

**HARAWINCHIS: ITINERARIO DE POESÍA QUECHUA
CONTEMPORÁNEA (1904-2021)**

**HARAWINCHIS: ITINERARY OF CONTEMPORARY
QUECHUA POETRY (1904-2021)**

**HARAWINCHIS: ITINERÁRIO DA POESIA QUECHUA
CONTEMPORÂNEA (1904-2021)**

Gonzalo Espino Relucé*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
gespino@unmsm.edu.pe
ORCID 0000-0001-6685-2212

Recibido: 22/02/22

Aprobado: 12/03/22

* Especializado en literaturas amerindias y literaturas populares (no canónicas) América Latina. En el ámbito educativo tiene un especial interés en los procesos culturales del mundo de la escuela y la educación intercultural. Doctor y magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y maestro en Ciencias Sociales con Mención en Lingüística Andinas y Amazónica por FLACSO-Escuela Andina de Postgrado. Profesor principal y actual decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y fue presidente de la Sociedad de estudios sobre América Latina y el Caribe (SOLAR), periodo 2015-2016.

Resumen

Esta comunicación presenta el itinerario de la poesía quechua contemporánea. Pone atención a la poesía escrita y organiza los textos poéticos que aparecen en diversos repositorios. La poesía se entiende como proceso de escritura, como realización autónoma en lengua quechua cuyo tejido es el trabajo poético. En términos temporales abarca al quechua desde comienzo del siglo XX hasta la segunda década del siglo XXI. Toma como referencia la primera publicación de los poemas quechuas en Tarma, *Aurora/ Pacha huarai* (1904) y llega a la emergencia, en plena pandemia, de la poesía penúltima los *sunqu simi* de los quechuahablantes: Olivia Reginaldo Percy Borda, Irma Álvarez (2021).

Palabras claves: Poesía quechua, periodización, territorio, variantes, escritura, siglo XX-XXI, Perú.

Abstract

This communication presents the itinerary of contemporary Quechua poetry. It pays attention to written poetry and organizes the poetic texts that appear in various repositories. Poetry is understood as a writing process, as an autonomous realization in the Quechua language whose fabric is poetic work. In temporal terms, it covers Quechua from the beginning of the 20th century to the second decade of the 21st century. It takes as a reference the first publication of Quechua poems in Tarma, *Aurora/ Pacha huarai*, and arrives at the emergence, in the midst of a pandemic, of the penultimate poetry of the quechua-speakers *sunqu simi*: Olivia Reginaldo Percy Borda, Irma Álvarez.

Keywords: Quechua poetry, periodization, territory, variants, writing, XX-XXI century, Peru.

Resumo

Esta comunicação apresenta o itinerário da poesia quíchua contemporânea. Presta atenção à poesia escrita e organiza os textos poéticos que aparecem em vários repositórios. A poesia é entendida como um processo de escrita, como uma realização autônoma na língua quíchua cujo tecido é o trabalho poético. Em termos temporais, abrange o quíchua desde o início do século XX até a segunda década do século XXI. Toma como referência a primeira publicação de poemas quíchua em Tarma, *Aurora/ Pacha huarai*, e chega ao surgimento, em plena pandemia, da penúltima poesia dos falantes de quíchua *sunqu simi*: Olivia Reginaldo Percy Borda, Irma Álvarez.

Palavras-chaves: Poesia quíchua, periodização, território, variantes, escrita, século XX-XXI, Peru.

1. Tiempos poéticos: el largo plazo

Los escritos y correspondencias de Marx y Engels plantean la distancia entre la producción estética y la realidad, es decir, entre la infraestructura y las representaciones de la ideología (estética, poética). Recordaban cómo una sociedad esclavista, la griega, podía crear una estética que es motivo de admiración hasta estos tiempos. De esta manera instalaba una situación que permitía distinguir la complejidad de la ideología respecto a la infraestructura y el en caso del arte, la distinción entre los tiempos, las realidades y lo que esta representa (García Bedoya 2000).

