso en los casos de Juan León Mera, que al rastrear la historia de la literatura ecuatoriana establece un puente entre la escritura colonial y la subsistencia de textos quechuas antes de la llegada hispana, y por cierto, su libro, *Cantares del pueblo ecuatoriano* (1892). Lo mismo diremos de Luis Cordero quien escribe poemas quechuas. En el caso de Bolivia, en el XIX se produce ese episodio, mezcla de leyenda y realidad, que concluye con la valoración de un escritor nativo a fines de dicho siglo, me refiero al poeta Wallparimachi Mayta. Las prácticas escriturarias se concentran principalmente en Cochabamba, que se convierte durante este periodo en centro difusor de la literatura quechua.

¹⁹ Entre los textos que destacan los diversos críticos, están *El desgraciado inca Huáscar*, José Lucas Caparó Muñiz; *Usceja Maita*, Mariano Rodríguez; *Sumac Tica y Atahuallpa o el fin del imperio*, Nicanor Jara.

²⁰ Cf. Itier, César en *El quechua en debate*, p. 26. También, "Un drame du XIXe siècle en quechua cuzquénien: *Yawar Waqqa* d'Abel Luna", t. I; pp. 478-499.

²¹ Cf. Gonzalo Espino Relucé, *Imágenes de la inclusión andina*. Literatura peruana del siglo XIX.

²² Sobre este tópico resultan de suma importancia los trabajos de Antonio Cornejo Polar, "La reivindicación del imperio incaico en la poesía de la emancipación del Perú" y *La poesía de la Emancipación*, de Aurelio Miró Quesada.

Bibliografía:

- Aljovín de Losada, Cristóbal. *Caudillos y constituciones. Perú: 1821- 1845*. Lima, Universidad Católica del Perú, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Altuna, Elena. "Alianzas imposibles: la tematización del mundo indígena en Juana Manuela Gorriti y las veladas literarias" en *Juanamanuela, mucho papel*, comp. Amelia Royo; pp. 27-51.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginarias*. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. 2da ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú 1822-1933*. Lima, Universidad San Martín de Porras - La República, 2000.
- Bendezu, Edmundo. *Literatura Quechua*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Brass, Paul. "La formación de las naciones: de las comunidades a las nacionalidades" en *Zona Abierta* No. 79. Madrid, 1997, pp. 69-100.

Cáceres Romero, Adolfo. *Nueva historia de la literatura Bolivia*. I Literaturas Aborígenes, La Paz-Cochabamba, Ed. Los Amigos del Libro, 1987.

Cornejo Polar, Antonio. "La reivindicación del imperio incaico en la poesía de la emancipación del Perú" en *Aura*, Revista de Literatura y Cultura, No. 1. Lima, diciembre 1997; pp. 5-13.

Contreras, Carlos (y) Cueto, Marcos. *Historia del Perú Contemporáneo*. Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 1999.

Garcilaso de la Vega, Inca. *Comentarios Reales de los Incas*. Prólogo Aurelio Miró Quesada S. Bibliografía de Alberto Turo y edición de César Pacheco Vélez. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1985 (Biblioteca Clásicos del Perú, 1).

Itier, César. *El quechua en debate* ed. Juan Carlos Godenzzi, Cusco, CBC, 1992.

— "Un drame du XIXe siècle en quechua cuzquénien: *Yawar Waqqa* d'Abel Luna" en *Cultures et Sociétés Andes et Més-Amérique. Melanges en hommage à Pierre Duviols*, Provence, Université de Provence, 1991; t. 1, pp. 478-499.

Espino Relucé, Gonzalo. *Imágenes de la inclusión andina*. Literatura peruana del siglo XIX. Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas - UNMS, 1999.

Gorriti, Juana Manuela. *Obras Completas. La Queña*. Ed. Facsimilar de Alicia Martorell. Salta, Fundación del Banco del Noroeste, 1995; t. IV, pp. 28-68.

Lara, Jesús. *La poesía quechua*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947.

Máiz, Ramón. "Nacionalismo y movilización política: un análisis pluridimensional de la construcción de las naciones" en *Zona Abierta* No. 79. Madrid, 1997; pp. 167-216.

Mannheim, Bruce. pp. 15-64.

Martos, Marcos. "Anales de la inquisición de Lima, Ricardo Palma, la vela verde y el sambenito" en *Escritura y Pensamiento*, No. 2, Lima, 1999.

Middendorf, E.W. *Dramatische und lyrische Dichtungen der Keshua Sprache*. Leipzig, F.A. Brockhaus, 1891.

Miró Quesada, Aurelio. *La poesía de la Emancipación*. Lima, Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú, 1971.

Radcliffe, Sarah (y) Westwood, Sallie. "Imaginando la nación" en *Rehaciendo la Nación. Lugar, identidad y política en América Latina*. Quito, Abya Yala, 1999; pp. 25-53.

Rivera Vélez, Freddy. "Los indigenismos en Ecuador: de paternalismo y otras representaciones en América Latina Hoy" No. 19. Universidad de Salamanca, julio 1998; pp. 57-63.

Rivet, Paul (y) Georges de Créqui-Montfort. *Bibliographie des langues Aymará et Kicua*, vol. I.

Royo, Amelia (Comp.) *Juanamanuela, mucho papel*. Salta, Ediciones del Robledal, 1999.

Smith, Anthony. "Tres conceptos de nación" en *Revista de Occidente* No. 161. Madrid, 1994; pp. 7-22.

Matto de Turner, Clorinda. "El quechua y su utilidad" en *El Perú Ilustrado*, vol. II, No. 76., Lima, 15 de setiembre 1888; p. 330.

Whitten, Norman. "Los paradigmas mentales de la conquista y el nacionalismo: La formación de los conceptos de la 'razas' y la transformación del racismo" en *Ecuador racista. Imágenes e identidades*, ed. Emma Cervone y Freddy Rivera. Quito, FLACSO-ILDIS; pp. 44-70.

Villarán, Aciselo. *La poesía en el Imperio de los incas*. Lima, El Correo del Perú, 1872-1873.

Viernich, Adolfo. *Tarmapap Pacha Huarainin/ Azucenas quechuas*. Tarma, La Aurora de Tarma, 1905. Jra. Ed. Lima, Ed. Lux, 1999.

Posibilidades de desarrollo de la literatura quechua

Porfirio Meneses Lazón

Creo que debemos darle al Quechua la oportunidad de demostrar su capacidad para ofrecer altas muestras de literatura, para lo cual está suficientemente dotado. El poblador del mundo quechua, el quechua-hablante merece que se le dé la oportunidad de, no sólo aprovechar la utilidad práctica de la lengua, sino de crear belleza o de disfrutarla con ella.

Quiénes amamos al Quechua y al Perú tenemos la obligación de contribuir al establecimiento y difusión de una literatura lo más extensa y densa posible. Para ello, lo primero por buscar será la unificación de la escritura y el pleno establecimiento y difusión de la lectura de textos quechuas, cosa existente en otro tiempo pero sin interés mayor por el quechacero literario, lo que permitió su desaparición. Es bueno recordar lo que se ha hecho hasta aquí, empezando por recordar la brevisima, sustanciosa y pícaro estrofa que recogió Gracilano, y en el que se dice a la amada:

"Quyallapipi
puñuki,
chawpi tota
humusuy."

"Dormirás
cerca a la entrada,
que a media noche
yo vendré"

(¿A qué y a media noche?, vaya usted a saber)

A partir de esta copla es imposible reseñar las que se han producido a lo largo de los siglos en el acervo popular. Lo particularmente memorable es la extraordinaria posibilidad del quechua para el teatro como lo prueban ilustres piezas de la época colonial debidas a Espinoza y Medrano, Valdés y otros como "El pobre más rico", "Uska Paucar", "Ollantay", "El Raptor de Proserpina", etc. Curiosamente en los siglos de mayor población criolla sólo subsiste la literatura oral básica y anónima y no se conocen casi producciones individuales.

En la época de la independencia sólo hay para saludar, la hermosa producción del ilustre patriota boliviano Wallparimachi. Después tendremos sólo estudios muy interesantes y valiosos del quechua a cargo de especialistas de otros países (Humboldt, Middendorf, Tschudi, Hanke, Prescott), es decir, alemanes, suizos, ingleses, franceses y más recientemente norteamericanos y rusos, sin peruanos importantes. Hay muchos escritores en quechua que tienen producción sólo para la lectura o para parientes y amigos. Es únicamente en el último cuarto de siglo que encontraremos escritores

valtosos como William Hurtado de Mendoza, Alejandro Alencaster, Lily Flores, José Salvador Caverro, Artemio Huilca, Eduardo Ninamango y, felizmente, otros más.

Halaga es una felicidad comprobar que se ha iniciado una serie de antologías de autores quechuas pertenecientes al Perú, Ecuador y Bolivia. El volumen dedicado al Perú contiene los trabajos de cuarenta autores en un volumen muy hermoso y sugerente. Esta serie es debida a un estudioso peruano residente en los Estados Unidos, Julio E. Noriega.

Asimismo, entendemos que es un meritorio esfuerzo el de la UNFV la convocatoria de la Biblioteca de Cultura Quechua Contemporánea que tiene un extenso programa de publicaciones y que ya ha editado cuatro hermosos volúmenes: uno con la obra de César Vallejo *Los Heraldos Negros*, en traducción al quechua por Porfirio Meneses; otro con las obras del autor ancashino Villalfán Broncano y el ayacucho Jorge Torres Candia, ganadores del concurso de Literatura Quechua convocado por la misma Universidad; una tercera obra con los cuentos de Porfirio Meneses, también ganador del primer premio de narración quechua de dicho Concurso, y una cuarta obra con una selección de literatura oral quechua de Rodrigo Montoya y hermanos.

Antes de terminar esta línea debo una explicación de por qué tradujo al quechua una obra difícil y enigmática como "Los heraldos Negros",

de César Vallejo. Mi explicación la dice algún tiempo... He iniciado algo así como un triple movimiento de reparación y de justo homenaje: primero, al pueblo peruano que no tenía a Vallejo en la lengua más cercana a sus más genuinas vivencias de hombre andino; en segundo término, llevar a Vallejo leido en diversas lenguas del mundo, a que se redita y hable con su mundo ancestral andino; y en tercer lugar, rendir homenaje al quechua demostrando su capacidad para expresar todas las esencias de la poesía vallejiana sin desdoro ni minusvalía.

Debe reiterarse una y otra vez que el Quechua sí puede, como las demás lenguas, dar curso a la expresión literaria. Que permite perfectamente la elaboración de la poesía, del relato, del teatro y, si alguien se empeña, puede encontrar sin dificultad insalvable el camino de la novela y el ensayo.

Con la presencia de una mayor literatura quechua se afirmará la existencia de la lengua y de nuestra identidad. Es un sueño que ojalá se cumpla alguna vez por las generaciones consientes de los tesoros de su país tanto en el Perú como en los países quechuas vecinos. Cuánto honor y cuánta satisfacción traerá el ver que su lengua primigenia tenga la producción y la presencia que tienen el catalán, el gallego, el vasco o el irlandés, respetables y respetadas lenguas, al igual que otras en Francia, Italia o Yugoslavia. El quechua es y ha sido siempre una lengua bien provista de medios para expresar todo lo que se quiera.

Runasimi

Francisco Miró Quesada
Canturarias

El aprendizaje del quechua hará ver a los padres de los alumnos, que sean hombres de negocios, que uno de los grandes males del Perú, tal vez el peor de todos, es que no está integrado.

En estos días se ha vuelto a plantear, en altos niveles, la conveniencia de enseñar el quechua (runasimi) en el último año (años) en los colegios. La idea parece magnífica. A través de muchos años, he publicado numerosos artículos sobre la importancia del quechua y la necesidad de difundirlo.

Y, también, para mostrar que es un lenguaje maravilloso, que supere en perfección las lenguas clásicas del griego o el latín, y las modernas. Pero hay una dificultad: La enseñanza del quechua no puede tener éxito si se impone como curso obligatorio. Salvo algunos casos aislados, los estudiantes no están motivados. Y no lo están porque no les reporta ninguna utilidad. No lo necesitan para ejercer una profesión, o para seguir una carrera académica.

¿Significa eso que no vale la pena que los escolares aprendan quechua? Por supuesto que no! Sólo que quienes sigan el curso en el colegio, deben estar motivados. Mientras no lo estén, todo el esfuerzo que habrá de exigir aprender en grande la enseñanza del runasimi habrá sido en vano.

¿Pero cómo se lo puede motivar? Se puede hacer de mil maneras diferentes. Primero se escogen algunos colegios, que deben ser mixtos, porque así la población escolar estará mejor representada. Y, el primer día de clase, se informa a los alumnos que quienes aprueben el curso recibirán un premio importantísimo. Puede ser una gran enciclopedia o una computadora de gran calidad. ¿Y por qué no un viaje al extranjero? Además, se harán reportajes periodísticos, tanto en diarios como en canales de televisión y radio, que habrán de realizar fuertemente la autoestima y el interés por el curso. Cuando se haya logrado esta primera meta, se establecerá concursos en las capitales de provincias y en Lima. Puede objetarse que se estará utilizando la vanidad y el interés económico, y no el interés auténtico por la cultura. Cierro. Pero, con toda seguridad, se puede afirmar que, una vez que hayan sido motivados, los alumnos comenzarán a estudiar el quechua de manera desinteresada. Y entonces, se podrá establecer el estudio del quechua como curso obligatorio. Por otra parte, organizar concursos es normal. A cada rato se realizan concursos de matemáticas, o de conocimientos, o de poesía.

Pero hay algo más. El aprendizaje del quechua hará ver a los padres de los alumnos que sean hombres de negocios que uno de los grandes males del Perú, tal vez el peor de todos, es que no está integrado. Una parte de la población ignora por completo a otra que es mayoritaria. El conocimiento del quechua hará posible que el Perú logre integrarse como nación. Y este hecho significará un gran progreso en el ámbito nacional, tanto en el campo de la cultura como en el de la economía. Ciertamente, este progreso será a largo plazo. Pero sin planes de largo alcance, no hay progreso nacional. El verdadero patriotismo tiene, siempre, una visión de futuro.



Martínez Campaño

Dos poemas quechuas

William Hurtado de Mendoza

SAQUMAY

I

Sichus
asisqaykimanta,
llakisqaymantawan

huk kaqnillan
llanathupi
qhipanan, chayqa

paqamiykita
phawasqanwan, urpikuna
k'anchachichunku.

Sichus
nanaymymanta,
rimayniykimantawan

ch'in kay,
kiskachasqa nanayninta
sat'irinan, chayqa

qanpaq kachun
ch'ayñakunaq
musqusqan takiluna.

II

Sichus
kay llakiymanta,
kuisqaymantawan

p'usqu kay,
p'usqu kayminta
hich'arinan, chayqa

qanpaq kachun
t'ikakunapi
misk'iq wiñaynin

Sichus
kay sapan kayniymanta,
wankarmantawan

wayra,
llaki takinta
qhaparinan chayqa,

qanpaq kachun
pichiwkunaq
willarikusqan raymi.

OFRENDA

I

Si entre
mi cuita y
tu sonrisa

debe quedar
entre
las sombras una,

que ilumine
tus mañanas
con su vuelo las palomas.

