

# Раздел II. Ибероамериканский мир в пространстве и времени. Актуальные вопросы языка и культуры: исследования и преподавание

Gonzalo Espino Relucé

## Poéticas orales andinas y amazónicas

**Gonzalo Espino Relucé**, Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana, Grupo de Investigación Discursos, Representaciones y Estudios interculturales (EILA), Perú  
Facultad de Letras y Ciencias Humanas,  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos UNMSM, Perú.  
gespino@unmsm.edu.pe

**Resumen.** En el ensayo me propongo dar cuenta de un corpus ancestral, aunque nuevo en su trazo, pues involucra la aparición del indígena como sujeto de enunciación. Me delendré en el raplo de la escritura como un proceso nuevo y propongo centrar nuestra atención en la palabra-voz que no se reduce al corcel de palabra-letra. Esta no requiere de la escritura alfabética, la encontramos en diversas formas y permiten expresar lo que una cultura desea trasmilir: pienso en los kené [1], expresiones del diseño shipibo-conibo o el payllay entre los quechuas que explica que desean comunicar, amén de los aún indescifrables quipus [2] andinos [3]. Estas mismas las podemos hallar en los diseños faciales, sin olvidar que el cuerpo mismo constituye una forma del lenguaje. La lectura que haré implica la presencia de varios sistemas. Planteo que el actual corpus de las literaturas indígenas da cuenta de una poética oral que las explica, enraizada en la memoria actualizada de los ancestros y se expresa en sus actividades (colidianas, tradicionales, rituales, ciclos y periodos estacionales, etc.). La sostengo en el par pueblo-cultura que se asienta en la historia y da cuenta de una manifestación, cuyo referente histórico será la “larga duración”. No se reduce, en consecuencia, a la cándida oposición escritura / oralidad, sino a una relación dinámica entre palabra-voz, marca, señal o huella, diseños corporales, etc. Estas poéticas corresponden al dominio de la palabra, por lo que la oralidad de la que hablamos involucra la continuidad de una expresión que la escritura no siempre deja ver en su captura lineal, respecto a la autonomía y la confluencia de las diversas formas que se produce en el evento. Cierlo, que estas acusan un nuevo escenario que tiene que ver con el raplo moderno de la escritura. En el mismo sentido, me delendré en la lógica de la violencia que encarnó la presencia del viejo forastero (conquistador, español o portugués) que ahora vive en esa mixtura colonizada de nuestro ser. Al tiempo que implica una mirada respecto al ego europeo que se constituye en divulgador de la modernidad. Imposible explicarlo si es que no incluimos en nuestra agenda una reflexión sobre el territorio y el despojo.

**Palabras clave:** Poéticas orales, Andes, Amazonía, estrategias poéticas, siglo XX.

Gonzalo Espino Relucé

## Oral poetry of the Andes and Amazonia

**Abstract.** In the essay I propose to give an account of an ancestral corpus, although new in its outline, since it involves the appearance of the indigenous as a subject of enunciation. I will stop at the abduction of writing as a new process and I propose to focus our attention on the word-voice that is not reduced to the word-letter steed. This does not require alphabetic writing, we find it in various forms and it allows us to express what a culture wants to transmit: I think of the *kené* [1], expressions of the Shipibo-conibo design or the *payllay* among the Quechua that explains that they want to communicate, amen of the still indecipherable *quipus* [2] Andean [3]. These same can be found in facial designs, without forgetting that the body itself is a form of language. The lecture that I will do implies the presence of several systems. I suggest that the current corpus of indigenous literatures accounts for an oral poetics that explains them, rooted in the updated memory of the ancestors and expressed in their activities (daily, traditional, rituals, cycles and seasonal periods, etc.). I support it in the people-culture pair that is based on history and accounts for a demonstration, whose historical reference will be the “long duration”. It is not reduced, therefore, to the candid writing/orality opposition, but to a dynamic relationship between word-voice, brand, sign or trace, body designs, etc. These poetics correspond to the domain of the word, so the orality of which we speak involves the continuity of an expression that writing does not always show in its linear capture, with respect to the autonomy and the confluence of the different forms that are produced in the event. True, they are accusing a new scenario that has to do with the modern abduction of writing. In the same sense, I will dwell on the logic of violence that embodied the presence of the old stranger (conqueror, Spanish or Portuguese) who now lives in that colonized mixture of our being. At the same time, it implies a look with respect to the European ego that constitutes the disseminator of modernity. Impossible to explain it, if we do not include in our agenda a reflection on territory and dispossession.

**Key words:** Oral poetics, Andes, Amazon, poetic strategies, 20th century.

Гонсало Эспино Релусе

## Основы устной поэзии Анд и Амазонии

**Аннотация.** Цель данной статьи – по-новому представить древний корпус поэзии, где коренной житель Америки выступает как субъект высказывания. Особое внимание уделяется освоению письма как новой формы выражения, но главным в народном творчестве остаётся звучащее слово, которое не ограничено письменной формой. Звучащее слово не требует алфавитного письма, оно встречается в самых разных видах, позволяющих выразить то, что та или иная культура стремится передать. Речь идёт о так называемых «кене» (*kené*), графических выражениях народностей шипибо-конибо (*shipibo-conibo*), или «пайльяй» (*payllay*) на кечуа, которые поясняют то, что хочет сообщить их автор, не говоря уже об известных, но так и нерасшифрованных «кипу» (*quipus andinos*). К этим формам выражения также относятся и рисунки на лице. Нельзя забывать, что язык тела – это тоже язык. Предлагаемое в данной работе прочтение поэзии подразумевает присутствие нескольких систем. По мнению автора, имеющийся корпус литературных произведений американских индейцев свидетельствует о том, что устное поэтическое творчество, современное, но корнями уходящее в па-

мять предков, выражается в их деятельности (повседневной, традиционной, ритуальной, циклической, связанной со сменой времён года и т. д.). Это подтверждает дихотомия «народ-культура», основанная на изучении традиций народной поэтики, свидетельствующих о том, что эти проявления народного творчества имеют «длинную историю». Следовательно, исследователь не должен сводить свою работу к наивному противопоставлению письменного творчества устному, ему следует изучать динамическое соотношение слова с его звучанием, наличием особых меток, знаков, следов, рисунков на теле и т. д. Такая поэтика соответствует владению словом, поэтому успешная традиция народов Анд и Амазонии, о которой мы говорим, является продолжением того народного творчества, которое не всегда может быть полностью вписано в письменную культуру. Письмо предполагает линейность, фиксируя развёртывание смысла по одной оси, в то время как успешные формы могут включать и автономно существующие, иногда сливающиеся составные части события (*evento*). Такая поэтика, безусловно, подтверждает наличие ещё одного сценария, связанного с современным восприятием письма коренными народами. С этой целью в статье освещается вопрос о так называемой «логике насилия» (*lógica de la violencia*), подразумевающей присутствие внутри нас бывшего чужака (конкистадора, испанца, португальца), который сейчас живёт в глубине нашей колонизованной сущности. И в то же время это наше «европейское “я”» становится распространителем всего современного, и это также нельзя не признавать. Все это невозможно объяснить, если исключить из обсуждения вопрос о территории и грабежах.