La modernización en el Perú es un fenómeno que se hace visible en la primera mitad del siglo XX, se instala como un imaginario en todas las capas sociales del país: la idea del progreso. Tiempo de crecimiento de la industria y las ciudades modernas que fue acompañado por secuelas de despojos de tierra de las poblaciones originarias; época de descalificación de las culturas ancestrales, el abandono progresivo de la lengua indígena y la generalización de la escolaridad después de la segunda mitad del XX. Entonces, nos enfrentamos a un esquema en el que definitivamente no ayuda a estructurar un armazón, de lo que ocurre en el Perú con la literatura hegemónica que se desarrolla en castellano y las otras literaturas, entre ellas, en lenguas originarias. Esto nos ha llevado a precisar algunos elementos que permiten establecer el itinerario de la poesía quechua contemporánea. En principio no se trata de generaciones, sino de momentos que a lo largo del tiempo se van visibilizando a través de publicaciones sueltas, en revista o libro, a ello se agrega premios nacionales o internacionales (García Bedoya 2012).

La diversidad de variantes del quechua, estudiadas por Alfredo Torero (1974) y Rodolfo Cerrón Palomino (1987) advierten las posibilidades de que cada una de estas tenga una literatura. De hecho, corresponde indicar el desarrollo desigual de las culturas en el país. De este modo encontramos algunos espacios

culturales donde el quechua es una lengua hablada y de escritura escasa (quechua amazónico, quechua del norte del Perú), asociada fundamentalmente al canto. Mientras que en otras el canto y el poema se han desarrollado en paralelo, como ocurre con el quechua Ayacucho-Chanka o el desarrollo de una escritura para el teatro y la poesía quechua en el caso de Cusco. Precisamos algunos espacios de desarrollo de concentración y divulgación de la poesía: Ayacucho, Cuzco y Lima.

El cronopo entonces será el largo tiempo, el mismo que técnicamente lo podemos dividir en tres grandes momentos: primero, referido a la fundamentación y la autonomía de la poesía (1904-1962), el segundo, muestra del cultivo de la poesía, la euforia nacionalista y recuperación de la expresión quechua (1963-2000) y el tercero se inicia con el nuevo milenio (2001...), sobre todo escritores, escritoras, jóvenes que adscriben una nueva noción entre los quechuahablantes, una suerte de orgullo, que hablan del *sunqu simi* o que se “libera” de traducción, de la muletilla de castellano (Landeo) en la que confluyen exploraciones que se asocian a la globalización, que transitan por el mundo (Carlos Huamán, Hugo Carrillo, Washington Córdova) o que se lanzan desde este espacio a la experiencia poética (Olivia Reginaldo, Percy Borda, Irma Álvarez, Saúl Gomes).

Hablamos de ciclo, momento que tienen algunas características referidas al quechua, vigencia como idioma o su impacto social. En estos ciclos se teje una memoria donde relacionamos procesos más o menos comunes, en los que la palabra pasa del canto a la poesía, de la escritura a la exploración de las formas poéticas. Estos se diferencian de otros procesos referidos al territorio o el espacio, me refiero a *territorios culturales* quechuas en donde la poesía ha tenido un desarrollo particular, así es posible indagar qué ha ocurrido con la poesía amazónica quechua o a la poesía quechua ancashina; y a formas específicas de estas, como la literatura infantil y juvenil quechua. De esta suerte el itinerario que ofrece sería tal como presentamos en este esquema:

I	II	III
1. Pacha waray	3. Ancha kusikuy qichwa	7. Iskay waranqa chunkantin
2. Harawi kamaqkuna	4. Pusaq chunkakuna	8. Qipa punchaykuna
	5. Qantu kutimuqkuna	
	6. Quechuas trans- andinos	
	Anti suyu simimanta	
Ankash shimimanta	Yachaqkuna	

2. PERIODOS Y CICLOS

2.1. Primer periodo

El indio siempre fue parte de la formación de la nación peruana, su principal problema fue la tierra. Los indígenas de los andes fueron arrinconados y continuamente despojados de sus territorios comunales, no solo de su cultura, sino de todo aquello que le permitía subsistir. Se ha vivido casi todo el siglo xx estigmatizando a los quechuas, como se hacía en el siglo xix (Espino 1999). No se podía hablar la lengua indígena en la ciudad o en las casas señoriales, para hacerlo se tenía que recurrir a las muletas del español. Esta realidad fue también resaltada por González Prada en su “Discurso en el Politeama” (1888), que más allá del nacionalismo de la derrota, hacia ver la condición de la mayoría de los peruanos, quienes no se sabían ni sentían parte de esta nación: “No forman el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera” (1978, pp. 45-46). La poesía quechua

que se escribía en esta lengua circulaba en español, tal como había ocurrido en las último tres décadas del siglo XIX con *La poesía en el Imperio de los Incas* (1873) de Acisclo Villarán y la *Gramática Quechua* (1874) de Dionisio Anchorena.