Si entre
mí queja y
tu palabra

debe el silencio
hundir
su dolor de espina

que sea para tí
la canción
que sueñan los jilgueros.

II

Si entre
esta pena
y tu contento

debe el acibar
verter
su esencia amarga

que sea para tí
el dulce
que crece en los estambres.

Si entre
esta soledad
y las fanfarrias

debe el viento
bramar
su cantos tristes

que sea para tí
la fiesta
que anuncian los gorriones.

PAQARINTAQ KANQA

I

Kay khuyakusqaytaq
paqarin kanqa
urpiq pakasqan sawsi,

q' isaq
takyarinan
k'allman,

llakiq q'apanan
achanqaray,
suyariypa k'anchay parwachiq,

ranra
phutichiq para
nanayta

apaq lluqlla,
yakuyayta
saksaq pukyu.

II

Kay khuyakusqaytaq
paqarin kanqa
paqarpi rakirikuq t'anta,

ch'isiyayta
kusirichiq sami,
panpachaypa chanin munaq.

Kay khuyakusqaytaq
paqarin kanqa
llanthuqpa,

manchaypa,
qunqarikuyta
sapallan wanphullan,

kharuqpa, illariypa
qhipanpa
sapan waqanayaylla.

Y MAÑANA SERA

I

Y este amor será
mañana, sauzal
que al ave esconda,

rama
que al nidol sostenga,
jazmín

que la nostalgia arome,
claridad
que la esperanza espigue,

lluvia,
que al yermo fecunde,
torrente

que al dolor arrastre,
fuente
que la sed mitigue.

II

Y este amor será
mañana, pan
que se reparta al alba,

sosiego
que al ocase alegre,
valor que el perdón procure.

Y este amor
será mañana
sólo un navío

tras el temor,
las sombras
y el olvido,

sólo un sollozo
tras la aurora
y la distancia.

Los cuentos quechuas de Porfirio Meneses

César Itier

Hablando actualmente por más de diez millones de personas en la cordillera de los Andes, la lengua quechua posee una literatura relativamente copiosa, a menudo inédita, constituida esencialmente de teatro y de poesía. Los escritores de lengua quechua han cultivado mucho menos la prosa, no obstante existir muy hermosas versiones literarias de cuentos populares. Recientemente, desde los años de 1990, se asiste a la emergencia de una prosa de ficción cuyo contenido no debe casi nada a la tradición oral. "Cuentos del nacimiento del día", de Porfirio Meneses, originalmente publicado en Lima, en 1998, es sin duda el ejemplo más interesante de este fenómeno nuevo.

Porfirio Meneses Lazón nació el 30 de octubre de 1915 en Huanta, pequeña ciudad del departamento de Ayacucho, en el sur del Perú. Del lado de la su madre él proviene de una familia de la burguesía de esta zona, los Lazón. A lo largo de todo el siglo XIX, los Lazón se hallan en el corazón de una historia agitada de una región decidida a conducir su destino. En 1896 el abuelo de Porfirio Meneses encabeza un movimiento rural contra las medidas gubernamentales que afectan gravemente a la economía de la provincia. Esta revuelta es reprimida sangrientamente y el jefe de los insurgentes debió huir a la floresta tropical después del asesinato de su padre. Las propiedades de los Lazón fueron devastadas por el ejército y la familia fue reducida a la pobreza. A comienzos del año 1910 una hija del líder rebelde contra-jo matrimonio con un modesto escribano público descendiente de una familia de pequeños agricultores. Estos son los parientes del autor. En 1923 la pareja se separa y, el año siguiente, el joven Porfirio se instala con su madre en Lima.

Ingresando a la tradición de compromiso regionalista y político de sus ascendientes maternos él deviene a temprana hora militante de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), siendo arrestado en 1934 bajo la dictadura del mariscal Benavides como propagandista de este Partido, entonces interdicto. Salido de prisión en 1935, él vuelve a Huanta sin abandonar sus actividades

de militante, allí trabaja como recaudador de impuestos, lo que le permite recorrer hasta los más distantes distritos de la Provincia. En 1940 vuelve a Lima y comienza sus estudios literarios en la Universidad de San Marcos, llevados irregularmente alternados con trabajos en educación. En 1943 sus actividades lo devuelven a la prisión por algunos meses. Porfirio Meneses se inició también en la música, gusto que le viene de su familia paternal- en 1952 deviene profesor de educación artística en el nivel secundario, en Lima. Paralelamente él enseña la lengua quechua y la literatura general en la Universidad Federico Villarreal dando también cursos en la primera Escuela de Arte Dramático que se crea en el Perú a mediados de los años 1950.

Como todos los habitantes de las pequeñas villas andinas, él aprende el quechua en su infancia, al mismo tiempo que el español. Durante los

que el joven Porfirio aprende a manejar la lengua en toda su finura y sutileza.

La nostalgia de su primera infancia es la cordillera, antes de la ruptura de la pareja de su hogar y la intensidad de las experiencias vividas en la región de Huanta y Marcas entre 1935 y 1940, unidas a una profunda vocación literaria, generan en Porfirio Meneses, desde fines de los años de 1930, el deseo de escribir en la lengua vernacular. Pero no existen entonces prácticamente lectores para una literatura quechua que apenas sobrevive en piezas de teatro representadas en algunas villas y burgos de provincia y que jamás son publicadas. Meneses escoge entonces escribir en español. En 1934 aparecen en una revista mencionados sus tres primeros cuentos, que después habrían de ganar un primer premio en la Universidad de San Marcos. En 1946 publica algunos otros en un libro colectivo,

"Cholerías". Muchos de sus relatos aparecieron todavía en diversas revistas. Meneses publica finalmente dos colecciones de cuentos: "El hombre oscuro y otros cuentos" (1954), y "Sólo un camino tiene el río" (1957). No obstante que su obra no ha traspasado todavía las fronteras del Perú, él es un creador reconocido en su país.

A comienzos de los años 1980 una constante dramática lo incita a volver de nuevo hacia su proyecto inicial de escribir en quechua: la lengua que en la época de su juventud era hablada por más de la mitad de los peruanos y que ya no lo es más que por un cuarto y aún un quinto de entre ellos y,



Pedro González

primeros decenios del siglo XX la lengua autóctona no marca todavía la inferioridad social cultural en quien la emplea. El quechua es en sí un objeto de orgullo nacionalista en las pequeñas burguesías provincianas del sur del país, marginalizadas por las élites blancas hispanófonas de Lima y burladas por el centralismo petulante de gobiernos sucesivos. Así, los Lazón que reivindican al mismo tiempo su ascendencia española y un profundo patriotismo peruano, hablan en su hogar sobre todo el quechua que ellos consideran como la verdadera lengua del país. En cuanto a los abuelos paternos del autor ellos no conocen más que el quechua y es de ellos

en vastas regiones, ha desaparecido completamente. Dentro del mismo valle de Huanta numerosos niños no comprenden más el quechua y éste, cuando es todavía practicado, es considerablemente empobrecido desde una o dos generaciones. La lengua autóctona ya parece carecer de valor para sus mismos locutores. En efecto, una demografía galopante unida a una crisis profunda de la agricultura andina así como a una guerra interna, les impele a abandonar en número siempre creciente las comunidades rurales y las aldeas para incorporarse a la periferia de las ciudades. Pretendiendo liberar a sus niños del estigma de una indianidad que, en

una sociedad urbana racista, los marginaliza, los migrantes cesan de transmitirles el quechua.

Meneses tomó entonces el peso del riesgo que amenaza a corto término la existencia misma de la lengua dentro de la cual se forjó, en el curso de los siglos, la identidad cultural del país. A pesar de la violencia reinante él retorna cada año a descansar a Marecas, cerca de Huanta, a la casa de una de sus tías, donde él escribe los cuentos que componen estos conjuntos. Paralelamente, él escribe y traduce poesías al quechua. En 1988 publica la muy bella colección poética bilingüe "Suyaypa llaqtan", "El país de la esperanza", profundamente marcada por el influjo de César Vallejo y en 1997, una traducción integral del libro de poemas de este último, "Los heraldos negros". En el 2000 una antología acoge su cuento quechua "Chiqnipacha" ("Tiempos de odio"), donde evoca la violencia mortífera que ha golpeado su región durante los años 1980.

"Cuentos del nacimiento del día" hace eco de un mundo que los conflictos sociales y culturales de estos últimos decenios han dejado lejano: la región de Huanta del tiempo de la infancia y la juventud del autor. Es por tanto, gracias a esos trastornos, que fue posible avizorar un proyecto literario quechua: emigrando masivamente hacia las principales ciudades del Perú, en particular a Lima, los miembros de las comunidades andinas, así como los habitantes de los pueblos o pequeñas aldeas del interior, han tenido acceso a una mejor educación y forman un potencial de lectores que casi no existían antes. Culturalmente armados para afrontar el racismo ambiente y percibiendo el interés mundial creciente que suscitan los patrimonios culturales y lingüísticos locales, ciertos migrantes adoptan actitudes más positivas hacia su lengua materna. De otro lado, en parte bajo la presión de los organismos internacionales, los Estados andinos desarrollan, después de dos decenios, una educación bilingüe en las zonas rurales donde predominan las lenguas autóctonas. Los ministerios de Educación elaboran y difunden manuales en lengua vernacular para las escuelas primarias gracias a los cuales los alumnos aprenden a leer y a escribir en su lengua materna. Las normas gráficas tienden así a imponerse y la producción escrita se acrecienta considerablemente.

La presente obra se escribe dentro de este nuevo contexto y no exalta la perspectiva indigenista que había condicionado lo esencial de la literatura quechua del siglo XX. Dentro de su variante neoincaica, consagrada a la evocación de los incas, como dentro de su variante populista que describía lo indio del presente, el indigenismo se adhería a captar y definir la esencia de una autoconfección comprendida como el fundamento de una cultura nacional que faltaba construirse. Pero, los intelectuales y los artistas no se identifican étnicamente con lo "indígena", objeto de sus representaciones. Percibiendo a la sociedad peruana como esencialmente compuesta de "Indios" y de "Blancos" ellos se esforzaban en resolver dentro del arte o la literatura el desafío que una tal dualidad imponía a la construcción de una nación solidaria.

En cuanto a Meneses, él no se interesa, dentro de sus relatos, por una reflexión identificatoria. Los conflictos sociales de los últimos decenios dejan desde luego caduca la ficción indigenista de una nación dual. Los procedimientos hábiles y discretos que buscan incluir al narrador y al lector dentro del universo social y cultural de los personajes, así como el hecho de escribir en quechua y dirigirse ante todo a los migrantes, permiten al autor poner en evidencia un punto de vista interno en el

mundo de los relatos. Los protagonistas de éstos, escapan así a toda perspectiva sociológica susceptible de dejar ver en ellos —como fuera a menudo el caso de la literatura indigenista— los tipos sociales, étnicos y culturales y de hacer la pantalla para su irreductible individualidad. El escritor busca internar a sus lectores hacia lo más profundo de ellos mismos, el dar casi por primera vez una expresión literaria en prosa a un aspecto esencial de su experiencia pasada, dentro de la lengua misma en que ella fue vivida. Meneses toma desde luego el partido de llevar su mirada sobre lo que hay de humano dentro de sus personajes más allá de su círculo propio, escapando así al folklorismo de una cierta literatura de temas andinos. El celebra el triunfo de la vida sobre las fuerzas deshumanizantes de un medio natural y social difícil, del alcoholismo o de un cristianismo riguroso.

La ruptura de Meneses con las perspectivas indigenista y folklorista se manifiesta igualmente dentro del tratamiento que él aplica a la lengua. Dentro de la tradición teatral y poética indigenista en quechua, el escritor pretende restaurar ya dentro de su pureza original la lengua supuesta de los Incas como hacer gustar al público de las ciudades y aldeas de la cordillera la sabrosa lengua del "Indio" dentro de lo que ella pudiera tener de más específica en comparación con las maneras urbanas de expresarse. En los dos casos, la lengua resultaba esencialmente exterior a la realidad sociológica del autor y de su público, y aún a la mayor parte de las experiencias existenciales de ellos. Formado en Huanta, es decir dentro de una sociedad donde no existen casi los antagonismos socio-étnicos que caracterizan a otras regiones andinas, Meneses piensa la lengua quechua dentro de una perspectiva resueltamente moderna, fuera de la referencia al pasado incaico —que reivindican a menudo las élites provinciales para distinguirse del pueblo— y a una indianidad que no puede ser sino externa a los escritores y a sus destinatarios. Meneses no busca purificar la lengua sino desarrollar las posibilidades expresivas de ella. Aún allí se inserta dentro de un contexto nuevo marcado por una voluntad creciente de adecuar el quechua a otros dominios que el doméstico y el rural. En "La casa del colega" ("Hukpa Wasin") él se entrega asimismo a una experiencia lingüística y literaria profundamente renovadora: relata acontecimientos, describe situaciones y lugares dentro de los cuales el quechua no tiene en realidad casi presencia, y hace hablar en esta lengua a personajes que habrían debido expresarse en español.

Dentro de todos los cuentos de este conjunto de estilo de la narración se distingue, de modo significativo, el de los diálogos: en tanto que éstos tienden a reproducir el habla cotidiana de Huanta que el autor ha conocido en su infancia y juventud, las partes narrativas transfieren al quechua, con naturalidad y plasticidad; la complejidad sintáctica del relato literario. De otra parte, si bien el autor usa sin hesitación los numerosos préstamos que el quechua ha realizado a lo largo de los siglos al español, él se muestra también cuidadoso de explotar los recursos expresivos propios de la lengua, en cuanto éstos ofrecen posibilidades claramente comprensibles para evitar nuevos préstamos. Este equilibrio delicado entre autenticidad y búsqueda de productividad lingüística es nuevo dentro de la literatura quechua y produce un efecto de singular belleza. Estos seis cuentos de Meneses quedan no solamente como una de las más be-

llas, sin duda, obras contemporáneas en quechua, sino también como una etapa dentro de la historia de la lengua. Ellos ponen, en todos los aspectos, la cuestión apasionante del nacimiento de una literatura moderna.

Estando la edición peruana con el texto un tanto defectuoso, yo he formulado una nueva versión corregida, en colaboración estrecha con el autor. Hemos enmendado algunos pasajes, reformado la puntuación y optado por una grafía de tres vocales (a, i, u) que corresponde al sistema fonológico del quechua y al alfabeto oficial del Perú desde 1985 en ausencia de toda norma en cuanto a la representación de los préstamos, el autor me ha permitido hacer mis propias selecciones. Parece imposible encontrar en la materia soluciones simples y sistemáticas, tanto la integración de los préstamos se manifiesta de modos diversos según las palabras y aún los individuos. Yo he representado los términos más antiguamente y claramente asimilados tal como ellos son pronunciados según mi propia experiencia, por las personas monolingües, y según las convenciones gráficas del quechua: "inlisya" (iglesia), "Sirwi" (servir), "patiyun" (cementerio, panteón) "Siylu" (cielo), "hawis", (juez), etc. Para los términos de integración, recientemente escogí conservar la grafía de la lengua originaria: "gracias", "comisario", "negociante", "predicador", "poder", "procuración", etc. Igualmente, he conservado la grafía española de algunos términos cuya integración, sin ser reciente, no es muy antigua o profunda para que su pronunciación haya sido claramente fijada, dentro del lenguaje de personas monolingües, bajo una forma quechuzada. Desde luego, su estructura silábica y fonológica se presta poco, según lo creo, a una "quechuzación" gráfica: "escapulario", "gobernador", representante del Estado en el seno de la comunidad, "cuarto", "pieza", "cámara", "procesión", etc.