**Ключевые слова:** успешное поэтическое творчество, Анды, Амазония, поэтическая стратегия, XX век.

## 1. Premisas

Las literaturas amazónicas y andinas constituyen manifestaciones culturales que se producen en un espacio específico que identificamos con el territorio andino y amazónico, tradicionalmente aluden a los territorios que atraviesa la cordillera de los Andes y el trópico boscoso de la Amazonía. En la comprensión andina-amazónica todo lo que nos rodea comunica. No hay seres y entes sin comunicación: el río, habla; las plantas, expresan sus contentaciones o insatisfacciones; las fieras transmiten su deseo de agresión; los objetos comunican, las ollas nos recuerdan que las hemos olvidado en su negro grasoso, como en el viejo *Popul Vuh* [4] de los mayas. Todos los que habitamos este espacio éramos gente, pero los humanos nos hemos diferenciado. Convengamos, que hay una manera y otra que opera desde una tradición ya establecida; precisemos que se trata de un conjunto de expresiones vinculadas expresamente con una colectividad que remite a una memoria, que se ha transmitido en el tiempo y en el plano de la expresión incide en cómo se concibe la palabra y cómo esta se comunica.

La cartografía indígena contemporánea de la Amazonía y los Andes oficialmente reconoce a 47 lenguas originarias [5, p. 16 y ss], 43 corresponde a los pueblos amazónicos y cuatro lenguas andinas (quechua, aymara, cauqui, jaqaru). Las que evidentemente constituyen representaciones del *ahora* en términos de legado y continuidad, aunque su situación puede ser definida como socialmente discriminadas y excluidas, en tanto tales constituyen los principales bolsones de pobreza y estadísticamente, para la sociedad nacional, representan una minoría, tal como informa el Censo 2007: “3 919 314 personas de 5 a más años hablan lenguas indígenas, de las cuales 3 261 750 son quechuahablantes, 434 370 aymarahablantes y, 223 194 hablan otra lengua nativa; todos ellos están organizados en torno a 7 849 comunidades de las cuales 6 063 son campesinas y 1 786 son nativas” [6, p. 288]. Aunque desde la esfera estatal se insiste en que se desarrolle políticas inclusivas.

Entenderemos por poéticas aquellas que explican en sí al texto y al mismo tiempo provocan el goce de la palabra. Las poéticas orales se corresponden con la memoria colectiva y al mismo tiempo la invención de una memoria de la continuidad en el ahora: “Da tradição não se lembra, mas se relembra” [7, p. 26] — (*traducido del portugués: “De la tradición no se acuerda, se la evoca”*). En efecto se trata de un proceso activo, que compromete el pasado, que se precisa en el ahora y, desde luego, supone una reinterpretación de dicha narrativa. En ese sentido se trata siempre de una memoria distante —trazada a lo largo del tiempo— y que se reinterpreta como legítima. No es solo el enunciado, sino todas las representaciones y sus implicancias simbólicas que suponen para una cultura.

El rapto de la escritura por su parte ha implicado la continuidad renovada de los ancestros. No hay en esto una vocación pasadista, que lo diferencia del folclorista que cosifica y lo tiene como hecho del pasado. Lo que existe es la expresión del *ahora*, por cierto, sin pretensiones homogeneizadoras que obvia la diferencia.

Lo que sugiere a su vez repensar el impacto del legado moderno entre los indígenas, en el sentido, de lo que se llama la cultura popular y al mismo tiempo como esta aparenta ser la representación en la cultura nacional que uniformiza y cosifica [7]. Concluyo recordando que estas formas populares y orales traen un par indisoluble: construcciones de sentido y estrategias formales, las mismas que se constituyen en elementos estructurantes. Las construcciones de sentidos emergen como pautas que la propia lengua las contiene y deja entrever asociaciones que serían trazos o evidencias que identificamos con categorías que remiten a la cosmovisión andina y amazónica (*wakcha, pacha* [8], *isho, etc. Dueños de la...*) y al tiempo que se teje con las estrategias formales de las poéticas indígenas que le dan consistencia y autonomía textual y a la par la asocian a la tradición, la memoria colectiva y la historia (Dísticos semánticos, apelaciones a los animales, etc.).

## 2. Pares dialécticos

La literatura no la entiendo como una expresión solitaria, aunque sí autónoma. Ni exclusivo patrimonio de las elites letradas, por eso recuso e insisto en hablar de la literatura oral, como nominación que incorpora la memoria, su condición popular, su trasmisión en el tiempo y la representación identitaria que tiene como referente la palabra-voz.

En efecto, se trata del dominio de la palabra que inmediatamente moviliza memoria y extiende redes que la atrapan y al mismo tiempo se explica a sí misma, pues en ella quedan las marcas propias de la cultura. La comprendo como una producción realizada por la gente en un tiempo y espacio específico que desmiente a la vez un asunto que aún está presente en la academia. Me refiero a la creencia de que estas literaturas corresponden al pasado y en el peor de los casos, se trataría de pueblos primitivos, salvajes y sin cultura, aun cuando en los medios y las esferas nacionales se habla desde un multiculturalismo aséptico.

Todos los pueblos tienen cultura. Esta tesis antropológica tiene una tremenda densidad política. No es posible la cultura sin los humanos. El aserto pretende recordarnos que la sobrevivencia humana hizo posible establecer la relación uno otro y entre uno otro se dio lugar a los conglomerados sociales que compartían las mismas situaciones, sensaciones, miedos, olores, colores, etc. Dicho par alberga otra dimensión que define la cultura. Cada pueblo expresa su cultura que lo acerca y diferencia de otra. Son esos rasgos, lo que llamamos identidades y una de sus manifestaciones mayores se da en el lenguaje: en los diseños faciales, los cortes de cabello, los tejidos, sombreros, etc. Pienso en lo que denotan –hablan estos tejidos– y pese a esa magia que se llama lengua ya sirvió para alcanzarnos los logros que hoy podemos advertir como legado o las posibilidades de comprenderlas. La lengua será entonces, una forma que captura lo que los humanos de una cultura pensamos, sentimos, creemos, soñamos o hacemos. No está de más recordar que aquí estoy refiriéndome a las lenguas originarias que han pasado por diversos etnocidios culturales: prohibición, desaparición, exterminio. Prueba de esto: el proyecto colonial de castellanización –y de imposición del portugués– que nos llega con la tripulación de Cristóbal Colón y nos recuerda a Nebrija de la *Gramática Castellana* (1492), un reino, una religión, una lengua que coincide con la primera domesticación de la lenguas, junta a una minoría de parlantes hispanos y ante la imposibilidad de afianzar la conquista de las almas, los ecos del apóstol San Pablo resonaban para recordar a los misioneros y curas que si se desea predicar, hay que hacerlo en la lengua (III Concilio Limense 1584), sin obviar que los conquistadores identificaron las lenguas generales para el botín de su empresa.