En la traducción, los asteriscos colocados de modo visible señalan los términos no traducidos que figuran explicados en el glosario. Las notas relativas a los textos de los cuentos son presentadas al final de cada uno de ellos.

Yo debo agradecer a Porfirio Meneses por su paciente colaboración; a su esposa María Jesús por su calurosa hospitalidad, así como a Gervasio Itier, Gilbert Michler, Gerald Taylor y Cristina Thiollier por su muy atenta lectura de la versión francesa y las correcciones que ellos han aportado. Gerald Taylor me ha hecho igualmente beneficiario de preciosas observaciones sobre la traducción y esencia del texto quechua.



Campeño pobre y humilde. Va por el camino en busca de trabajo. (M. Villalva Torre)

Afirmación de las herencias multiculturales y pluriétnicas

Guillermo Rochabrum

La música sita es un fenómeno que se caracteriza por estar inmerso en un proceso de cambio constante y esto se constata revisando las obras musicales en la historia del arte y en la historia de los procesos sociales económicos, políticos y culturales, tanto en Europa como en el resto del mundo. En ninguna lengua africana existe una palabra que signifique MÚSICA. En la cultura andina, quechua tampoco existe el concepto de música, las palabras que se emplean son Taki: voz, danza, Usia: cantar danzar.

La música es un concepto grueso, ambiguo. Recién en Europa, entre 1600 a 1900 se construye la definición de música como parámetro que está conformada por elementos como melodía, ritmo, armonía, textura, color. Anteriormente en esos espacios tampoco se había construido una definición formal para la música.

Por otro lado en Europa durante ese mismo período recién se diferencia al músico del compositor, al intérprete del autor, del creador. (SALAS 2001).

Las últimas aproximaciones al concepto de música plantean que es imposible definir la música con parámetros musicales. Existen músicas que no contienen melodía, otras no contienen armonía y no por eso se les va a marginar de ser consideradas música, ya que los grupos que crean e interpretan los productos musicales, sienten que éstos expresan la identidad, la emoción, los sentimientos y el discurso de una cultura determinada. Según esta proposición, música es lo que un grupo humano la considera como tal. La música debe contener un código, reflexión sobre ella, es decir teoría, estética, historia, tradición (PADILLA, Alfonso 1995). De esto se desprende que la música como "arte" es un fenómeno nuevo en occidente. En la Edad Media la música se consideraba un oficio, el músico era un artesano hacedor de canciones, temas que agradaban e identificaban a un pequeño pueblo. Cuando la división de las clases sociales se hace evidente y la separación física de los señores con el bajo pueblo, la música es tomada en cuenta por los señores que le dan categoría de arte porque esa música, la palaciega, expresa los códigos, la estética y el discurso de las clases dominantes, el arte es una categoría que sacraliza la jerarquía. Y así en adelante, la música se desarrollará de la mano de los sectores dominantes con la categoría de arte palaciego, luego arte burgués etc. hasta llegar al arte de las elites neoliberales. (PADILLA:2001).

Respecto a un problema que actualmente se discute mucho, sobre la originalidad de la obra musical o del tema en lo que es la música popular. En las épocas anteriores al barroco, el repertorio musical se repetía *ad eternum*, de la misma manera como sucede en el presente en el ámbito de la música popular.

AFIRMACIÓN DE LAS HERENCIAS MULTICULTURALES Y PLURIÉTNICAS

Hemos querido plantear que la música es un vehículo muy poderoso para afirmar la identidad colectiva así como la identidad individual. En ese panorama de la forma cómo la música se ha desarrollado en diversas culturas, las occidentales y las no occidentales podemos entrar al problema de la creación musical. A LA DINÁMICA DE LA CREACIÓN MUSICAL (SALAS:2001) fenómeno cuyos parámetros son similares en todas las culturas. Existe un hito inicial que llamaremos: espacio sonoro, el cual se conforma por todos los estímulos acústicos que se han escuchado desde el nacimiento de una persona, el espacio sonoro, es el bagaje sonoro que acompaña a toda persona desde su nacimiento hasta su muerte y éste es compartido por sus congéneres de grupo de edad, extracción social y sensibilidad o gusto determinado.

Por otro lado, el fenómeno acústico lo determina la tecnología de la época, es la posibilidad de escuchar una cantidad de vibraciones por segundo, según la tolerancia de las personas a la altitud y la fuerza de la onda sonora. También es importante considerar la estructura de la obra. La afirmación de la herencia cultural agrupa todos los parámetros que las culturas escogen para definirse frente a otras, cómo organizan su espacio sonoro, cómo prefieren la estructura del discurso musical.

Dentro de estos planteamientos construimos arbitrariamente el repertorio de un recital cuyo objetivo era la afirmación de las múltiples herencias culturales que constituyen la canción popular sur-andina.

El recital: DESARROLLO DE LA CANCIÓN POPULAR SUR ANDINA, recital realizado el 15 de oct. 2001 en la UNFV, toma como punto de inicio dos canciones sefarditas, de la tradición judeo-española, que probablemente se cantaron en América; especialmente en los lugares más recónditos de los Andes- ahí donde los hombres y mujeres de esa nación perseguida tuvieron que recluirse y fusionarse con el pueblo nativo, para escapar de la intolerancia religiosa desatada por la iglesia colonial contra judíos y practicantes de las religiones nativas pre-hispánicas.

No existen registros de música prehispánica, por lo tanto hemos escogido en segundo término, temas mestizos que puedan ilustrar el proceso de cambio que inició el choque cultural de la conquista en las formas musicales nativas, las que contienen elementos de la pentatonía tritonia y tetratonía pre-colonial (los que podemos determinar por la conformación organológica de los instrumentos musicales estudiados por los arqueomúsicos) y elementos de las formas musicales europeas. La estructura melódica pentatónica se enriqueció con las estructuras melódicas y los nuevos instrumentos que trajeron los conquistadores, y con los estilos moros, judíos y españoles europeos; tanto cromáticas como diatónicas. De este primer encuentro y conjunción de estilos surge el yaraví, donde el uso de tonos menores sugiere melancolía y tristeza, asimismo, la presencia de escalas cromáticas ascendentes y descendentes, empleadas en las transiciones instrumentales entre verso y verso, denotan claramente los estilos orientales que son característicos de la música del sur de España. Estos mismos motivos subsisten actualmente en el estilo de la guitarra ayacuchana.

En el ritmo de la muliza, podemos encontrar la vertiente nativa de este género, a pesar de que la prosódica de los versos se entronca con la versificación española. Los huaynos más tradicionales son también un producto mestizo y es en la melodía donde se mantiene con mayor persistencia la pentatonía indígena. Es también importante mencionar que en la música andina conviven la organización de las escalas melódicas modales y las estructuras tonales.

De las canciones recopiladas en la primera mitad del siglo XX por Arguedas, se ha escogido el "Carnaval de Circa", Apurímac, jocosa advertencia para los paseantes nocturnos. Y "Munaspaqa syuyaykuway", canción de amor, probablemente cantada por arrieros, comerciantes que prefieren expresar sus sentimientos en quechua, a pesar de ser bilingües quechua-castellano. Las canciones de la última parte del programa son de la autoría de Walter Humala, poeta, músico y ejecutante de la guitarra, de procedencia coracoreña, ayacuchana. En sus composiciones se evidencian con claridad las características de los materiales culturales parinacochanos, con referentes culturales y de clase muy definidos. El estilo de la guitarra coracoreña, da gran énfasis a la comunicación de emociones y sentimientos, dentro de parámetros austeros y enfáticos, es así que, complementa significativamente la propuesta poética que se maneja dentro de un intimismo coloquial, sin perder el norte de la denuncia social.

En este segmento podemos encontrar canciones de estilo tradicional en la forma. Pero siempre la renovación está presente en el contenido. Humala ha contribuido a la nueva canción popular con una propuesta de contenido y forma.

El aporte musical en cuanto a la armonía, es arriesgado. Sin temor, hace uso de la modulación a diferentes tonalidades en un mismo tema. El uso de motivos melódicos y rítmicos novedosos, nos sorprende con formas inusitadas que desconciertan al inicio pero finalmente se aceptan con agrado. Se trata de una selección de canciones con forma de huayno renovado que incluye un tondero. Composiciones que han despertado controversias en un inicio, mas con el tiempo el público ha aceptado los cambios que sorprenden y ha sabido premiar la calidad de la música que crea y difunde Walter Humala. Por otro lado, el alto nivel poético de las letras va de la mano con la dulzura y fluidez de la línea melódica que Humala construye con naturalidad y solvencia.

Humala, como compositor de la canción popular ayacuchana, viene de las canteras de la música provinciana, con sabor local, pero también echa mano de su conoci-

miento de otras vertientes musicales latinoamericanas, de las cuales captura a veces la sonoridad de los arreglos y en otras la fuerza de la expresión al mantener largas notas de aliento al final de una frase, en cuanto a la propuesta vocal. Con el tiempo, Humala ha profundizado y enriquecido su ejecución de la guitarra, instrumento que independiza de la melodía principal e improvisa en los bordones con creatividad, siguiendo a contra pelo dentro del mejor estilo contrapuntístico, la línea melódica de la voz. Es un manejo que se aprende en el conservatorio de la vida y por los caminos que le toca vivir a cada cantor de su pueblo.

María Rosa Salas, proviene de la academia musical: su instrumento es la voz y nos la presenta con un manejo vocal inusitado, pues los registros que emplea para cantar la música más indígena, han dejado de lado las impostaciones del bel canto, y emplea técnicas vocales anteriores en la historia, que provienen de los estilos vocales renacentistas y aún anteriores. Técnicas vocales que se enmarcan en formas más naturales e íntimas, así, con estos elementos ha construido, gracias a las orientaciones que recibió tiempo atrás de José María Arguedas, y las de Walter Humala en las canciones de su autoría, una propuesta vocal novedosa, que no corresponde a las formas conservadoras y tradicionales del canto andino. Asimismo, para interpretar las canciones populares andinas modernas, compuestas por Walter Humala, se ha elegido el formato del dúo, con la voz del autor, y se ha conseguido un afeitamiento sugerente, entre la calidad vocal femenina que cubre con armónicos la emisión vocal masculina, a veces bronca, áspera y potente del cantor ayacuchano, enriqueciendo, así, la expresión y las texturas de las obras. Celebramos entonces, la fusión de dos vertientes aparentemente tan diversas. (No debemos olvidar que la Sra. Salas proviene de una familia Parinacochana), esto explica el entronque común de ambos intérpretes. Este hecho se grafica, en este caso, mediante la afirmación de las herencias multiculturales pluriétnicas, a través de las cuales intentamos demostrar con este recital, que es posible crear nuevas formas de expresión popular, no sólo en las estructuras musicales, sino también en la conjunción de diversas vertientes de los intérpretes, que se manifiestan en el manejo de nuevas texturas y colores para la expresión de nuevas emociones y sentimientos. Creemos, en este caso, que es una fusión que se complementa y enriquece.

Presentamos pues, un recital diseñado para deleitar y también para reflexionar e incentivar nuevas propuestas para nuestro país.

PROGRAMA

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| 1. Bíblicos | sefardita, anónima |
| 2. Hixa hermosa | sefardita anónima |
| 3. Pajarillo cautivo | yaraví trad. |
| 4. Amor mío | muliza trad. |
| 5. Orqopi vicuña | huayno trad. |
| 6. Tuta Wayra | recop. J.M. Arguedas |
| 7. Munaspaqa | recop J.M. Arguedas |
| 8. Marinera ayacuchana | W. Humala |
| 9. Van los trabajadores | Huayno WH |
| 10. Chaska | Huayno WH |
| 11. Poema | Huayno WH |
| 12. Mama vieja | Huayno WH |
| 13. Camino del cielo | Huayno WH |
| 14. Soy de la sierra | Huayno WH |

Bibliografía:

PADILLA, Adolfo, 2001 «problemas más estéticos básicos de la música contemporánea», conferencia dictada en la Escuela Nacional de Música de Lima-1995 «En búsqueda de la definición perdida», Mussiki, Finlandia.

SALAS, María Rosa 2001 «Dinámica de la Creación Popular» en *Célula*, revista de los estudiantes de la Escuela de Antropología de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional Federico Villarreal, N° 1 Año 1.

2001 «Arguedas, canto y herencia» disco compacto: Arguedas, Salas, Humala. Ed. PUC e IKONO producciones.

Chiqnipacha

N. Wachaka

S iqaniku avyuntaqa kimsa tawa runakuna kуска: huk runa malitachayuq, huk wawa piskachanniyuq; maman warmiñataq yuraq qacha niraq wayaqayuq; iskay sapaq runakuna paqupiwana puka malitayuqkuna. Naqañataq apani malitachaywan huklitratukuna urquq makinachata. Lluqana tukuyipi chaskiwanku rimakuykustin iskay allin rikuy sipaskuna, sumaq isichakuyniyuq. Na ukupiña paykunamanta huk kaqnin qawaykachiwan tiyanaypa yupakuyninta. Ukuman qawariykuptiyqa manaya ancha illakuq runakunaman rikchakapuwanchu. Tiyanaypa chirunpi, hawa qawana tuqu sikinpi kachkasqa huk warma niraq runa. Rimakuykuni hinaptin imatapas kutichiwanchu; ichaya iskay chunka tawayuq watanpipas karqan ichaqa mana runa kayman rikchakapuwanchu hawaqawayman qukuuuuuptin. Nuqañataq tiyaykuspays avyunpa illanan qallarinenta suyani. Chaymanta yaykuyta qatimunku aswan yupana warmi qarikunaraq, wawakunantin wakinqa. Tiyanankunata maskakachanku, rimakachanku riysiqninkuta, wakinñataq urkunkuta taqllakunku yuyarispa wasinkupi saqisqankuta.

Kay ruraykunapa unarayaynin tukurquptin avyuntayuytaña qallarintin: ñawchita chutakachakustin hinaraq taspikuspan. Chaymanta allillamanta suchuyta qallaykunña. Kay hinapi warma runa vintanillapa hawanta watiqaspan hanchiykuspan nin: «¡Adius puiblu di Ayakuchu, dundi hiy padicidu tantu...!» Ñawiy mankarayasqa qawaptiy, niwan: «¡Way, pur fin mi vuy di aquí, ujalaya nunca hubira rigrisado!» «¿Imanasqa? ¿Imataq qampaq mana allin karurqan?» ñiptiy imatapas kutichiwanchu. Astawan avyunpa pawaynin unakusqanpi mañana imallatapas rimaykunñachu. Na avyuntayuyta qallaykuptin runapa ñawinkunapi wiqillataña qawani, hinaspay ñuqapas paymanta llakikuniña. Wichay wayrakunapi kaptiyku, qarakuq warmikuna yaku quñita quwanku, payqa mana chaskinchu. Qipaman piriyudikukunata apamuptinku, payqa mana uyallantapas kuyurichinchu. Chay hina upallalla Lima llaqta chayanaykukuma qawanakuykunchikpaschu. Uraypiña, hatun malitakuna kutichinanku kanchapiña kachkaptiy asuykamawan huk ñawpaq riqsisqay quchu masiy, tayta Jusiy Mayunmarka, rimakuykuwaqniy. Waqtanta humuntaq avyuntayuyta qatiyay masiy runa. «Qipa tiyanakukunapim karqani, chaymi mana tupanchikchu. ¿kutichkankichu Limata? Kayqaya kay subrinuytas, Tubías Sullkawaman, Ayakuchupi llankaynin tukusqa Lima kwartilninmanña kutimuchkan». Warma tumpallata umanta kuyuykachin.

Chaypachamanta iskay kutita tupani wamanguinu taytakuwan. Subrinunmanta tapuptiy willawan imayna mana allinyakurusqanmanta, uman witapa rikchaqta hina churakuruptin. Huk huk midikukuynawan qawachisqanmanta, wita muspayniyuqpaq uspitalman pusasqanmanta. Mana imawan hampikuyta tarispan warmaqa lliw puqis kayman wichiykusqa, qunqaymanta achka punchawkuna mana ima rimayman qukuspan, tuta punchaw upallalla waqaspan, chaymanta imay pachapas mana tukuriqta qaparkachaspan «¡Tayta Dios apallawanchun, awqa runam kani!», «¡Ayllu masiykunata sipirqani!» «¡Runa masiykunata mana kuyarqanichu, saqra runam kani...!» «¡Manan munarqanichu!» Kuchupi tiyaspan pampaman urkunta churaspan ima huchallikusqantaya ñakan.

«¡Manan munarqanichu! ¡Runa masiytam yanqa rimaykunata chaskispay wañuchirqani!».

Ayllunkuna mana imanakuytapas atinkunachu. Uspitalkunapi sayaspa warmaqa ijiretupi pas yupanchu. Ayllunkup qullqinpas tukurqun, hampikuytapas haypanchu Istadupa hampiq wasinkunapas llaqa imamanta qullpi mañakuyllamanña qukuruptinku ima yanapakuy suyaypas yanqapaq. Nanachikuspays pichqa chunka sulisniy kaqta warma llakimanta quykuni tayta Jusiyman. Allinllaqa lliw paypas ni pi ayllunkunapas yachankuchu imamanta warmapa waknataña churakusqanta.

Qipa killa tupaptiyña tayta Jusiy willawan subrinunllan wañukusqanmanta. Hatun ñakariywansi chika warma kayninpi wañusqa, mana ima hampipa, sunqu tiyachikuywan allinyasqa. Kikin kakanpas mana ima atisqanmanta putikuspan, muchuy muchuchikuspan llaki uyallataña qawachikun. Chaypi willawan chayraq yachasqanta, imamanta qunchan, subrinun wakna niraq muchusqanmanta.

Huk waminqa masin, Limapi kaspan, sapaq quchu masinwan tupaspan yacharusqa Tubías Sullkawamanpa unqusqanta hinaspam maskaqnin hamun. Llaqa imamanta rimasqankupiña nin imamanta musyana kanman Sullkawamanpa unquynin. Kay waranqa isqun pachaqa pusaq chunkayuqpiwan isqunniyuq watakunapim suyunchikpi tirrukukuna wan awqanakuy karqan: huk patamanta tirrukukuna hukninmantaña Istadupa wallawisankuna (pulisya, ijiretupiwan marina runakuna). Iskaynin chiqninakuqkuna maskaqku ima ruwaytañapas chimpanpi kaqta atipanaq. Chay nisqapim tittuku autichasqakuna wañuchiqku pitapas gubirrupa kunakuyninkunata ruraqta, waminqankunaman imaynanpipas yanapaqta icha willaqta. Kaykunañataq mana tirrukukuna kaqkunata kamaqta riqsispanku, chakrakunata, uchuytas hatunpas llaqtakunata yaykuspanku huñuparuqku pikuna chaykunapi yachakusqankuta lliwchanta wañuchinankupaq.

Allin kaqmanña rikchakapuyku chunka runakuna wañuchisqapipas isqun mana huchayuq kasqanpi chullallapas tirruku kaptin. Qipata simi hunta gubirrupa yupaychakuynin kananpaq. Huk kutis, quchun Sullkawamanpiwan paypa kwartilninku kasqankupi kamachikuqkuna manaraq chawpi tuta waqtayta hatariyuspanku qaparkachayta qallarinku wakin waminqakunata rikchachinankupaq. «Vivu, vivuta hatariychik! ¡huk kusa misyunmi ruwananchik kachkan! ¡Chaylla hatariychik! (Qacha rimaykunata yapastinraq qaparinku) Hatun chapunakuy, kallpachay karqun fusilkuna rivulvirkunata wan aysamuypi. Chay llaqa ima puriy tukuptin achkaq wamiqakuna llusqinku

purun ñankunaman sinchi tutayaqpi. «Imaraq kanqa kuyay suyunchikta samisqa qispichinapaq», niqku wakiqnin.

Tawa pichqa karrukunapi karu allpakunaman astachikunku. Unay purisqankumanta huk qasman chayaspa uraykunku karrukunamanta, taspikachakuq, chaymanta chakillawan upallalla puma hina kumuykachastin ichinankupaq.

Unay purisuspa chusu chusu wasichankunapa llantuntaña tutayaqpi rikuyta qallarinku. Chaymanta, jifinkunapa kamachisqan chirikuymañña churakunku. «Wasikunapi pi kaqunata wañuchiychik!» niqta uyarinku. Chaymanta haytallawan punkukunata kichaspanku wasikunap ukunman balyaytaña aypurarinku. Unacha kaqman wakinta rikunkun kamachikuyninta allinllataña ruwaqta, wakintañaq manchaq manchaqllata, llakin llakiqllata. Kay hinapi quchun rikurkun Sullkawamanpaqta hatun samkallwanña qawaykachaqa «¡Llaqtaymi! ¡Llaqtaymi! ¡Tayta mamaypa llaqtaymi! ¡Lliw aylluykum kaypi kanku, imaynam wañuchisqa!» Kachaykun fusilninta hinaptin kamachiqnin payman asuykamun hinaspam warmapa rinrinpi rivulvir siminta churaspan qaparintin: «¡Dispara, carajo! ¡Balyay! ¡Wañuytachu munanki! ¡Baylay puni! ¡Kunachallanmi ripunki mana chayqa...!» Hinalla kamachiqninqa kawasqan, apuntasqan. Sullkawamanllaqa uqariykun fusilninta hinaspam wasikuna ukunkunapi, hawanpi runakunapa, warmikunapa, wawakunapa, machukunapa hawampi, umanta qipaman muyuchispan balyan balyan katkatatastin, waqastin Tumpa rurasqanmanta, uman susunkasqa, ñawintutayasqa urmarqun puñuqpaq, samayninpas lipisqa...

Hukkaqnin qipa puchawkunata, Limanta hamuq piriyudikukunapi qillqasqa rikurintin: «Qayna juyvis tuta pichqa chunka awqa suvirsiwukuna Pikillaqta wasinkunata yaykuruspanku chaypi yachaqkuna achkaqta wañurachinku. Gubirnichikmi apachichakan mikuykunata, hampikunata kawasaywan pisi runakuna qipaqqunapaq...»



Pedro Gonzales

Literatura Quechua Diglósica

William Hurtado Méndez

La política de conquista que implementó España en América se tradujo en imponer una concepción del mundo, una organización social, una economía y una lengua, dando lugar a una ruptura violenta de los modelos ancestrales, a un estado de bilingüismo desigual, vale decir una asimetría en el manejo de las dos lenguas o el desarrollo incompleto en ambas; y a una interferencia de los sistemas lingüísticos o diglosia, amén de otros aspectos relativos a la proscripción de la danza, el mito, la poesía, la tradición y el rito.

Los sucesivos gobiernos del Perú han mantenido, con algunas variaciones, esta política de dominio con respecto al mundo andino, ocasionando que el conflicto, la penetración y la interferencia se acentúen en el quechua de nuestros días.

Sin embargo, a pesar de este estado de penetración, el quechua constituye todavía en las zonas rurales y las ciudades del espacio andino, el medio más eficaz de comunicación y el instrumento fundamental del que se sirve la creación literaria quechua diglósica.

El tipificar esta creación como literatura quechua diglósica tiene que vez, en primer lugar, con la lengua diglósica en la que se produce y, en segundo lugar, con el estatuto de su producto literario. Por lo demás la literatura quechua diglósica comparte con la literatura quechua los elementos principales de su estatuto, a lo que es necesario agregar el casi absoluto desconocimiento que de ella se tiene.

En el primer caso, la lengua de creación literaria es el quechua diglósico, es decir, el sistema interferido por el castellano en los dominios fonético, léxico, morfosintáctico, semántico y semiótico.

En el dominio fónico, los fonemas pertenecientes al sistema del español y asumidos por el quechua se realizan con sujeción a las leyes articulatorias del quechua, tal como sucede con la serie de oclusivas sonoras /b/, /d/, /g/; las vocales intermedias /e/ y /o/ y el tratamiento de los grupos vocálicos, especialmente de los hiatos que, según Alberto Escobar, pueden ser disueltos por desplazamiento del acento a través de una glidización, por la interpolación de un segmento consonántico, o por una inserción global.

Aspectos similares ocurren con el tratamiento de los grupos consonánticos (pl, pr, tr, br, gl, cr, etc.) el tratamiento de la vibrante múltiple o la realización de /f/ como bilabial o como aspirada.

En el dominio léxico, el más evidente, los lexemas pertenecientes al universo vocabular del español se han incorporado, a los campos léxicos del quechua, ocasionando el desplazamiento de los términos quechuas o la copresencia de términos de una y otra lengua como ocurre en /pala/ y /lanpa/.

En el campo morfosintáctico, la omisión del artículo español, la discordancia morfosintáctica como consecuencia de la inestabilidad del género y número, el tratamiento de las preposiciones con el valor de los morfemas aglutinantes, la alteración de los ordenamientos sintácticos como ocurre con el desplazamiento del verbo al final de la frase verbal, la marcación reiterativa del posesivo, el manejo de los infijos y los aspectos referidos a la subordinación, entre otros.

En lo que respecta al campo semántico, encontramos que los términos quechuas se han resemantizado con semas propios del castellano. Palabras como chakatay, walaychu, qhapaq etc; han incorporado semas como los de crucifixión, desalmado o adinerado, respectivamente.

Una situación similar es observable con el término patara que en quechua abarca el campo de: doblar, plegar o plisar. El campo de este monema abarca ahora el de «libro» e incluso el de «encuadernación». La teoría del préstamo semántico da suficientes alcances al respecto.

Lo anterior ejemplifica la interferencia en los campos semántico y conceptual del quechua, entendiendo por tales campos, «el conjunto de términos que comparten un significado común y donde cada significado tiene una carga de una o muchas determinaciones complementarias, que marcan su diferencia de contenido, estableciendo de esta manera su diferencial semántico».

En lo referente a lo estrictamente conceptual, resulta interesante comparar dos expresiones poéticas del haylli religioso. Un haylli inicial al que Juan Santa Cruz Pachakuti Yamki Salqawaywa atribuye a Manco Capac, dice:

Dónde estás,	Maypin kanki
Es que no puedo verte.	manachu rikuykiman.
Dónde está tu gran trono,	Hanaqpichu,
arriba,	urinpichu,
abajo,	kinraypichu
quizá a un costado,	qhapaq usnuyki.
Contéstame, te ruego.	Hay nillaway... ..

Los versos del poeta invocan a Wiraqucha. A la vez que se humilla ante su grandeza y su misterio, indaga por el espacio en que se encuentra. Y cuando estas interrogantes tienen por respuesta el silencio, el poeta insiste y ruega.

Con estos versos el poeta, ya anciano, se dirige a dios sin saber dónde se encuentra pero, sintiéndolo cerca, le pide una respuesta que debe llegar antes de la muerte.

El mundo conceptual al que alude el verso se contrapone al universo ya penetrado del haylli religioso diglósico recogido por Fr. José Pacífico Jorge y publicado con ocasión del centenario de Ayacucho.

Huchallaypi kallaspaymi
dulce Jesús de mi vida,

qan diyusniyta phiñachiyki
con mi conducta perdida.

Mana wanaq kallaspaymi
mucho, oh Dios te he ofendido.
Hinatapap qhawariway
que ya vengo arrependido.

Ima nispas kay huchasapa
irá a darte cuenta estrecha.

Phinasqataña tarispa
con el alma asaz desecha.

Qispichiway, panpachaway,
amantísimo Señor.
Qullana krusniyki rayku
que en ella me redimiste

Sunquymanta mañakuyki
me perdones, mi Jesús.

En estos versos en los que se advierte una interferencia discursiva, el poeta se reconoce pecador y por tanto ofensor de Jesús, pero al mismo tiempo, le pide desde el fondo de su corazón, que le perdone porque no tiene palabras para dar cuenta de sus pecados y no las tendrá cuando sea llamado al cielo donde mora dios.

Se advierte aquí cómo el semema /cielo/ espacio ectópico donde reside el dios de la cristiandad, ha sido incrustado en el universo conceptual del haylli quechua.

En estos versos el semema /hucha/ ha desplazado su significado inicial de [+ falta] por el de [+ pecado], así como el término /qispichiy/ cuyos semas nucleares referidos a [+ vencer un obstáculo] [+ parir], [+ dar a luz] adquieren el sema portador de la idea de [+ salvación de la condena eterna], correspondiente a la visión cristiana.

Más allá de lo interesante que resulta constatar las interferencias conceptuales, en la literatura quechua diglósica hay una verdadera interferencia en el nivel del discurso. El discurso quechua y el discurso castellano se interfieren dado lugar a que las isotopías respectivas tengan una copresencia que, siendo conflictiva, revelan la extraordinaria capacidad del quechua para incorporar conceptos complejos como los de la teología cristiana.

Esta interferencia en las isotopías motiva discursos paralelos donde, en muchos casos, hay fractura de la unidad textual en la estructura de superficie, y de otro lado, a discursos paralelos que siendo diferentes se funden en una unidad textual en la estructura profunda.

Pues bien, este es el campo preferencial de la literatura quechua diglósica y, más concretamente, de la poesía. Aquí una interesante muestra:

Sauce, lamras
préstame tu sombra
mientras kaypi kanaykama.

Préstame tu sombra
mientras brasuykipi
samarinaykama.

Wasway, wasway
mayupatapi wasway,
cuando yo me vaya

pillas munasunki,
cuando yo me ausente
pillas uywasunki.



Literatura Quechua "Misti"

Numerosos trabajos advierten que de no variar la política lingüística del estado peruano, de continuar la práctica cotidiana orientada a penetrar y marginar, de seguir ignorando la necesidad de implementar una política educativa en quechua, de desarticular la educación bilingüe y de continuar alfabetizando con miras a castellanizar, la lengua quechua desaparecerá, lamentablemente.

Indicadores como la notable disminución del monolingüismo quechua y el consecuente incremento de bilingües subordinados, entre otros, dan pie a la advertencia precedente. Además deben contemplarse factores tales como el éxodo hacia las ciudades y la situación de violencia que vive el Perú.