Este proceso tiene como final la diglosia lingüística, la exclusión y subordinación. La descalificación no solo viene de imaginarlas como lenguas ágrafas, sino de ser habladas por indios. Si en 1492 los tripulantes que acompañan a Colón llegan con un puñado de 77 españoles que hablan o entienden la de Castilla frente a los 80 millones de indígenas que hablaban unas 1000 lenguas, a fines del siglo XX se evidenció que la lengua dominante, ya no solo oficial, era el Castellano y el Portugués. El Español y el Portugués se convirtieron en las lenguas generales, de transacciones, es decir, en las lenguas francas. Aquella población que era mayoritaria en el siglo XVI pasó, en términos contemporáneos, a una modesta, aunque pujante minoría que llega apenas el 10 %, esto es 420 lenguas que representan a 522 pueblos indígenas [9].

Este par se asocia ya dijimos a otro: historia-territorio. Empiezo recordando que la formación de nuestras culturas tiene en su base a los viejos ancestros, africanos y asiáticos, que comenzaron a caminar por estas tierras y que se detuvieron según territorios y ciclos naturales. Nuestra historia no será pues

reciente, viaja desde atrás, 14 mil años y con vestigios de desarrollo cultural (dominio en bienestar para los humanos) que pueden rastrearse hace cinco mil años. No empieza con la historia de la llegada de la flota colonial de Colón en 1492 ni con el allanamiento de fines de abril de 1500 en Brasil por la flota de Cabral. No. Empieza antes. De allí, la necesidad de incorporar esto como parte de una narrativa distintiva de los pueblos amerindios. Desde esta perspectiva, el presente se revela como modernista en el sentido de Dumond de Andrade, la floresta, Cabral y nosotros:

“A Poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrao e de ocre nos verde da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos” [10, p. 41] – (*traducido del portugués: “La poesía existe en los hechos. Caseríos de azafrán y ocre en el verde de la Favela, bajo el azul cabralino, son hechos estéticos”*).

Para luego recordarnos, en la disidencia y eclosión de los manifiestos de la modernidad brasilera, la vida, en estos lares era felicidad: “Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade” [10, p. 51] – (*traducido del portugués: “Antes de que los portugueses descubrieran Brasil, Brasil había descubierto la felicidad”*). Pero esta vez en la mirada del nosotros, la floresta, las montañas, Colón o Cabral, territorio, lengua, cultura, modernidad. Y otra vez comunidad, cultura y territorio. Es decir, una historia que se entreteje en la palabra indígena.

La historia otra vez nos recuerda como humanos descalificados por la arcaica y moderna Europa; su empresa colonizadora traía la “civilización”, en realidad una cultura que la calificamos de destrucción. *Fuimos los “indios” y somos indios*. Pero cuando nos vieron no distinguieron el lenguaje exacto de nuestras pinturas faciales, nuestra desnudez les aterraba porque caían en la trampa de eros. Desde el evangelio teníamos que vestirnos para parecernos gente. Nuestras lenguas eran desconocidas, nuestros sonidos no se correspondían con los suyos. Éramos bárbaros porque no teníamos alfabeto. Fray Ramón Pané, ese misionero que se atreve a realizar el inventario de la historia moral de los lucayos del Caribe [11], se espanta porque no sabía cómo describirnos. Lamentaba lo impreciso y el no saber cómo escribir lo que decíamos. Fray Bernardino Saghún [12], tuvo que volver a describir su *Historia General de Nueva España* porque su adhesión indigenista le exigía capturar la palabra nahua [13] que se lee en el *Códice Florentino* [14], sobre todo en la versión india que se da sobre la defensa de México Texnotitlan. Nuestra grandeza fue pensada, a pesar de la admiración de Teotihuacan o Cuzco, a pesar de la “buena policía”, sus templos indígenas eran considerados mezquitas, es decir, nos asociaban con los moros, por tanto, territorios que pueden ser “legítimamente” sometidos.

La herencia fue esa, y aquella también nuestra herranza. Una historia que puso al hombre americano en situación de pobreza y en riesgo, el exterminio. La imagen que finalmente se construyó contra nosotros fue la de haragán, idólatra, borracho, descuidado, un sub humano, que bien merecía ser desaparecido tal como ocurrió con el programa civilizador de las nacientes naciones decimonónico, exactamente porque para ellos representábamos el atraso, la barbarie y un impedimento para el progreso.

Esta historia no es un ejercicio teórico. Localiza aquello que ocurrió en un territorio específico en el que podíamos acercarnos o alejarnos, que podíamos estar entre ríos y floresta, entre el desierto y el valle, entre el calor de los valles y el frío intenso de las alturas, con diversidad de olores y sabores. Un espacio que nos dio lo que necesitamos para vivir. Allí nos llegaron los dioses y otras veces más nos negaron nuestros dioses. Una manera de percibirnos río arriba, río abajo, arriba o abajo donde los zorros siempre conversan. Todo esto se traducía en lo que ahora llaman una cosmogonía, una forma de entender el mundo.

### 3. Tramados poéticos

Una poética que se piensa desde la academia, convencional y canónica, choca con las continuas “desarmonías” y “arcaísmos” del texto indígena. Estas formas obedecen a las extensiones de la palabra voz (que la letra la recusa), mejor aún, la poética de la voz está organizada desde otra comprensión de la lengua que la estructura y en la que está contenida una forma de registrar, pensar, provocar y mirar el mundo, es decir, desde una cosmovisión y que se traduce en un paradigma (v.g. el paradigma SVO (Sujeto, Verbo, Objeto) del español versus el SOV (Sujeto, Objeto, Verbo) del quechua y el aymara). Estas son estructuras del lenguaje que se asocian con formas que corresponden a esa palabra especial en que los pueblos amerindios se expresan (“palabras mayores”, diría Miguel Rocha). Por lo que no las podemos imaginar en el estrecho concepto de la letra sino en las dinámicas inagotables de la continuidad, reinención e invención en contextos nuevos, como aquello que se asocia al lenguaje gestual, la pintura corporal, las muestras de los tejidos o los ecos de una cultura que ha pasado de lo popular, aunque su procedencia sea la letra ilustrada. Lo que sitúa a estas poéticas en el espacio del conflicto en la sociedad nacional, lo que sugiere entonces, también una batalla simbólica.