En este contexto, el que la lengua quechua desaparezca tendrá como inmediata consecuencia la desaparición de su literatura. Sin embargo, los mecanismos de resistencia de tan insospechada capacidad creadora, tendrán todavía en la literatura quechua diglósica que constituye sólo una etapa en la diacronía de este proceso, el gran espacio creativo donde la cultura quechua mantenga el anclaje de su identidad.

Este anclaje de lo andino, de lo quechua, se viene manifestando en una forma expresiva sui generis que tiene en el castellano peruano el instrumento de su creación. Se trata de la poesía "misti" que se canta en el mundo andino en forma de waynu, taki o harawi; composiciones a cuyo plano enuncivo en castellano peruano le corresponde significados y sentidos quechuas.

Se puede explicar esta vertiente misti desde dos situaciones: la primera tiene que ver con la extraordinaria necesidad de expresar, fijar y permanecer que tiene la cultura andina que encuentra bloqueadas las vías de su natural manifestación, y que al sentir los efectos diglósicos del discrimen y el rechazo, se ve obligada a ocultar, tras un sistema de códigos que le son parcialmente extraños, los elementos de su identidad.

En esta dialéctica de expresar y ocultar para permanecer, la cultura andina se ve empujada a la utilización del castellano para efectos de crear literatura. Encuentra aquí el recurso necesario para jalonar su presencia en la sociedad peruana actual.

La segunda situación se explica teniendo en cuenta que el conflicto entre lo hispano y lo andino se resuelve por la permanencia de lo andino, en este caso, de lo quechua; dando lugar al gran fenómeno de la andinización que, irradiado desde el interior del país viene copando ciudades como Lima que han sido históricamente foco de la hispanidad.

No es extraño, por tanto, -que la lengua castellana no sólo por estar copresente en nuestro territorio por casi cinco siglos, sino por la política lingüística y cultural del estado, se convierta en uno de los medios para expresar la interioridad andina.

Quizá el postulado de la fidelidad lingüística tenga los argumentos de mayor peso en contra de la propuesta de una literatura quechua expresada en castellano, pero quizá también, la necesidad de persistir como cultura, de fijar las columnas de su identidad, sean más fuertes en un contexto de extinción inevitable.

Abandonar la lengua propia y optar por la ajena no es común, acaso sea más bien un hecho singular, pero no se trata de una simple alternativa, sino de la disyuntiva de seguir siendo de conseguir que los contenidos culturales se mantengan y proyecten frente a un ya no ser, frente a la desaparición y la muerte culturales.

En este contexto, la expresión poética es castellana pero el contenido, el mundo de los sentidos, incluso el de los sentimientos seguirá siendo quechua. Así han persistido los universos míticos, así las danzas y también la religiosidad. No otra cosa puede interpretarse del culto que el campesino cusqueño, por ejemplo, rinde al Señor de los Temblores, imagen a quien tributa con las mismas flores de ñukch'u que en su tiempo entregó a Khunu o Qun el gran dios de la oposición a Wiraqucha o, el complejo ritual del agua y de la tierra tan estrechamente ligados al de Yaqana y Katachillay, junto al indispensable "pago" que asegure la abundancia del fruto.

Esta poesía "misti" es el resultado de la encrucijada de ser y no ser vivida por el mestizo que, finalmente, ha sido ganado por una andinización y ha optado por una posición ideológica que procure para el indio una forma y un nivel de vida compatibles con la dignidad humana. A este hecho alude José María Arguedas cuando confiesa que "en su interior se produjo la victoria de lo indio".

En su trabajo *Entre el quechua y el castellano, la angustia del mestizo*, Arguedas afirma que "hay en el mestizo desesperación y ansias por dominar el castellano". Si bien esta desesperación se manifiesta en las variedades del castellano andino, la variedad criolla y el interlecto; la expresión poética "misti" se abre paso a través de una estructura de superficie castellana en la que está copresente el universo quechua.

La expresión más cabal de la poesía misti es el actual yaraví, y claro está, el de Melgar en el cual la crítica descubre un ancestro indígena, esto es, una base noológica prehispánica. En el yaraví que tiene su matriz en el harawí de la poética andina, predomina sobre su forma hispana o mestiza un contenido indígena, una presencia de la tradición popular. De allí que el yaraví como una forma sui generis o como un momento curioso de la literatura peruana, según expresión de Riva Agüero o, incluso, como el primer momento peruano de nuestra literatura, de acuerdo a la corrección de Mariátegui; tuviera en la literatura culta una residencia tan efímera.

La generalizada opinión que el yaraví desapareció con el fortalecimiento de la república, resulta inexacta. Desde nuestro punto de vista lo que ha ocurrido es un retorno a su forma de poesía

cantada y, por tanto, un desplazamiento hacia su anterior ámbito popular. Desde ese espacio y definitivamente expulsado de la literatura oficial y culta, el yaraví de Melgar tiene hoy en el yaraví cusqueño, arequipeño o ayacuchano e incluso en la mulisa y el triste costeño una frondosa continuidad.

Prueba esta continuidad el yaraví que canta Nelly Munguía con el título de "Fatal resolución" de notable semejanza con la composición. "Con que al fin habéis tomado..." de Mariano Melgar del que difiere por presentar una estructura de cuartetos y tercetos alternados.

Con que al fin
has tomado ya
la fatal resolución
de abandonarme.

Con la pena más atroz
y el rigor más inhumano
quieres matarme.

Habéis, pues,
firmado al fin
la sentencia de mi muerte
dueño tirano.

He de tener que beber
el veneno que tus manos
me han preparado.

Venga, pues,
la pócima fatal
y concluya con mi vida
tan desdichada.

Has logrado ya tu intento
ya me véis cadáver frío
y sin aliento.

Similar situación ocurre con el yaraví "*Algún día querrá el cielo*", de dudosa atribución a Mariano Melgar que los hermanos García Zárate cantan con el título de "Tiranía".

Quiera el cielo
que algún día,
tirana

que mis continuos
tormentos se acaben,
se acaben para siempre.

Lágrimas
mis tristes ojos
derraman

porque ya se han convertido
en mares,
en mares de tristeza.

Aquí las diferencias son mayores. La versión ayacuchana sigue de cerca sólo algunos de los primeros quince, del total de treinta versos que tiene la composición que se atribuye al poeta arequipeño.

El inicial intimismo del yaraví se ha abierto hoy para incorporar contenidos ideológicos, o más propiamente, políticos y sociales que lo hacen más vital. Hoy constituye una particular manera de expresar, además de su universo lírico, un estado de opresión, de servidumbre, de persecución y aplastamiento. El yaraví es una forma poética supérstite que se renueva permanentemente con



Javier Gonzales

contenidos propios de su contexto, es decir, referidos a un país que como el nuestro es sangrado por una guerra demencial y sucia.

No hay quien al pobre levante
ni quien la mano le dé,
cuando le ven el suelo
todos le dan con el pie.

Este cuarteto del yaraví "*La pobreza*" que cantan los hermanos García Zárate ilustra esta apertura y esta incorporación con el que el yaraví vuelve a tomar el papel social que cumplió en el pasado.

Al respecto de este rol conviene recordar que el harawí fue considerado en el período colonial como una manifestación de idolatría y una expresión de subversión por recordar la historia antigua de los incas. Conforme anota Cavero, la iglesia concedía permiso a los indios para la celebración de sus fiestas sólo si éstas no caían en el vicio idolátrico de entonar harawis.

Además del harawí, la poesía misti tiene en el taki cusqueño o ayacuchano, por ejemplo, su más honda expresión como lo demuestran estos fragmentos pertenecientes a Ranulfo Fuentes.

...o estará ese mi hermano
en el vientre de un cerro
esparciendo las semillas,
al corazón de la rocas
con sus manos talandro,
las arrugas de la tierra
mancillando con la yunta...

**CIUDAD
LETRADA**

Huancayo, 15 de marzo de 2002, N° 017

DIRECTOR-FUNDADOR (Q.E.P.D.)

Manuel J. Baquerizo B.

AUSPICIA

Centro de Capacitación

«J.M. Arguedianos»

CORRESPONDENCIA

ciudadletrada@latinmail.com

gemanica@terra.com.pe

EMPRESA EDITORA

EDIMUL S.A.

Jr. Moquegua, N° 268, Telf. 211299

Huancayo - Perú

**Letra libre
de Nico**

Hildebrando Pérez y Marco Martos, promotores del **Taller de Poesía de la Universidad de San Marcos**, nos hacen llegar su tercera entrega (Proyecto editorial El Mantaro, año III, Número 3, enero 2.002) donde escriben desde el mismo Martos hasta el joven poeta David Roy Jiménez (1983) que nos dice: *Va en busca del tiempo (no perdido, más bien regalado). Evoca su imagen de niña, una niña desnuda corriendo tras la sonrisa de un árbol, un árbol que desolla el viento y se lo llena de gritos y muertas caricias...* asimismo los poetas Daniel Mathews y Oma Becerra, editores de la plaqueta **Peregrín - el uso de la palabra para todos** - preparan una serie de actividades en homenaje al recordado e inolvidable Paco Carrillo, a quien la joven poeta Carla Gonzales le rinde su homenaje: *Empieza la noche, el dolor de las cosas/ el cobre se derrama en furiosa emboscada/ de copas, y los trabajos son burnujas penosas / o son aire, o son sombra, o son nada./ Y todo es oscuro y el oro que zuma / sólo es el brillo de su risa encantada / por el tiempo, que transforma su incontada marcha/ en relámpagos de espuma.*

Adiós a Chacho. También queremos rendir nuestro póstumo homenaje a Cesáreo Martínez, (22.02.1945) Ha muerto el poeta del cañón de Cotahuasi (Arequipa), profundo como él. Chacho falleció el 27 de enero; nos deja huérfanos de su palabra, alguna vez nos dijo su credo: *Si la poesía requiere de más de un oído, es urgente pensar en la sociedad.../ Vivir, morir, rodar./ ¡Oh! frescos años nunca devueltos... Dime ahora vigia./ A qué otro sendero animar el pie/ Convencidos de nuestro curso consumido cual un leño!... /... Oh vientos, nuevos y viejos vientos! Murmuraciones vivas en un oído muerto.../ (de Migraciones, Plaqueta Gárgola 5, Colección de Poesía, Lima 1974) En su poemario **Cinco razones puras para comprometerse (con la huelga)**, (Ed. Quipo, 1978) el poeta escribió a los líderes políticos de su tiempo (yo he traído un ejemplar que tenía anda clandestino en algún rincón de la biblioteca o vive su propia aventura, recorriendo el mundo en manos anónimas): *Ahora, amainado el vendaval y aplacado el corazón, les exigimos una autocrítica en la práctica, un cambio radical de actitud, si no quieren ser barridos por las masas. Y ojo que si ustedes no se enmiendan, la historia no los juzgará, porque ya sabemos que la historia no se ocupa de la mierda.* Y sigue actual su advertencia poética. Max Silva escribió de la poesía de "Chacho" *Alguna vez se reconocerá la insolencia como categoría poética, para escarnio de los pecados y de los que aún practican la discriminación léxica al dividir a las palabras en buenas y malas... este poeta capaz de manifestar el cristal del amor y consecuencia ideológica con delicada destreza: Srta Iskra? / Todavía estás allí? En la serena realidad que te rodea aún brilla el viento? / Quédate allí, niña, y miranos asombrada cómo revolcamos / en la nada. / La miseria de nuestro país nos hizo asquerosamente callados, / un tanto huidizos, / como si con nuestra presencia sólo te hiciéramos sombras. (De botella de mar para Iskra Oyague, tríptico s/f) y que en **Celebración de Sara Botticelli**, (ed. Harauí 1983) derrama lirismo puro *¡Celebración de mares ebrios! / Beso los ríos que nacen en su frente, vapores misteriosos/ Beso sus cabellos donde los pájaros claros cantan rocíos toscanos / rocíos de laúd / para finalmente preguntamos, preguntando al periodista Reinaldo Trinidad, en su último libro de entrevistas periodísticas **Cuaderno de los encuentros - Crónicas SINcrónicas** (Ed. San Marcos - Municipalidad Distrital de Lurigancho, 1999), Estaba preparando un último poemario: **Sol de ciegos. Para concluir. ¿Qué es lo que más valoras del Perú y de los peruanos?*****

Jincho Tulumanya

Sergio Castillo Falconí

A Sabine Argous, ejemplo de vida

Lo sentí y lo vi todo clarito. Con un shucso de Quishuar terminaba de esconder las brazas en las últimas cenizas quedadas en la tullpa, en su fondo, entre esa bruma resplandecían tercios los rojos destellos de ojos que se iban apagando, a veces brotaban con un leve chisporroteo encendidos carbones, ahora grosellas y en los cerrados ojos un verde metálico surgía desde nuestros adentros como una saeta de luz.

Pequeña era la cocina de la casa ancestral, con cimientos de piedras canteadas y tapias, estaban teñidas sus paredes de un hollín no se desde cuánto tiempo sobre un estuco de tierra, que nueva fue casi blanca, sólo quedaba por los rincones esta seña, recordándonos que fue así cuando años atrás fue enlucida. Y pensé, seguramente cuando recién unidos como esposos y comuneros, los runas, los padres, parientes, y el pueblo hicieron la tullpa, los po-yos, los cuyeros del rincón, instalaron un batán y su maray, su escoba de uchsha,

los primeros leños de chiz-chiz que se encienden rá-pido, la bosta y el huano para contener los rebeldes tizones para que no se derramen confusos sobre el piso. Ese suelo de tierra pizarra apisonada con chuca, arena, cal, azúcar y jugo de Sanpedro. Era calentita esta cocina, cabíamos todos los de casa: tíos, primos, y nosotros los ñuñopitis.

Mama Teresa en la ternura de esa cocina mágica, después de las meriendas, antes de irnos a dormir, nos hacía volar a las inmensidades del paraíso o nos condenaba a lo atroz de los infiernos, había noches que de tanto susto que nos había atosigado no salíamos a las tinieblas porque temíamos ser devorados por los fantasmas.

Esa noche fue diferente, comenzó casi rezando: Antes, en los comienzos de nuestra comarca cuando éramos una tierra hermanada, los héroes del pueblo guerreaban y defendían sus terruños - mi Mama Teresa decía serena - Ellos eran audaces y formidos, a pesar que no eran muy grandes ni pequeños, eran recios como el Damián que nos ayuda a mover las piedras más grandes de los ríos, cuando hacemos las pircas de contención en las épocas de las crecidas. Se vestían con gala, sus mantos de plumas, los pectorales de oro y las sandalias que les permitían saltar hasta las cordilleras, de sus bocas salían fuegos sagrados que calcinaban a sus enemigos y cuando querían usaban a illapa el rayo o se convertían en serpientes sagradas amaros, y ahogarlos en los lagos; para así lograr la armonía y sus pueblos sean felices. Así como eran fieros en el combate, también sabían ser rectos en la vida eran el ejemplo, generosos y sencillos, trabajaban el campo más que los demás, daban lo mejor de ellos para que nuestros hermanos los más desvalidos, los que habían nacido ciegos o curquitos como Felipe, nuestro primo que era el más rulo de nosotros y un poco opita, pudiera aprender a valerse mejor, eran los guerreros que cuidaban la comida, las aguas y las tierras. Entonces casi sollozando la mama Teresa, nos hablaba ya serena - No es como ahora que pasamos la pobreza, que la comida es escasa y nuestra tierra sirve para hacer felices a unos cuantos ... estos héroes nuestros vivían muchos años, sus casas estaban en las altas cumbres, en el Waytapallana, en Mullococha, porque también vivían en los lagos. Y así nos llevaba Mama Teresa por otros mundos o por este mundo real...

- Hasta que mi primo el Jasho, pregunto:

- ¿No morían mamita?

- Sí a veces morían pero tenía que ser en una batalla de igual a igual con otro guerrero...moría y su alma subía a los blancos picos resplandecientes y el dios de los dioses Apu Conticse Cuniraya, lo hacía pequeñito, le daba un ropaje de plumitas diminutas verde-metal, azules, rojas o amarillas; un pico delgadito que le serviría para beber solamente el néctar de las campanillas, de cantutas jinllo wayta, del huaranguay, de tantal morado wayta, flores de los campos abiertos y tener un canto quieto, un vuelo prodigioso una saeta desafiando los vientos y defenderse hasta de las aves más grandes como el cóndor al que siempre vencerá...- pero eso ya es otro cuento...otra noche...

- En aquel momento, tímidamente pregunté.. - ¿porqué me dicen? me llaman...Jincho? mamita - Y ella - si hijito, porque eres como tu abuelo que defendió a los comuneros, el era tullucha, flaquito, valiente.

Jinchoo, jinchoo, jinchito, siwar q'ente... picaflor.

Así se decidió esa noche que fue mía y con un fuego en el pecho me fui a soñar mis destinos.

-Y ¿porqué ahora? que fatigado sin fuerzas se me habrán venido estos pensamientos, ¿será? Por haberla visto clarito atizando su cocina, con el shucsho a Mama Teresa?. O será que el miedo me hace más humano...espero que Jasho se despierte.

Mientras trataba de rememorar todo lo que hemos dicho, Jincho miro con preocupación como un picaflor verde azul fabricaba su nido en lo alto de las ramas de un cedro, con su saliva iba pegando pajas y plumas para hacer un ovillo calentito donde perdure su progenie santa.

-Ahorita bajo y los corro solo... espero que Jasho se ponga macho...

Miro con preocupación el semblante demacrado de Jasho que dormido se quejaba. Su pierna no había dejado de sangrar.

¡Despertó!

¡O ellos o nosotros!

Cogiendo sus armas y en silencio rezaron: nosotros defendemos la vida del pueblo, ellos la muerte.

En ese momento una ráfaga de metralla abatió y desde los cielos el nido de picaflores se derramó en arcoiris.

GLOSARIO DE TÉRMINOS QUECHUAS

- Jincho.- Picaflor.
Tulumanya.- Arcoiris.
Shucso.- Atizador de madera.
Quishuar.- Árbol de madera dura y flexible.
Tullpa.- Cocina de barro-vicharra.
Runa.- Hombre de la comunidad campesina.
Cuyero.- Criadero de cobayos.
Batán.- Piedra grande que sirve de soporte a la molinenda de granos.
Maray.- Piedra que se usa como moledora.
Hucsha.- Paja.
Chis-Chiz.- Arbusto que sirve de leña.
Ñuñopitis.- Hijos menores-Benjamines.
Illapa.- Rayo sagrado.
Amarus.- Serpiente mitológica.
Curquito.- El que adolece de lordosis.
Waytapallana.- Nevado considerado Dios de los Huancas.
Mullococha.- Lago sagrado del departamento de Junín.
Apu Conticse Cuniraya.- Dios absoluto del Olimpo quechua.
Jinllo Wuayta.- Flor nacional de los Huancas.
Huaranguay.- Campanilla de color amarillo.
Tantal Morado Wuayta.- Junco morado.
SiwarQente.- Picaflor.
Jasho.- Nombre, Jacinto.



(Viene de la pág. 16)

La versión mestiza o criolla es más o menos la que tiene como base a la de Samuel Velasco Flor, que data de 1871 y que fue publicada en *Vidas de bolivianos célebres*. Según esta versión su madre sería María Sawaraura que fue raptada por Jacob Moisés (Judío) del Cuzco, el último tercio del siglo XVIII para llevarla a la Villa Imperial de Potosí (Cerro Rico) en donde se transforma en un caballero portugués llamado Juan Gamboa que hace saber que la raptada es su hija, educándola pero al mismo tiempo aislándola. Francisco de Paula Sanz, supuesto hijo bastardo de Carlos III enamora a María Sawaraura y la hace suya. Luego ella se enterará que Francisco era casado o tenía una condesa prometida. Nace el niño posiblemente el veinticuatro de junio de 1793 y poco después la esposa o prometida manda a envenenar a María Sawaraura. Desesperado el judío se ahorca y el niño queda en el misterio. La leyenda lo muestra raptado por los indios de Macha y educado por ellos a la usanza primitiva. El niño ignora su origen toda su vida. Todo lo que se le dice es que su abuelo materno se llamaba Wallparimachi, nombre que le será entregado como apellido. La leyenda olvida el empleo de su segundo apellido Maita. Luego, fue recogido por Manuel Ascencio Padilla, un guerrillero de la nación de Chayanta. Los poemas tendrían su origen en los supuestos amores con Vicenta Quiroz una joven de 16 años casada con un minero viejo y andaluz. El viejo los descubre y la envía a un monasterio en Arequipa. Esta sería la fuente de inspiración de sus poemas. Luego peleó en las guerrillas de Padilla, un terrateniente criollo que, impedido de ejercer cargo público se sublevó en 1809. Muere a los 23 años, alcanzado por un tiro, el 7 de agosto de 1814.

Esta versión mestiza tiene varios aspectos interesantes que vale la pena comentar. El primero de ellos es el origen cuzqueño de la madre de Wallparimachi, cuestión que ha sido utilizada para legitimar el origen noble del poeta y la ascendencia Inca. Un segundo aspecto, se relaciona con el supuesto origen noble del padre, que es nada más y nada menos que hijo bastardo de Carlos III. Estos primeros aspectos convierten a Wallparimachi en un mestizo de alcurnia. El tercer elemento es que no es indio sino mestizo a pesar de que fue criado por indios. Esta cuestión también es utilizada para legitimar al mestizo. Una cuarta cuestión, está relacionada con el apellido Wallparimachi porque si su madre era ñusta ¿de dónde viene el apellido Wallparimachi y qué tiene que ver esto con su identidad? El apellido tal vez es otorgado como un segundo argumento para legitimar su origen inca dado que Huallpa Rimachi es un inca citado por el Inca Garcilaso de la Vega, lo que le otorga ascendencia biológica inca por su abuelo. La quinta cuestión, interroga el ambiente (comunidad indígena o familia de Padilla) en que se formó Wallparimachi, el cómo aprendió quechua y la destreza en las actividades indígenas, el cómo aprendió a escribir y cómo determina y se manifiesta esto en su obra. La sexta cuestión es ¿cómo se incorporó al movimiento guerrillero independentista, por venganza contra los blancos por la muerte de su madre y la separación de su amada? Si esto es así, entonces se reduciría su conciencia social. Por otro lado, su literarismo indígena nos lleva a la pregunta de si existió o no una alianza indígena-criolla entre Wallparimachi y Padilla o si el poeta fue un subordinado (sirviente) del último. Un último aspecto tiene que ver con la fuerte defensa de la identidad regional en los ayllus de Chayanta y Macha (Platt: 1982) lugares geográficos en los que se origina el mito de Wallparimachi y que, posiblemente tengan que ver con la legitimación de las castas indígenas de estas regiones que, luego, fueron aprovechadas muy bien por los grupos de mestizos de la zona. En ese sentido estaríamos hablando de una legitimación de una tradición regional potosina.

Según la versión mestiza Wallparimachi es el resultado de las virtudes del criollo y esto por la intención manifiesta de legitimar al criollo como grupo dominante. La intención mestiza se nota claramente al ponerle un ancestro indio de casta para encumbrar los valores del mestizo. El otro indicador de la negación del indio no noble, es la desaparición de sus apellidos plebeyos como Sawaraura o Maita. Además la escritura indígena o mestiza de los poemas quechuas nos estaría indicando un discurso también mestizo y autónomo del sector *misti* que estaría conformado por un grupo no necesariamente racial sino social de alcaldes, caciques, notables, latifundistas, comerciantes o profesionales andinos. Sector que luego sería marginado por la oligarquía criolla de Bolivia y Perú. Esta segregación habría permitido el surgimiento de una literatura alternativa inspirada en la tradición oral, pero, arreglada por la técnica erudita. En ese sentido, la reelaboración escritural estaría revelando un discurso cuasi señorial que retoca la tradición prehispánica.

La versión india proviene de José Arnaldo Méndez y dice que el indio debió haber nacido en la región de Macha (Potosí) y que quedó huérfano de padre y madre en sus primeros años. Luego, se dice que fue empleado de Manuel Ascencio Padilla. Se le describe como muy inteligente hasta el punto que llegó a aprender por sí solo a leer y escribir observando a los hijos de su patrón. Según Méndez, que se basó en datos proporcionados por Juana de Azurduy (esposa de Padilla), Wallparimachi no tenía ningún rasgo que lo delatara como mestizo. Era indio puro, por su color, facciones, espíritu; tanto que prefirió luchar con una honda antes que con un arcabuz (Lara: 1974).

Esta versión a su vez, está sujeta a varias observaciones. La primera tiene que ver con el dominio escritural de Wallparimachi que no es lo común en un indio de la época y menos para dominar la retórica literaria de la época. La segunda es ¿cómo probar que la leyenda no existió antes de 1814, fecha supuesta de la muerte del poeta? Tres ¿qué pruebas hay de la supuesta escritura si es que en verdad escribió los poemas? La escritura es propia de la ciudad letrada y el asunto de la retórica también. Además está el asunto de la memoria indígena como depositaria de la tradición ¿Dónde sino en la memoria colectiva vivió Wallparimachi por más de

cincuenta años de 1814 a 1871? También está el asunto de la originalidad con relación a si hubo o no copia entre el *Rimanacuy* ayacuchano y el *Kacharpari* de Wallparimachi.

La obra atribuida a Wallparimachi es en realidad el origen de una tradición literaria quechua. Wallparimachi sería un proveedor de poesía para su pueblo. La obra fue rescatada a inicios del siglo XX con la emergencia de sectores medios y marginales que necesitaron rescatar el pasado y las raíces nacionales. La historia de los doce poemas es más o menos conocida. Velasco Flor dio a conocer dos poemas y los diez restantes fueron dados a conocer por Armando Méndez (arreglista). Ahora bien, estos poemas no se complementan como se presentan en las antologías, ni necesariamente hay un orden que nos remita a una linealidad cronológica (Lara: 1979). Más bien determinar el origen de los diez poemas últimos requiere de una investigación bibliográfica y filológica, dado que la colección Vazquez es desconocida y que Velasco Flor publicó en el apéndice N° 9 de *Vidas de bolivianos célebres* (segunda entrega) sólo un poema sin título y sin autógrafo cuyo texto corresponde sólo parcialmente a lo que aparece con el título de "Kacharpari" en la antología de Lara.

Ahora bien, según Lara, Wallparimachi escribió muchos versos en quechua, que es el único idioma en el que era competente y que usó. Algunos eran cantados y recitados en Potosí y Cochabamba en las primeras décadas de la república. Esto nos sugiere que no se recogió toda la tradición oral y que por lo tanto muchos textos se olvidaron. Si la composición y el soporte eran orales entonces ¿en realidad se escribieron? Lara dice que los indios recitan partes, pero nadie sabe quién es el autor. En 1885 Benjamín Rivas publica *Huallparimachi o un descendiente de reyes* y al final transcribía una imitación del poema "Kacharpari" compuesta por José Armando Méndez. Por ese entonces Samuel Velasco Flor incluyó en una de las tres entregas de su obra ya citada, datos biográficos sin dar a conocer su obra. En 1906 Luis Subieta Sagárnaga hizo un intento biográfico del poeta para unos juegos florales en Potosí, él transcribía en quechua el poema "Kacharpari" seguido de la imitación de Méndez. En 1915 el general Miguel Ramallo publica en una revista de Sucre una monografía sobre las campañas guerrilleras de Manuel Ascencio Padilla que fue reeditada en La Paz en 1919, donde hay algunos datos biográficos de Wallparimachi. En 1922 en Cochabamba, Lara dice que se encuentra con José Armando Méndez, quien tenía unos manuscritos muy antiguos supuestamente autógrafos de Wallparimachi y que le fueron obsequiados por la viuda de Padilla, Juana de Azurduy, junto con otros poemas que luego desaparecieron. En todo caso, la versión que manejamos hoy es una adaptación con varios retoques (Lara: 1979).

Aunque Wallparimachi es contemporáneo del poeta peruano Mariano Melgar considerado un pre-romántico, no podemos decir que la obra de Wallparimachi sea romántica porque el tema amoroso proviene del Harawi y no de los ideales occidentales. No es romántica también porque la naturaleza no es un referente sino un actante y porque la historia de la literatura andina tiene otros períodos y no los que se imponen desde occidente. No es tampoco una poesía emancipadora, porque no están presentes los temas del iluminismo ni de la ilustración occidentales. Tampoco son textos autobiográficos, porque no se pueden leer textos haciéndolos encajar en la mítica vida de un probable autor, como hacen Lara y Castañón que analizan cada poema y establecen una secuencia que corresponde al ciclo amoroso que nos remite a la frustrada relación de Wallparimachi con Vicenta Quiroz.

La lectura tiene que ir más bien en el sentido de que, son poemas escritos contra el *canon* religioso de la literatura quechua colonial que reprime el tratamiento de otros temas que no sean los religiosos. Hay una serie de textos que escapan a esta norma como el *Ollantay* y el *Machaypuitu* que tienen temas amorosos con elementos religiosos. Wallparimachi incorpora un nuevo campo temático, el *harawi* de cosmovisión andina que involucra la relación armoniosa y amorosa del hombre con la naturaleza pero que, no es privativa del indio y que más bien involucra también al mestizo. En ese sentido la simbología indígena o andina está presente en los poemas de Wallparimachi, por ejemplo, en la humanización de la naturaleza como compañera, enemiga, testigo, como instancia poética con un rol, una función, como intermediaria. También está presente en la simbología animal (cóndor, paloma) o astral (sol). Cada elemento de la naturaleza es objeto de culto y de reclamo de protección. Los poemas de Wallparimachi también están actuando contra la modernidad occidental porque lindan entre la oralidad y la escritura para ayudar a la memoria; porque se apropian de los signos gráficos sólo para ingresar al ámbito de la escritura si es que consideramos estos poemas como indios; porque están hechos para ser cantados, recitados, repetidos y memorizados con facilidad; por la adecuación de los mestizos pertenecientes al mundo letrado; por las apropiaciones mutuas; porque el *harawi* quechua en contraste con el *yaravi* mestizo es indicador de resistencia cultural y; porque la escritura significa perder y ganar.