Hablamos entonces de formas que estructuran el discurso y que se repiten sucesivamente para dar consistencia al poema o relato, cierto, que no son exclusivas de las lenguas originarias, se puede revisar también en otras culturas [15]. Pienso también en las transacciones culturales, en aquellas que llegaron del viejo continente, me refiero también a las repeticiones de las coplas andinas, una apropiación indígena del verso medieval, que resultan atrapando el humor, la picardía y paradoja sonrojante. Silva Costa precisa que “A poética da criação ensina uma velha lição: não existe um processo passivo de produção cultural, o que há é a seleção dos componetes do texto de cultura e organização de sistemas simbólicos. Essa é a própria essência da poética das literaturas da voz [7, p. 26]” – (traducido del portugués: “La poética de creación enseña una vieja lección: no existe un proceso pasivo de creación cultural, lo que hay, es selección de los componentes del texto de cultura y organización de sistemas simbólicos. Esta es la propia esencia de la poética de las literaturas de voz”). Veamos algunas de ellas:

### Paralelismo:

Las encontramos en diversas formas andinas y amazónicas. El paralelismo es una de las formas que se incorporan en las poéticas de la palabra-voz, en ese sentido, el texto termina por coincidir con estructuras ancestrales, remite a formación de esta o su reinterpretación por sujetos que adhieren nuevas creencias.

Me detendré en “Anamei”, mito del pueblo harakbut que aparece en *Relatos orales harakbut* de Yesica Patiachi Tayori [16], en lo central recupera lo que lo que los clanes dicen sobre los orígenes del mundo *harakbut* tal como registra la versión etnográfica de “El Árbol Oanâmêi” que Heinrich Helberg Chávez publica en su *Mbaisik en la penumbra del atardecer* [17, pp. 54–62; 153–167]. Si en líneas generales coinciden, esta evita el “control” que tiene la edición de 2015. En el relato, sabemos que la humanidad se reinventa, los clanes habrán de aparecer desde el árbol de la vida que simbólicamente los legitima. De esta manera la narradora asume como suyas las castas que el mito incorpora y tendrá que aparecer en el relato como secuencias que se repiten; ha amanecido y está apareciendo la gente. La fábula se resuelve en dos núcleos narrativos: de un lado, la preexistencia de una humanidad en los límites de la existencia (catástrofe, incendio) que vuelve sobre la presencia de los otros humanos (“*takas, wachiperis, arasaeris, toyoeris*”) y de otro, la aparición de los linajes, esto es el origen de los clanes *harakbut*. De este modo leemos como se produce los *harakbut*:

Del árbol cayó una hoja marrón y se convirtió en pava *owing*, ave que representa al clan *idsikambu*. Otras hojas que cayeron de diferentes colores se transformaron en otras especies de aves y cantaron. Las *huanganas* empezaron a gritar al amanecer, ellos estaban en lo alto de las raíces del *anamei*.

Ya era de día, y la gente dijo: es posible que la tierra esté ya dura [16, p. 25].

El mito hace coincidir colores de *anamei* con la aparición de los clanes, esto mismo sucederá más adelante con los “espíritus” de los clanes y los territorios, por eso se repetirán en el relato:

Se dice que había una palmera llamada *singpa*. Debajo de este árbol había un huevo grande. Allí el huevo increíblemente se convirtió en un niño. Hombres y mujeres aparecieron. Nuevamente vino *bengko* y llama al niño y a su gente, *Singperi*.

También apareció otra palmera llamada *yaro*. Debajo de esta palmera había un huevo grande que se convirtió en niño. Hombres y mujeres aparecieron. Al niño y a su gente llamaron *Yaromba*.

Apareció una pava de cresta blanca (*owing*) que había bajado del *anamei*. Se convirtió en un niño. Hombres y mujeres aparecieron. Al niño y a su gente los llamaron *Masenawa*.

Luego apareció una enredadera (*embi*) que se convirtió en un niño. Hombres y mujeres aparecieron. Los llamaron a él y a su gente, *Embieri*.

También hubo un enjambre de avispa (*wawa*) que se convirtió en un niño. Hombres y mujeres aparecieron. Lo llamaron a él y a su gente, *Wadignpana*.

Y por último apareció un sajino (*mokas*) que se convirtió en un niño. Hombres y mujeres aparecieron. Los llamaron a él y a su gente, *Saweron*.

Así, de esta manera surgieron los clanes del pueblo *harakbut*, que poblaron las comunidades [16, p. 27].

La poética oral trazada en la letra nos lleva a mirar que la repetición tiene gestos igualitarios, es decir, tienen el mismo orden que los otros linajes y al mismo tiempo se diferencian por la naturaleza que los acogió (plantas, aves, mamíferos). El lenguaje será formular, por lo que repite esquemáticamente los componentes propios de los linajes: un elemento de la naturaleza que se convierte en niño, del que vendrán los hombres y mujeres, que luego son nominados. Si esto tiene que ver con el origen y los ancestros comunes, falta algo para que su propia historia sea posible: el territorio:

Así, de esta manera surgieron los clanes del pueblo *harakbut*, que poblaron las comunidades. [...] *bengko* dividió los clanes en *singperi, yaromba, masenawa, idsikambu, embieri, wadignpana* y *saweron* y les dijo

entre clanes podían casarse. Después, unos se fueron río abajo; otros, río arriba y cada clan encontró un lugar donde vivir tranquilamente. Ellos se quedaron cerca de las orillas de los ríos [16, p. 27].

Resulta obvio que el mito es la historia del pueblo *harakbut*, por ello archivo de su Historia, el mismo que puede tener correlato con una cronología en los términos que advierte la historia oficial (cf. Ashaninkas).

#### Dísticos:

Entre los quechuas el uso formal del dístico semántico y de los imposibles aparece vinculado al poema-canción. En quechua esto se produce como formas que inciden en el campo semántico. Opera por la sucesión en dos lexías, a partir del cual se establecerá un sentido que se precisa, amplifica o restringe [15]. El par paradigmático sería *munay* (querer) y *waylluy* (amar); el primero implica al objeto de deseo, en el segundo, no solo al objeto de deseo, sino una voluntad que se expresa como sentimiento. En el valle de Quillabamba, Cuzco, se escucha un *huayno* [18] de tonada popular, en el que se habla del amor. Hay un verso que ahora se dice en castellano y que pertenece a la tradición oral contemporánea:

Profundo como el abismo  
Inmenso como los mares,  
Así es mi cariño.