En ese sentido, la idea de nación construida por esta poesía está más bien reducida a lo regional en un contexto quechua o mestizo. La idea de nación se reduce al apego a la tierra, a la nostalgia, a la esperanza mesiánica. Los poemas de Wallparimachi son discursos de frontera porque entroncan muy bien con la tradición andina y con los sistemas literarios propios de la ciudad letrada por su conexión con la retórica literaria propia del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

- 1.- ANDERSON, Benedic. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, FEC.
- 2.- DIEZ DE MEDINA, Fernando. *Literatura boliviana*. Madrid, Aguilar S.A.
- 3.- KRISTAL, Efraim. 1991 *Una visión urbana de los andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú: 1918 - 1930*. Lima, Instituto de apoyo agrario.
- 4.- LARA, Jesús. *La poesía quechua*. México, FEC.
- 5.- LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. Lima, Horizonte.
- 6.- NORIEGA, Julio. "Wallparimachi: transición y problematización en la poesía quechua". En RCLL, año XVII, N° 33, Lima, 1er semestre de 1991, pp. 209-225.
- 7.- PLATT, Tristan. 1982 *Estado boliviano y ayllu andino. Tierra y tributo en el norte de Potosí*. Lima, IEP.
- 8.- SANDERS, Karen. *Nación y tradición. Cinco discursos en torno a la nación peruana 1885-1930*. Lima, PUCP-FCE.
- 9.- VELASCO FLOR, Samuel. 1871 *Vidas de bolivianos célebres*. Potosí, Tipografía El Progreso.

DESPEPIDA

¿Cierto es, paloma mía,
Que te has de ir
A un país muy lejano
Para no retornar?

¿A quién has de dejar
En tu nidal,
Y en mi tristeza a quién
He de acudir?

Enséñame el camino
Que has de tomar.
Partiré antes que tú
Y con mis lágrimas
He de regar la tierra
Que has de pisar.

Y cuando sientas
Que en el camino
Te quemó el sol,
Se volverá nube mi aliento
Y la frescura de su sombra
Te irá a prestar.

Y cuando sientas
La mordedura
De la sed,
Se volverá lluvia mi llanto
Y te dará
De beber.

Criatura hecha de piedra,
Como la víbora, cruel,
¿Tendrás, para dejarme,
Corazón?

El sol se apaga
Ya para mí.
Porque mi amada para siempre
Se va.
Ya nadie siente por mí un poco
De piedad.

Eras muy tierna aún,
Paloma mía,
Aquella vez

Que al descubrirte quedé ciego
Como si hubiese contemplado
De frente al sol.

Como estrellas caudales
Me inundaron tus ojos
De su esplendor
Y cual centellas en la noche
Me hicieron mi camino
Torcer.

Me prestaré el poder
De las alas del águila
Para irte a ver
Y junto con el viento
A regalarte entre mis brazos
Volaré.

En fuerte nudo nuestras vidas
Atamos ya,
Para que ni la muerte nos pudiera
Separar.
Creímos que por siempre
formaríamos
Un solo ser.

Paloma mía, que sabías
Mi dolor ahuyentar,
Doquiera me halle mientras viva
Serás tú
La única aurora que ilumine
Mi corazón.

Cuando se encienda el Misti
Piensa en mí, porque yo
Siempre estaré pensando en ti.
¿Por tu amor, hasta dónde
Ya habrá llegado mi viudo
Corazón?

Muy pronto tendrá en sus manos

ARGUEDAS VIVE

ensayos basados en la obra del insigne escritor

Nación, indigenismo y sistemas literarios en la poesía de Juan Wallparima Chimaita

Dorian Espezúa Salmón

El siglo XIX marca la ascensión de los criollos al poder de las nuevas repúblicas independientes en América Latina. El proceso que conduce a las declaraciones independentistas está marcado por un proyecto criollo que deja de lado a los indios. En buena cuenta para los indios la independencia es un engaño, una farsa y un mecanismo para seguir manteniendo el sistema de dominación colonial. La emancipación de los indios es un fenómeno que se da con retraso sólo en el siglo XX. Las nuevas clases dirigentes conformadas por criollos buscaron legitimarse a través de un proceso complicado que implica, por un lado, la invención de una nación que hay que construir de acuerdo a ciertos intereses y, por otro lado, el rescate de una tradición (¿inventada?) donde entroncar sus raíces.

La nación, esa idea política inventada a partir del siglo XVIII a raíz de la independencia y el anticolonialismo para mantener la situación de dominio sutil de una nación hegemónica frente a otras naciones débiles como consecuencia de la expansión del capitalismo que tiende a crear grupos humanos de gran tamaño relacionados por su participación en el mercado, tal vez sea un sueño latinoamericano que nunca se llegó a plasmar. En todo caso estamos hablando de una nación imaginada (Anderson: 1997) en tres sentidos aplicables a los países andinos. La nación como un grupo humano distinguible de otros por señales culturales que a su vez implican, entre otras cosas, una afinidad racial que en el caso de las repúblicas andinas es heterogénea porque no podemos hablar de un solo grupo étnico ni de una raza homogénea. Implica también discursos claves para la consolidación de la idea de nación a través de la intelectualidad y la prensa como elementos de difusión. La nación es una comunidad imaginada desde la escritura que produce, por una parte, discursos integradores capaces de construir una tradición y vender utopías y patriotismo y, por otra parte, discursos alienantes que legitiman una dominación colectiva. Para construir la idea de nación se necesitaron intelectuales que tuvieron que escribir sobre la posibilidad de la existencia de nuevos estados a quienes hemos llamado precursores. Por otro lado, una nación no se constituiría sin *signos* que aglutinen a los integrantes de la misma como las banderas, los himnos, los héroes, las insignias, etc. En otro sentido, la nación sería inconcebible sin una *intelligentsia* que consolide una comunidad lingüística. En el caso de las sociedades andinas la lengua es algo que se comparte. El castellano tiene enormes variedades dialectales que coexisten con el quechua, el aymara o las lenguas amazónicas. En ese sentido las *intelligentsias* nacionales

intentan legitimar su variante regional de acuerdo a intereses más o menos comunes. Ahora bien, la legitimación de la lengua y de la literatura nativa puede darse también por las *intelligentsias* locales o provinciales enfrentadas a las urbes centralistas que les marginan de la participación en el poder, de tal manera que se imagina una nación dentro de otra nación, país o estado, construyendo sus propios *signos* con los que expresan su particularidad lingüística y regional. Estas *intelligentsias* locales buscarán también apropiarse de la tradición común a toda el área andina para legitimarse como es el caso de la poesía de Wallparimachi Maita.

Si consideramos que la nación es imaginada, limitada y soberana desde el otro occidental o desde las ciudades letradas entonces habría que responder a la pregunta de si los estados o naciones andinas corresponden o no con los límites de las repúblicas andinas. Para no pisar en falso en este terreno tenemos que distinguir las nociones de estado como una organización legal y política aglutinadora de lo heterogéneo con poder para exigir obediencia y lealtad a sus ciudadanos y el concepto de nación que implica más bien una homogeneización (aunque imaginada porque existen desigualdades reales) y una comunidad de personas cuyos miembros están unidos por un sentido de solidaridad, una cultura y una conciencia. En efecto, no todos los grupos étnicos forman estados naciones y hay muchas naciones que forman un solo estado. Las naciones andinas, si es que puede aplicarse el término, pertenecen y a su vez están divididas en cuatro o cinco estados o países. Las fronteras son políticas y no culturales ni étnicas.

Ahora bien, lo que ocurre es que la literatura andina, que tiene la característica de ser oral y de estar guardada en el soporte de la memoria o la tradición, es móvil y modificable, por lo que se pueden encontrar versiones de un mismo discurso en regiones pertenecientes a diversos estados. En ese sentido, los sistemas literarios que se apropian de la tradición aprovechando la inestabilidad del discurso oral se organizan en instituciones, a veces regionales, que asumen valores y especificidades del discurso indio, cuyo autor es colectivo, a pesar de que comparten con otros textos de otras regiones características afines. Una comunidad literaria asume para sí la pertenencia o la autoría de lo que, en realidad, no le pertenece a nadie o les pertenece a todos. Entonces

surge la necesidad de inventar y legitimar un autor, un mito o de construir una historia más o menos verosímil a partir de datos históricos sueltos y difuminados.

El indigenismo es el intento de apoderarse de la oralidad del otro a partir de la escritura. También es una tarea indigenista la fijación de un texto oral y por lo tanto su asesinato o petrificación. En ese proceso, el indigenismo deja su huella de tal forma que el discurso indio primigenio queda inevitablemente trastocado sino modificado o desaparecido. En sentido estricto el indigenismo es, como dice Efraim Kristal, una visión urbana de los Andes (Kristal: 1991) que intenta construir una idea de nación a partir del rescate de los valores del indio. El indigenismo es un proyecto mestizo o, en todo caso, un proyecto occidental alternativo frente a la incapacidad de los criollos para gobernar y construir un discurso unificador para las nacientes naciones latinoamericanas. Los indigenistas intentan legitimarse legitimando al indio, por lo menos en el sentido discursivo aunque no en el plano de la acción. Por otro lado, se puede decir que el indigenismo es el proyecto de integrar al indio a la idea de nación dado que, para ellos, antes de la guerra con Chile, no había una idea de nación, como lo dan a entender historiadores y ensayistas. Sin embargo debemos tener cuidado en no afirmar que los indios no tienen un sentido de apego e identificación con la tierra local y delimitada de su comunidad que puede ser entendido como sentido patriótico.

En el discurso que ahora nos ocupa habría que responder a preguntas como: ¿Qué idea de nación hay en la poesía de Wallparimachi Maita?; ¿en qué medida esta poesía entronca con la tradición andina o con los sistemas literarios de la ciudad letrada?; ¿qué problemas existen respecto de la escritura, traducción y reelaboración del discurso atribuido a Wallparimachi Maita?; ¿hasta qué punto el origen indio o mestizo del texto determina la recepción del mismo?; ¿cómo este discurso construye una tradición regional valedera para legitimar una aristocracia regional heredera de dos grandes civilizaciones?; ¿cómo probar que la leyenda no existió antes de 1814?; ¿cuáles son los elementos estrictamente indígenas en un contexto mestizo?; ¿cómo aprendió Wallparimachi Maita el dominio de los instrumentos europeos de la métrica para usar pentasílabos distribuidos en estrofas de seis y cuatro versos, trisílabos, cuartetas, décimas, etc.?

La poesía quechua experimenta transformaciones sustanciales en el siglo XIX (Noriega: 1990). Se hace un fenómeno más complejo porque no abandona la oralidad pero asimila la escritura como proceso de interacción cultural; sufre un proceso de cancelación y/o modificación de algunas formas literarias y la incorporación de otras; se manifiesta con

contaminaciones culturales; lucha contra la hegemonía del español e intenta crear un lector bilingüe; lucha también por unificar las diferentes variedades del quechua, de tal manera que los hablantes

tengan un solo vehículo de expresión con un soporte único en los diferentes estados, cuestión que, como sabemos, no se logró; la poesía quechua se amolda a las exigencias y formas occidentales para pasar a ser parte marginal o decorativa de las literaturas hegemónicas en los países andinos. Esta adecuación o amoldamiento no parte de los sujetos indígenas sino de los indigenistas. Con la escritura, la poesía quechua, recobra actualidad y pasa a ser vehículo de expresión literaria lo cual significa, según Julio Noriega, reconocer la existencia de otras literaturas nacionales por un lado, y por el otro, reafirmar el poder escritural de la ciudad letrada. En todo caso, lo

que queda claro es que los discursos quechuas entran en contacto con intelectuales de frontera que incluyen estos discursos dentro de la institucionalidad literaria. La interacción de sistemas literarios nos hace suponer la influencia mutua que ejerce un sistema en el otro y viceversa, de tal

manera que los discursos pueden ser alterados o contaminados por un proceso natural de diglosia lingüística y literaria. Evidentemente el sistema literario hegemónico tiende a manipular el periférico con el poder de la escritura.

La vida de Wallparimachi está ubicada entre la leyenda, el mito y la biografía. En efecto, Wallparimachi es un personaje *mitico-legendario* que bajo un disfraz biográfico, ha transitado de la oralidad (folklore-tradición-misterio) a la escritura (historia-literatura-verdad documentada). En el plano oral debieron existir varias versiones de la leyenda, de las cuales, sobrevivieron por lo menos dos, la india y la mestiza de acuerdo al grupo social o sector de la población andina. El paso de la oralidad a la escritura parece haber privilegiado sólo la versión mestiza del siglo XIX. En ese sentido, parece que los mestizos hubieran hecho una adaptación de la figura de Wallparimachi, imponiéndole su ideología y terminología, por ejemplo, al decir que es hijo de reyes como el Inca Garcilaso de la Vega y que, por lo tanto, podría simbolizar la tradición armónica de lo inca y lo español en un doble origen real. La leyenda se ha historizado por la informalidad con la cual se ha investigado desde un punto de vista autodidacta y por el apoyo en la memoria oral. Hay que recordar que el sujeto transcriptor de la leyenda fue siempre mestizo o criollo y en ningún caso indio.

(Para la pág. 13)



Tras conocerse la infausta noticia, condolencias, testimonios, poemas, llegaron de todas partes del país y el mundo, agradecidos por la amistad, los consejos y la sapiencia que el doctor Manuel J. Baquerizo supo sembrar a lo largo de su vida. Aquí una apretado homenaje que sus amigos y admiradores le tributan en su despedida.

Pedro Morales Mansilla (congresista de la República)

Con la muerte del Dr. Manuel J. Baquerizo no sólo se pierde a un maestro, sino también a un incansable estudioso de la literatura y cultura huancana, es decir Huancayo perdió a un distinguido y ejemplar ciudadano; pero su recuerdo perdurará a través del tiempo en el mensaje eterno de nuestra identidad cultural, de la cual fue mentor y gestor, y merece el reconocimiento del pueblo no sólo en palabras y discursos, sino en obras.

Dimas Aliaga Castro (alcalde de Huancayo)
Nuestra moción municipal de condolencias queda pequeña ante el tributo que debiéramos rendirle al Dr. Manuel Baquerizo Baldeón, tan ilustre escritor de la Nación Wanka, y uno de los pocos intelectuales que supo llenar de orgullo a nuestra ciudad.

Emilio Morillo Miranda (Director General de la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas")

La Comunidad Educativa de la Escuela Nacional Superior de Folklore "José María Arguedas", que dirijo, los escritores, poetas y artistas Rosina Valcarcel, Tulio Mora, Juan Cristóbal, Balmes Lozano, Violeta Carnero de Valcarcel, Carlos Alberto Ostolaza, Maynor Freyre y Jorge Luis Roncal, nos dirigimos a Usted para expresarle nuestro dolor, pero también el reconocimiento de la extraordinaria obra que nos deja don Manuel Baquerizo. Para el Perú profundo fue, sin duda, uno de los escritores de arte y literatura más importantes de los últimos 40 años. Su seria formación académica le permitió penetrar y revelar las profundidades del pensamiento y los valores de las culturas populares que constituyen la esencia de nuestra identidad nacional. Queda para nosotros el desafío de estudiar, difundir y continuar su obra.

Daniel Mathews

Manuel J. Baquerizo, a quien conocí hace tres años y viví junto a él esos tres años, no sólo era docto, sino además sabio. En Lima su fallecimiento caló hondo entre los intelectuales que allá vivimos a veces apartados de esa visión de país que él impulsó. Razon que lo llevó a quedarse en Huancayo y no emigró como otros intelectuales a la capital, pues sabía que era una decisión política para repotenciar el trabajo intelectual en las provincias del país.