El poema-canción habla del amor, ¿cómo expresarlo mejor? Estableciendo una ampliación del sentido. En el primer caso, se trata de algo que es posible observar, por lo que alude a una dimensión cuantificable; mientras que en la segunda, no; hay una resonancia extensiva de la primera, abarca una mirada que no se puede cerrar, sin punto fijo. La visión se abre a todo ese espacio que resulta inconmensurable, ya no es posible observar nada, una poética que desborda los propios límites de la palabra.

#### Imposibles:

Esto mismo se puede apreciar si escuchamos un *huayno*, es decir, una canción-poema andina, tradicional y que resulta una de las formas más populares del Perú contemporáneo. Uno de los *huaynos* tradicionales que se escucha y canta entre la población sin duda es “*Vikuñitay*”, ha sido al mismo tiempo recogido, interpretado y difundido por el Conjunto Condemayta de Acomayo (Cuzco) [19]. En este se apela a la naturaleza, *taruka* (venado), trébol y vicuña, que alude a la condición de varón o mujer; el *huayno* habla de la no aceptación, ambos jóvenes se quejan: él reclama porque ya seguramente su padre, su madre, le ha conseguido marido a ella. Más ella insiste y le pone retos imposibles: que traiga agua en una canasta y muele ají con una semilla de *sulluku*, una especie de canica pequeña. ¿Cómo amar, entonces? ¿Cómo llevar agua en una canasta?, ¿cómo moler ají con una semilla pequeña? Es un imposible. Solo si hace esto, ella lo puede elegir, lo va a querer, amar:

Ñuqatapuni munawaspaqa /  
trebolchay  
Ñuqatapuni wayllwaspaqa / trebolchay  
Kanastapiraq unuta aysay / trebolchay  
Sullukuwan raquchuta kutay / trebolchay

*Si de verdad a mí me quieres / trebolcito*  
*Si de verdad a mí me amas / trebolcito*  
*Tienes todavía que llevar agua en una canasta / trebolcito*  
*Tienes todavía que moler ají con una semilla/ trebolcito.*

El resultado acaso será una suerte de danza verbal con la que finalmente el amante termina por conquistar a la joven.

## 4. Estructura cognitiva

Si las formas poéticas contienen y transmiten una cosmovisión que la comunidad comparte, estas manifestaciones simultáneamente explicitan un conjunto de saberes. Consignadas en los intersticios de la lengua, pueden revisarse como destrezas, saberes y conocimientos heredados o inventados para los tiempos actuales.

Esta comprensión es a su vez lingüística y queda marcada en el habla cotidiana: así para referirnos a la relación uno-otro en un mismo espacio y tiempo, es decir, un conglomerado, aparece en la percepción del mundo andino el colectivo: *ñuqanchis* (nosotros, inclusivo). Para los campesinos andinos la comunidad es la expresión de su ser, el *ayllu*, la comunidad es el todo; pero, ¿qué ocurre si en la comunidad alguien

enferma?, ¿Qué sucede si se produce una desgracia o actos de violencia y despojo?, ¿qué si a un niño, a una niña, se le mueren sus padres?, ¿qué ocurre con aquellos que no poseen nada? Hay entre los andinos quechuas y aymaras un concepto inclusivo y otro exclusivo de la forma como se conceptúa el nosotros: así, nosotros incluye a los otros, a mí y a los que están cerca de mí, pero no a los que están distantes, esta se notifica como *ñuqa-nchis*, esto mismo desde la perceptiva nosotros, aparece como excluyente, por lo que solo interesa a los integrantes de la comunidad y no a otros, así entonces incluye al hablante y a los que están cerca a este, pero no a los otros, que son excluidos, este sería el caso de *ñuqa-y-ku*. Pero hay otra comprensión que resulta interesante y que delinea la palabra, me refiero al concepto *wakcha*, que bien podemos describirla como la condición de orfandad. Se trata de la situación humana, lo es también cuando no posee nada, es decir, un pobre que no posee absolutamente nada. *Wakcha* también sería un *runa* [20] que no es parte de la comunidad, lo que implica nexos de identidad. Comento brevemente “Akatanqa hina runacha” de Sócrates Zuzunaga que traduce como “Un escarabajo humano” [21, pp. 80–83, 114–117]. El narrador habla desde su condición de sujeto protagonista distante a los hechos ocurridos. La forma del relato nos hace ver que el hecho como este estuviese ocurriendo en el mismo momento de la evocación:

Paymantaqa yuyachkani ñawintapuni, yaku yaku ñawinta, wiqti ñawinta, sinchi waqaq ñawinta.

¡Qawaykuchkanipuni paytaqa! ¡Chayqaya pay!: uchuk runacha, siminmanta tuqayta wischuspa, allqucha hina llakinta waqakuspa... [21, p. 80].

De él recuerdo sus ojos, acuosos, legañosos, llorosos...

¡Lo estoy viendo mismo! ¡Allí está él!: un hombre menudo, echando baba por la boca, gimoteando como un perrito desvalido... [21, p. 114].

Se trata de la historia de un hombrecito al que todos tienen lástima. Una agresión permite recordar quién había sido este “Akatanqa”, en el cuento será una persona que disturba la tranquilidad de la comarca. En el relato, observamos cómo la comunidad vive un estado de disfunción. Uno de sus integrantes no se ha integrado. Vive como marginal, es un individuo deforme, se le compara con un perro y del que los niños se burlan y los vecinos le tienen lástima. La condición de *runa* se desconfigura. La población le tiene lástima y las descripciones recrean un cuerpo que imaginamos en la esfera más restrictiva del sujeto.

El concepto básico es comunidad, ayllu, que se ha resquebrajado. *Akatanqa* es un hombre que no vive a plenitud: no trabaja, no tiene mujer, ni ejerce cargo, ni sabemos si establece relaciones recíprocas con los dioses, es objeto de burla o conmiseración. La cosmovisión quechua está tras la estructura del relato, lo que permite la emergencia del personaje trágico. Este mismo sujeto vive en la comunidad, pero no es parte de ella; no puede ejercer su condición de *runa* porque en el relato es un discapacitado que vive míseramente: su posición, la de un *wakcha*. *Akatanqa*, recupera su ser *runa* tras su propia muerte: es padre, tiene ascendencia y es parte de una comunidad. La muerte será memoria de quien ahora tiene el dominio de la letra y es capaz de hacernos llegar su legado: su condición de *runa* en la memoria de la comunidad.

## 5. Lógicas de la diferencia

La hipótesis que planteamos es que las poéticas indígenas andinas y amazónicas establecen relaciones de intercambios, tránsitos inadvertidos o preferencias que se pliegan a las poéticas al mismo tiempo y subyace en ellas un tipo de formalización que apela a la memoria para testimoniar en el tiempo presente. En “Apu kullqi hirja” de Macedonio Villafán [22], la memoria del viejo *jirca* inscrita por el narrador (este tiene el dominio de la letra), el *apu* se instala como testigo ancestral que viaja por el tiempo que será pérdida, despojo y olvido (los pobladores no hacen “pago” a la deidad local).

Un tópico que alcanza notoriedad lo asocio a la temática de las diferencias culturales e historia entre nuestros pueblos. Como todos ustedes saben los Incas alcanzaron un gran imperio que se precia de ser justo y de haber desarrollado exitosamente diversos proyectos que van desde el manejo del agua a edificaciones que aún sorprenden. No ocurre lo mismo con los otros pueblos, me refiero a los pueblos amazónicos con los que no siempre estuvieron en contacto. Este sería el caso de los *yaneshas*, *ashaninkas*, *nomatsiguengas*, pero no el de los *shipibo-conibos* [23]. Voy a referir aquí al Inca del imperio *Tahuantinsuyo* y al pueblo *shipibo-conibo*. La del Inca se difunde como un relato exitoso de la memoria nacional desde el espacio de la escuela. Se trata del mito de origen de los Incas que comúnmente se refiere a Manco Cápac y Mama Ocllo como los fundadores del *Tahuantinsuyo* por encargo del dios Sol en el antiguo espacio sagrado, el lago Titicaca. Grosso modo ellos desarrollan un programa civilizatorio que se ha cosificado del modo siguiente: Mama Ocllo enseña a cocinar y a tejer, que evoca la adquisición del fuego, tener alimentos y poseer prendas de vestir. Por su parte Manco Cápac enseña la agricultura y la guerra. En un avance

singular llegan a dominar el territorio y se instalan exitosamente como gobernadores del imperio (Cieza de León 1560, Inca Garcilaso 1609, Guamán Poma 1617). En realidad, héroes civilizadores, muy apreciados por toda la colectividad. La imagen se replica como éxito para todo el imaginario país y al mismo tiempo expresa una mirada conservadora de los roles asignados a los varones y mujeres (obvia a Mama Huaco, la guerrera).

En las narrativas *shipibo-conibos* nos encontramos con el Inca malo. Es decir, la percepción en el imaginario amazónico de un personaje totalmente contrario a lo que nos dicen los relatos andinos. ¿Por qué el inca es malo? En “Beskon le roba la candela al Inka” [24, pp.119–120], el inca detenta un poder que no tienen los nativos, posee el fuego y alimentos que no comparte. Si los *shipibo-conibos* le piden yuca, plátano o maní, él les da, pero cocido; de tal manera que no puedan cultivar dichos productos:

Un inca llamado Shane Inka era un hombre muy miserable. Cuando le pedían palo de yuca, les daba raspándole para que no crezca; cuando le pedían machique de plátano, les daba cortándole más abajito; cuando le pedían candela, les daba apagada. El hombre era muy malo [24, p. 119].

Esto hace que otra vez se produzca las alianzas entre las gentes. Ya sabemos que en ese tiempo las gentes eran iguales: se podían hablar, la gente humana como con la gente papagayo, la gente-mono con la gente-serpiente. Se producirá una alianza en la que la gente-ave que se sacrifican por la gente-humana. El rapto supone la persecución, la producción, la lluvia, porque el Inca malo quiere evitar que se lo lleven, ordena apagar el fuego. El gallinazo que antes era un ave hermosa ya no lo será al igual que el loro o pájaro carpintero, según sea la versión que se nos narre. El gallinazo será un ave fea, negra y con verrugas en su cuerpo. El loro o el carpintero, pierden la hermosura de su pico, por eso ahora es chato o alargado. El Inca continuará su pelea con los *shipibo-conibos*, no solo los perseguirá, sino que se convierte en un antropófago. La condición de Inca malo es también referida en otro ciclo de relatos que habla sobre la continuidad humana. Los *shipibo-conibos*, asumen que su ancestro prefirió y eligió a la “sirvienta”, no al linaje del inca. Rechaza emparentarse con los incas, prefiere a la doméstica:

“El hombre vio y pensó: “¿De qué manera podría agarrarla para que se quede conmigo?”. [...]

Según la creencia, esta mujer que estaba como amo era mandada por su padre el inca para que se quedase con el hombre. Sin embargo, el hombre le ha hecho quedar a la sirvienta. La sirvienta le dijo:

-Yo no me puedo quedar, yo solamente soy la sirvienta. La que su padre le está mandando está en la popa, más bien que se quede ella.

-No-ha dicho-. Mejor que ella se vaya, tú te vas a quedar conmigo” [23, pp.113–114].

Lo que acabo de esbozar sugiere retornar a los intercambios de relatos y cómo en estos se producen dichas diferencias, precisan de la memoria y comprensión de la historia a fin de organizar una cartográfica más completa de las poéticas subyacentes.

## 6. Modernidades indígenas

Otro tópico de las poéticas orales la asocio al impacto de la modernidad. La modernidad tiene visos de atracción fascinantes y sus aparejos seducen, tal como ocurre, por ejemplo, en el registro que hace Pero Vaz Caminha (1500), cuando los carpinteros peninsulares están confeccionando el símbolo sagrado de la cultura europea: la cruz. Los indígenas no se acercan por la cruz (el signo mayor del cristianismo), ellos llegan para ver esa maravilla de herramienta que los forasteros están utilizando para cortar la madera a una velocidad inimaginable para los nativos de entonces:

Enquanto cortávamos a lenha, faziam dois carpinteiros uma grande Cruz, dun pau, que onten para isso se cortou.

Muitos deles vinham ali estar com os carpinteiros. *E creio que o faziam mais por verem a ferramenta de ferro com que a faziam, do que por verem a Cruz [...]*

(Vaz Caminha; subrayado mío). — (traducido del portugués: *Mientras cortábamos la leña, dos carpinteros hacían una gran Cruz de un palo que para eso habían cortado un día antes. Muchos de ellos venían allí para estar junto a los carpinteros. Y creo que lo hacían más para ver los instrumentos de hierro con que la hacían, que para ver la Cruz.*)