Samuel Cárdech (escritor, Huánuco)

La importante obra crítica de Manuel J. Baquerizo abarca múltiples aspectos del arte y la literatura en general. Es el más valioso testimonio de su amor permanente por las manifestaciones del espíritu. Sus comentarios textuales, en los que siempre fue generoso y amplio de criterio, sirvió eficazmente para propiciar el desarrollo de la producción literaria en el centro del país. Quienes fuimos sus amigos y lo quisimos profundamente, este es un momento de verdadero dolor porque se va de nosotros el gran amigo, el animador cultural, el hombre sabio que con sus atinados enfoques nos enseñó a tener fe en la literatura y en la vida.

Rosina Valcarcel (poeta, Lima)

Mi abrazo inmenso por la partida de nuestro camarada - maestro Manuel Jesús Baquerizo. El domingo por la noche me llamó Tulio y me dijo la infausta. Avisé a los que pude, al día siguiente coordinamos con Emilio Morillo una carta de la Escuela de Folklor JMA a modo de pésame. Varias amistades me han llamado apesadumbrados: Juan Cristóbal y Carlos A. Ostolaza, entre otros. ¿Qué decir? Luego me llamó Flor de María Ayala desde Huancayo, le agradecí el gesto. En fin... Una racha sea nos tocó vivir y tenemos que resistir... Ni modo.

Victor Ladera Prieto (Poeta, Huancayo)

Es un espacio irreparable. Estamos con bastante dolor, porque se nos va un amigo, un maestro que difundió y defendió la cultura andina. Lo conozco desde el año 56 y siempre se caracterizó, aparte de su envidiable sapiencia, por ser una persona con sensibilidad social hacia las clases oprimidas.

Isabel Córdova Rosas (escritora, España)

Manuel J. Baquerizo fue un crítico muy serio y sumamente comprometido con su trabajo. La muerte de este magnífico investigador de la literatura peruana y regional, y gran defensor de la cultura andina, nos empuja a una soledad cultural, que esperemos sea llenada pronto con el aporte de sus jóvenes discípulos.

Laura Riesco (novelista, EE.UU.)

Manuel J. Baquerizo, él mismo, es un acontecimiento irrepetible de las letras peruanas. Se trata del más acucioso investigador de la literatura peruana, sobre todo andina, capaz de enclavarse en los pliegues más profundos de la cultura de nuestro país. Nunca perdió, sin embargo, la visión del entorno latinoamericano y mundial. Fue un hombre con el que no se podía conversar: sólo había que escucharlo, pues no sólo dominaba la literatura y el arte, sino todas las humanidades.

Carlos E. Zavaleta (escritor, Lima)

Manuel era una enciclopedia. Creo que no ha existido en el Perú un crítico con tanta cultura como él: sabía de todos los escritores, pequeños y grandes, y había leído todos los libros. Era un hombre tan sencillo que renunció a vivir en Lima, o en el extranjero, y volvió a su patria chica, e hizo bien porque desde adentro se puede ver mejor todo: la literatura de provincias, la nacional, la continental, la mundial, como él veía. Eso hacía que estuviese sobre los demás críticos.

Manuel Lasso, USA

Con mucho pesar me entere de la partida de don Manuel Baquerizo. En realidad es una pérdida grave. Aquí va mi sentido pesame para todos sus amigos y familiares.

Jaime Urco (poeta, Lima)

En un poema, Borges, recogiendo una idea de la filosofía idealista, se preguntaba ¿de qué forma el mundo se empobrece cuando uno muere? La idea que sostiene este verso es que uno imagina, vive una porción de realidad y cuando uno se muere, se va con ese trozo que ha inventado a lo largo de su existencia. Un ciudadano de las provincias convencido que se podía escribir, reflexionar en un centro distinto al centro limeño era posible se ha ido. El mundo nuevamente se ha empobrecido. No es hora del llanto. Es hora de la gratitud. De dar las gracias por lo que él hizo. Digo, pues, con la simpleza que llevan algunos actos humanos elementales: gracias, Manuel. Un abrazo.

Washington Delgado (poeta, Lima)

Manuel era el maestro, el que conocía la literatura de todos los ámbitos y regiones; del interior del país, de Lima, incluso del extranjero, siempre estaba al día con los autores nuevos; tenía una gran cultura literaria. Nos va a hacer muchísima falta.

Giovana Pollarolo (poeta, Lima)

Aplaudí al doctor Manuel J. Baquerizo cada vez que terminé de leer un ensayo suyo, o sea que lo aplaudí mucho, pues él es uno de los pocos críticos, uno de los pocos intelectuales que trabajó denodada, concienzuda, desinteresadamente por una verdadera cultura literaria. Ahí tenemos todas las revistas que fundó. Lo vamos a extrañar.

Alberto Chavarría Muñoz (escritor, Huancayo)

Manuel J. Baquerizo significó siempre una permanente posibilidad de discusión, debate, conversación sobre literatura huancana, sobre su derrotero, sobre su realidad y sus perspectivas. Con su partida, las posibilidades de debate, en el terreno de la crítica literaria, han quedado trun-



(Retratado por Enrique Aquino)

Oswaldo Reynoso (escritor, Lima)

Cuando los amigos se van, sentimos un vacío, pero pronto lo llenamos con un vaso de cerveza, o con más literatura. En este caso no será así. Manuel nos hará falta por siempre.

Manuel Rojas Vargas (dramaturgo, Lima)

Al tocar tercamente el timbre de su casa y no recibir respuesta, comprendí que todo no había sido sino un efímero retorno. El quijote, riéndose de la muerte, que había retomado su lanza y desde una silleta de ruedas se empeñaba en convertir a Huancayo en una ciudad letrada, había vuelto a caer prisionero de los hombres de blanco y de los tubos de respiración. Esta vez para siempre. Huancayo, huérfana para siempre.

Carmen Ollé (poeta, Lima)

Nuestro duelo será eterno.

Leonor Cisneros Velarde (Directora nacional, INC, LIMA)

Reciba usted mis más sentidas condolencias por el sensible fallecimiento de su esposo, las mismas que ruego hacer extensivas a sus familiares y amigos.

Juan Cangahuala Malpica (historiador, San Jerónimo de Tunán - Huancayo)

La sierra central pierde a uno de sus mejores escritores, con la desaparición del Dr. Manuel J. Baquerizo Baldeón. Cada vez nos vamos quedando huérfanos de ensayistas e investigadores de la literatura regional.

David Edy Salazar

Se nos fue don Manuel Baquerizo, aquel hombre que fue patriarca de las letras en la región central... La literatura hará viajar tu nombre. Y cuántas memorias tendrán que escribir aquéllos que han tenido el privilegio de sentirse más cerca. Mi querido «docto» ¡Descansa en paz!

Ghislaine Gazeau (Escritora, Francia)

Comparto su tristeza por el fallecimiento del Dr. Baquerizo, y lamento no haberlo llegado a conocerlo.

Luis Jaime Cisneros (Presidente de la Academia Peruana de la Lengua, Lima)

Una pérdida irreparable. Éramos muy amigos y me apena que se haya ido un hombre con tanta sabiduría como era don Manuel.

Ana Varela (Poeta, Iquitos)

...Debemos Reconocer en él a un constructor de la cultura huancana, un humanista, un guía en un país que ya no será más sin la insostenible ausencia. Manuel Baquerizo es parte de nuestras vidas y nuestras ausencias.

Hicieron llegar sus condolencias

- Alejandro Romualdo - Lima
 - Mark Cox - USA
 - Luis Dapelo - Italia
 - Beatriz Guardia Sara - Lima
 - William Guillén - Cajamarca
 - León Araujo - Lima
 - Miguel Gutiérrez - Lima
 - Genaro Maza - Piura
 - Mario Malpartida Besada - Huánuco
 - María Teresa Zúñiga - Huancayo
 - Giovanna Minardi - Italia
 - Luis Nieto Degregori - Lima
 - Luis Hernán Mozombite - Huánuco
 - Jorge Valenzuela - Lima
 - Andrés Cloud - Huánuco
 - José B. Adolph - Lima
 - Ricardo González Vigil - Lima
 - José Antonio Bravo - Lima
 - Zein Zorrilla - Lima
 - Ricardo Soto Sulca - Huancayo
 - Porfirio Meneses - Lima
 - Martha Cuba Cronkleton - USA
 - Fernando de Trazegnies - Lima
 - Josué Sánchez - Huancayo
 - Pedro Escibano - Lima
 - Félix Huamán Cabrera - Lima
 - Esteban Quiróz - Lima
 - Oscar Colchado Lucio - Lima
 - Jorge Díaz Herrera - Lima
 - Tomás Escajadillo - Lima
 - Carlos García Bedoya - Lima
 - Cronwel Jara - Lima
 - Herbert Salas - Huancayo
 - Edgardo Rivera Martínez - Lima
 - Miguel Garnett - Cajamarca
 - Houdini Guerrero - Piura
 - Marcial Molina - Ayacucho
 - Arlindo Luciano - Huánuco
 - Mario Malpartida - Lima
 - Luis Gallegos - Puno
 - Héctor Meza - Tarma
 - Remigio Sudario - Cerro de Pasco
 - Andrés Jara - Huánuco
 - Iván Thays - Lima
 - Francesca Denegri - Colombia
- Y decenas de intelectuales, instituciones y sociedades culturales y políticas del país y el extranjero

SI AÚN TIENES DUDAS

El poema será siempre humano y vigente, porque la constante de su imagen rige con su proposición cauta o refulgente ánimo interior que la vida nos exige.

Exige siempre la sapiencia como esencia para la humana evolución no consumada que la sabiduría y la ciencia sea legada a la vasta sociedad llena de urgencia

Y exige entrar al interior de la conciencia a querellar los foros de dudas y anhelos invita a destapar y trastocar oscuros velos.

Míticamente ir a extasiar nuestras ternuras esparcir palabras de almíbar en querencias que acicalen rostros llenos de amarguras.

Poesía es en palabra artesanía verbos y adjetivos llanos y corrientes funden realidad y/o fantasía, y burilan, pintan, tejen nuestras mentes.

Jesús Vega Prialé

¡IMPRESINDIBLE!

Término que uno sufre cuando lo comprende, empuje que uno deja de sentir cuando solo colgamos de una mano, sueños que uno comparte y se siente por primera vez parte de este mundo, uno comprende que no está solo... sólo es cuestión de buscar; lo paradójico es que si no encuentras te encuentran, pero sigo buscando poder encontrar a Manuel J. Baquerizo.

Fernando Higa

COLOQUIO DE POESIA

Se terminó el circo
Se acabó y todos se van.
De tanto avanzar por las graderías
vi en ellos un esplendor
del Olimpo
y vi en mí a un griego calvo, muerto
que ya no soy.

Payasos, malabaristas, mágicos y trapezistas,
también a la niña del chupetín, y aficionada concurrencia
todos cobijados
en un gran techo
llamado Manuel J. Baquerizo.

P.D. ¡Por que me han dicho payaso!,
sí pues todo se acaba, todos se van
también los payasos en desorden.

CAMINO DE TODOS

Andina voz ardiendo de universo
hoy te extravías en el camino final
que el destino siempre mal elige.
Te vas iluminando nuestros sueños,
sembrando plegarias de alta vida.
Te vas, Manuel,
ordenando ideales y sentimientos
en la enciclopedia del tiempo.
Auseulto el panorama de tu frente
y admiro la riqueza de su silencio
como los Andes divinamente estirado
esparciendo sus latidos creadores
en luces de Kamaq Maki o Ciudad Letrada.
Admiro tu humildad despierta,
floreando bosques de nuestros amores.
Te vas, Manuel,
por ese caminito donde escondo
un dolor, una lágrima, un recuerdo.

Víctor Ladera Prieto



Javier Gonzales

LÁGRIMA HETEROGÉNEA

Eterna pena de una esfera líquida gravitante responden a tu ausencia,
completa presencia de un sentimentalismo perpetuo, reencontrado;
asoma mi organismo -no sé- destruyendo defensas conge-
niadas,
sensiblemente a una atracción carnal que nos pertenece.

¡Bien lo sabes!

Apegado corazón: paralelo al mío,
que castigas hoy con tu llegada interrumpida,
motivando reacciones en el estatismo de un dolor.

Frases que olvido sentado en tu abandono
y recuerdo de pie con asombro.
Palabras torturadas, de momentos físicos voluntarios,
que asienten defectuosamente la proximidad de mis pregun-
tas.

Órganos neurálgicos, madrugadores ellos, se cansan de espe-
rarte.
Recuerdos tiritantes, que desaparecen en 24 neuronas fijas,
adormecidas en gotas de transpiraciones continuas,
bajo esperanzas de una sombra.

Distracciones temporales, mentales ...
que multiplican latidos agitados,
diestramente -hermano- acompasados en ti:
mi amanecer desnudo obrando para tu singular manera de
deshacerte en lágrimas.

Hermano, amigo,
resumen de mis pecados,
hasta la noche esta
se muestra raramente compuesta para ambos,
¿me oyes? Pues sabe que tu retorno es mi arribo,
la que simétricamente vale tres nuevas noches santas,
enteras y eternas formada raramente para todos,
quienes entusiastas -ahora- esperarían tu llegada
en aguas a sus memorias flojas.....
...mi hermano, no sólo, ¿me oyes?, no sólo.

¿Mustio? ¡No! ¡Muerto! Te espero en el triste buscar de mi
andar sin llegada,
esperando dar con tu cuerpecito completo a la luz
fílmica de tus reflejos sanguíneos con mi pensamiento.

Siempre... amén... tu amor... amén,
caerá en proporción contraria a mi estado
nervioso activo, en coacción contenida y perenne,
vagando vagamente por circunstancias de verdadera desgra-
cia sistemática,
aparentando marchitadas penas en su recuerdo averiado;
que sé, desconfió tu instinto, muchas veces gemelo
al mío, hermanito -digo- mío también.

Arana Bazán G.

A DON MANUEL

Como avecilla asustada,
me acerqué a ti,
maestro.
Animaste mi pensamiento,
acariciaste mi poesía,
le diste el compás
a los violines de mi alma.
Las partituras de mi verso,
las firmaste sin reparo.
Ahora que estás en el misterio,
tu voz silente se oirá,
tu dudosa sonrisa se percibirá,
en flama tu gloria subirá.
La simiente de tu genio,
hará inmortal tu existencia,
y como sombra de la tarde
se agrandará tu ausencia.

Zoila Gonzáles Sanabria

EL MÁS GRANDE SIN FIN

En el mundo y en las nubes,
buscando tal vez, y encontrando luego,
caminaba el maestro
y su andar no tenía cuándo.

Amaneció aquel recuerdo
ingiriendo la memoria corta
y el andar del maestro
no había cuándo.

Su avanzar solitario
enmudeció sintiendo al mutilado,
condenándolo aquel instante:
¡no tienes pies ni cabeza!

Y el caminar jamás inclinado
recorrido invulnerable, perdurable,
en el más grande sin fin jamás recordado
evoca el fulgor a la eternidad.
Hacia ti voy, maestro.

Nario Ríos Chanca

EL RÍO LLEGA A LA IMPRENTA

El río llega a la imprenta
con palabras nuevas
con frente de piedra
que se alzan en
espíritu y siempre
rasgando el papel,
sacudiéndolo,
hasta llegar al fondo
de nosotros.

Daniel Mathews



Carlos Eduardo Pérez Díaz, Caricaturista limeño.