Está de más recordar las casas que flotan (carabelas) o la confusión de los disparos de los arcabuces con el dios del rayo, Illa. En este tipo de relatos hay una especie de explicación porque nosotros no logramos hacer instrumentos o no manejamos las tecnologías modernas. Pondré dos casos que provienen de los *ashaninkas* y de los quechuas del Sur del Perú. Entre los *ashaninkas Pachakamáite* (Varesse 1968 [1973, 2004]: 138–139), inventa, construye y posee los aparejos modernos: “Pachakamáite hace todo” (machetes, linternas, radios, etc.), él solía entregarlo directamente a los *ashaninkas* que le pedían ¿De dónde sacaban

los *ashaninka* todas las cosas? “Entonces iban allá, donde Pachakamáite, y conseguían todo”; pero un día los mestizos y los criollos llegaron a Pachakamáite y lo convencieron para que les entregue esos instrumentos. Desde entonces, desde que llegaron los *chori* y *huiracochas*, Pachakamáite, no les entrega a ellos, los *ashaninkas*. En el tiempo actual tienen que comprar a éstos herramientas:

“Todas las cosas que traen los *chori* y los *virakocha*: los machetes, los espejos, las hachas... se las da su “dueño”. Se las da para nosotros los *ashaninka* para que podamos cazar, hacer chacras, pero ellos los *chori* y los *virakocha* nos venden las cosas. Dicen que cuestan, que las pagan, pero es mentira. Su “dueño” se la da para nosotros los *ashaninka*.” [23, pp. 138–139].

Las narrativas andinas describen al Inca que tiene dominio y desarrollo autónomo, pero su majestad lo enviste de soberbia. El Inca se sabe así mismo que él puede detener el tiempo, que puede amarrar al sol para construir una ciudad [25]. Rechaza lo que le ofrece el nuevo dios, no acepta. En cambio, en su ambición, los españoles quieren todo:

Khayman, Inka Inkarrenchis sobrado karan, mana trabajota munaranchu. Pero chay españakunaqa, imaymana trabajota mañakusqaku “noqayku munayku” nispa. Chaymi paykunaqa kunan llank’anku carrota, maquinakunata, fierro mankakunata, todo. Mana noqanchis rurasqanchiskunata. Chayqa kasqa, paykunamantaq Dios kikin kay trabajokunata qoran, mana noqanchis hinachu despreciaranchis Taytachaq donninta.

Así, pues, el *Inka*, nuestro *Inkarrey* fue sobrado y no quiso trabajo. Pero esos españas, pidieron todo tipo de trabajo, “queremos nosotros”, diciendo. Por eso ahora, ellos trabajan carros, maquinarias y ollas de fierro. Todo lo que nosotros no hacemos. Esto es porque a ellos, el propio Dios les dio esos trabajos y no como nosotros que despreciamos los dones de Dios.

Estas poéticas explican narrativas del despojo. Quienes producen y detentan los aparejos modernos son otros. Nosotros los utilizamos y se asocia a su vez con el estado actual de su situación económica y social. Instala, ciertamente, una semántica que insiste en que el hacer del programa de invención de una tecnología y el desarrollo propio se ha detenido. Y la gente, vive en los límites de la pobreza.

#### Coda

Desde otra óptica en la narrativa popular del Norte, también, se habla porque los peruanos leemos y escribimos, y es que un día al tío Lino se le volaron todos los abecedarios que había comprado para traerlos a las alturas de su pueblo. El viento (*wayra*) lo ha llevado a todos los rincones de país:

Estaba tomando gusto a éstos y pensando, además, en su venta al contao entre mis amigos que tienen hijos pequeños, cuando, como caído del cielo, sopló, dando vueltas, un viento impetuoso, el cual, en un santiamén, se llevó las cartillas por el aire a distintos lugares, no sólo a los conócios de Contumazá, sino a los más ocultos y apartaos del país. De yapa del percance, mi macho, enarcando el lomo como un junco, rompió a corcobear, pero, al poco rato, por suerte, se tranquilizó.

Y desde aquel tiempo, veli, la población entera del Perú aprendió a leer y a escribir, gracia al ventarrón y a las cartillas diseminada por todas partes.

[26, pp. 43–44].

Mientras que en *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría [27], el indio Rosendo Maqui, en Rumi, insiste que bastaría pegarles con esa hierba milagrosa para que las muchachas, los muchachos, rápido nomás aprendan a contar, a escribir y a leer. Mientras tanto en cada comunidad, en cada territorio, se sigue cantando, contando, haciendo adivinanza, burlando e insultando, o trazando ritos de curación frente a las enfermedades de este tiempo y cantamos o danzamos sin premura, aunque mañana no tengamos que comer.

Y seguimos haciendo diseños, *kené* o *payllay*, y entre las cosas que nos trajo el despojo, nos llegó la letra, que nos causó esa inesperada fascinación por la escritura. Hemos raptado la palabra para que emerja desbordante como un río transparente o como un *huayco* que arrasa para crear algo nuevo. Y lo nuevo, sigue llegando. Los textos ahora son también icono que acaso nos recuerda el evento, el cuerpo, la palabra renovada que se vuelve a decir y, esta vez, a escribir.

## Notas y referencias bibliográficas

1. *Kené, payllay, tokapu* – diseños gráficos explicativos utilizados por varios pueblos indígenas faltos de escritura.
2. *Quipu* (o quipo) – ramales de cuerdas con diversos nudos y colores, de que los indios peruanos se servían para suplir en cierto modo la falta de la escritura y dar razón de historias y noticias, y también de cuentas.
3. Inicialmente fue Conferencia UNEB (Brasil), octubre 2016. Expreso mi gratitud a la doctora Edil Costa Silva y a su núcleo de investigación con quienes discutimos los avances. Al mismo tiempo me corresponde precisar que este artículo recoge las discusiones del Grupo de Investigación Discursos, representaciones y estudios interculturales (EILA) de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Forma parte de los resultados de los proyectos Narrativas contemporánea que desarrollo para el IIH-UNMSM que dirijo y del Fondecyt N° 1141007.
4. *Popul Vuh* – el Libro sagrado de los mayas, se distingue por su extraordinario contenido histórico y mitológico.
5. MINEDU. Documento Nacional de Lenguas Originarias del Perú. Lima: Ministerio de Educación- DIGEIBIR, 2014.
6. INDEPA. “Mapa Etnolingüístico del Perú”. Rev Peru Med Exp Salud Publica, 2010; 27(2): 288-91. Ver: <http://www.scielosp.org/pdf/rpmesp/v27n2/a19v27n2.pdf>
7. *Silva Costa, Edil*. Siete estudios de literatura oral e cultura popular. Salvador (Brasil): EDUNEB, 2016.
8. *Wakcha* – hombre pobre o huérfano; *pacha* – tiempo-espacio: cada una de las tres esferas del cosmos en la mitología incaica: *hanan pacha* – cielo; *kay pacha* – tierra, mundo visible; *ukhu pacha* – mundo de los muertos.
9. UNICEF: “UNICEF presenta el Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina” Ver: <<https://www.unicef.es/prensa/unicef-presenta-el-atlas-sociolingüístico-de-pueblos-indígenas-en-america-latina>> (29-7-2007).
10. Andrade, Oswald de. *Utopía antropofágica*. São Paulo: Ed. Globo, Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo, 1990 (Obras completa, t. II).
11. *Lucayos* – habitantes indígenas de las Islas Bahamas (las Islas Lucayas).
12. *Fray Bernardino Saghún* – misionero e historiador español del siglo XVI que escribió en náhuatl para hacerse comprender mejor.
13. *Nahua* – nombre colectivo de antiguas tribus americanas.
14. *Códice Florentino* – manuscrito “Historia general de las cosas de Nueva España”, resguardado en la Biblioteca Medicea de Florencia.
15. *Espino Relucé, Gonzalo*. La literatura oral, literatura de tradición oral. 3ª ed. Lima: Pakarina Ediciones, 2015.
16. Patiachi Tayori, Yesica. *Relatos orales harakbut*. Lima: Ministerio de Cultura, 2015. Este trabajo tiene su origen en la tesis Literatura oral harakbut (2007), presentada en Puerto Maldonado.
17. *Heinrich Helberg Chávez*. Mbaisik en la penumbra del atardecer. Literatura oral del pueblo harakmbut. Lima: CAAAP, 1996.
18. *Huayno* – género musical, popular en los Andes.
19. Puede escucharse y ver: <<https://www.youtube.com/watch?v=4cdS-goNpTc>>.
20. *Runa* (quechua) – una persona, un ser.
21. *Zuzunaga Huaita, Sócrates*. Tullpa willaykuna. Ed. bilingüe. Lima: Ed. Universidad Nacional Federico Villarreal, 1998 (Premio Concurso Nacional de Literatura Quechua, Cuento 1997).
22. Villafán Broncano, Macedonio. *Apu Kolkijirka*. Ed. bilingüe quechua-castellano. Lima: Ed. Universidad Nacional Federico Villarreal, 1998; pp. [54]–117.
23. *Varese, Stefano*. La sal de los cerros. Notas etnográficas e históricas sobre los Campa de la Selva del Perú. Lima: Universidad Peruana de Ciencias y Tecnología, 1968.
24. Shipibo. Territorio \_ historia y cosmovisión. Investigación aplicada a la EIP. UNISEF, 2013. Ver: <https://issuu.com/unicefperu/docs/shipibo-territorio-historia-cosmovision>.
25. Valderrama Fernández, Ricardo (y) Escalante Gutiérrez, Carmen. *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de Las Casas”, 1977.
26. Florián, Mario. *El tío Lino y sus relatos modélicos orales*. Trujillo: Papel de Viento Editores, 2008 (Colección Pequeña Biblioteca de Literatura Modélica Regional, vol. 9).
27. Alegría, Ciro (1941). *El mundo es ancho y ajeno*. 7ª ed. Santiago de Chile: Ed. Ercilla, 1944.

## Lista de fuentes bibliográficas, recomendadas por el autor del artículo Primaria:

- Amanocid Leya, Leo Laman. *Relatos orales ashaninkas*. Lima: Ministerio de Cultura, 2015.
- Chuquimamani Valer, Rufino. “Puku pukumatawan k’ankamantawan” en *¿Quiénes somos? El tema de la identidad en el altiplano*, Rodrigo Montoya (Ed.). Lima: Mosca Azul Ed. 1988; pp. 95-110.

- Chuquimamani Valer, Rufino. *Unay pachas... Qhishwa simipi Qullasuyu aranwaykuna*. Lima: Ministerio de Educación, 1983; vol. 1.
- Chuquimamani Valer, Rufino. *Unay pachas... Qhishwa simipi Qullasuyu hawariykuna*. Cusco: Centro Bartolomé de Las Casas, 1984, vol. 2.
- Oregón Morales, José. *Kutimanco y otros cuentos*. Lima, 1984.
- Oregón Morales, José. *Loro ccolluchi*. Exterminio de loros y otros cuentos. Lima: Lluvia Editores, 1994.
- Villafán Broncano, Macedonio. *Apu Kullki Hirka/ Dios Montaña de plata*. 2ª ed. Huaraz: Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, 2014. (Premio Nacional de Literatura Quechua, 1997).

### Complementaria:

- Baquerizo, Manuel J. “La poesía quechua contemporánea en el Perú” en *Yachaywasi* n° 4- Lima, diciembre 1996; pp. 79–93.
- Baquerizo, Manuel J. “Hacia una nueva narrativa quechua” en *Loro ccolluchi* de José Oregón Morales. Lima: Lluvia Editores, 1994; pp.11–14.
- CVR *Hatun Willakuy*. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú CVR, 2004.
- Contreras, Carlos (y) Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*. Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2013.
- Espino Relucé, Gonzalo. *La narrativa quechua contemporánea (corpus y cartografía 1974–2017)* en [www.revistatransas.com/2018/10/19/narrativa-quechua-contemporanea/](http://www.revistatransas.com/2018/10/19/narrativa-quechua-contemporanea/)
- Moradas narrativas*. Latinoamérica en el siglo XX, Aymará de Llano (Ed.). Mar del Plata: Editorial Martín, 2012.
- Flores Ccorahua, Víctor. *El discurso carnavalesco en Huambar poetastro acacau-tinaja de J. José Flores*. 2ª ed. Lima: Ed. San Marcos, 2009.
- García-Bedoya M., Carlos. *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura*. Lima: Pakarina Ediciones, 2012.
- Gramsci, Antonio. *Escritos*. México: Siglo XXI, 1979.
- Itier, César. “Literatura nisqap qichwasimipi mirayñinmanta” en *Amerindia* n°24, 1999, pp. 31–45.
- Quesada Castillo, Félix. “Lenguaje y cognición en la cosmovisión andina”, *La racionalidad andina*. Lima: Ed. Mantaro, 2005; pp. [77]–88.
- Rodríguez Monarca, Claudia (2017) “Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario en *Letras*, vol. 88, n° 128, pp. 31–54. <<http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/issue/view/26>>
- Rodríguez Monarca, Claudia (2009) “Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú” en *Estudios Filológicos* 44 (2009): 181–194 <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413835011>>
- Roncalla, Freddy “Imayma Chayasaq, Gloria Caceres Vargas” en *Hawansuyo* (junio 2012) <<http://hawansuyo.blogspot.com/2012/06/winay-suyasayki-gloria-caceres-vargas.html>>
- Stein, William. *Repensando el discurso andinista*. Algunos tonos del hemisferio norte percibidos en la historia cultural peruana. Lima: SUR, 2010.
- Ugarteche, Oscar [1998]. *La arqueología de la modernidad*. El Perú entre la globalización y la exclusión. 2ª ed. Lima: Desco, 1999.