El tramo histórico al que referiré tiene como contexto el impacto de la modernización. Se desplazan poblaciones indígenas hacia las modestas ciudades. La experiencia de la urbe empezaba a verse como una posibilidad para salir de las contingencias de la pobreza, del despojo de sus tierras o de las inclemencias del tiempo (sequías o heladas estacionarias). En todo el Perú de entonces se extiende el mito del progreso. La escuela será una conquista social, no una política de Estado; los movimientos sociales, campesinos y obreros, la promueven. El impacto se percibe en el huaino que empieza a aceptarse en la población urbana y se hace evidente el paso de su soporte oral a la escritura, que tendrá su símil en la escritura poética (Arguedas 2012 [1941], pp. 301-304). Las élites regionales, al final del período, viven el impacto de la modernización, abandonan el quechua como lengua de comunicación y prefieren la lengua de la ciudad. Son estos intelectuales los que dan otro horizonte a la lengua como escritura.

2.1.1. (1). Pacha waray (1904-1955)

La poesía quechua como escritura en las primeras décadas del siglo XX no pasaba de ser un incidente o una anécdota exótica para la crítica de entonces. Los primeros poemas tienen ese carácter inaugural, se publican como sueltos, por entregas en periódicos o se incluyen en algunas revistas. El 1 de enero de 1904 en el interior del país, en Tarma, aparece, *Aurora/ Pacha huarai* que se define como publicación eventual, en ella localizamos tres poemas quechuas con traducción. Esto es relevante porque permite revisar la evolución de este proceso.

Escribir en lenguas andinas era lo más vanguardista y revolucionario que podría ocurrir por entonces. Esto explica la

defensa del indio y su cultura en *Amauta*, además de poemas quechuas y aymaras publicados en el *Boletín Titikaka*. Una sensibilidad vanguardista lleva a varios de nuestros escritores a experimentar el quechua como lengua poética. La mayoría de ellos dejan de publicar o su imagen literaria se construye con tardanza. Sus producciones líricas están en revistas y periódicos, recién tendrán relevancia a partir de los años 70 cuando llegan con sus poemarios.

En 1934, en Cusco, se convoca al Concurso Literatura Quechua que la gana el Indio Enelda con un poema en quechua Ayacucho-Chanca. En este periodo aparecen dos revistas significativas; me refiero a *Huamanga* (1934-1965), que trasciende el periodo, y *Waman Puma* (1941-1944), ambas tienen una especial atención a la cultura andina y a la poesía quechua del Centro-Sur. El entramado epocal coincide con el cierre de un proceso, de un lado, que exotizaba las “cosas de indios”, me refiero a *Literatura Inca* (1938) de Jorge Basadre, un muestrario de la literatura inca (aunque indígena) del pasado y las expresiones tradicionales de entonces; y de otro, el profundo cuestionamiento al genotipo de indio abatido y triste, atrapado en el pasado e incapaz de estar alegre en *Canto Kechwa* (1938) de Arguedas.

Poetas como Eustaquio Rodríguez Aweranqa (1890-1968), quien publica en el *Boletín Titikaka*, Indio Enelda que publica en *Huamanga* o Audaz Castillo (José Cirilo del Castillo i Gutiérrez; 1898-) o Jacinto Ccallo Quispe (1923-) se pierden en la bruma de los papeles sueltos y las escurridizos impresos regionales; con todo, desde una práctica indigenista retoman un giro que ubica a los quechuas como protagonistas y se convertirán en importantes e influyentes intelectuales andinos como Teodoro Meneses y Porfirio Meneses. Escenario que se completa con otras manifestaciones de nuestra literatura, la que se reconoce como nativismo, me refiero a la estructura quechua que ofrece Mario Florián, especialmente en *Urpi* (1945) y al quechua confesional de Florencio Segura, *Diospa siminta takikuna* (1946).

El ciclo se cierra con la antología *Canas i sus relámpagos* (1947) publicada por Tupak Amaro. Destacamos su carácter anticentralista, su tono de protesta y las formas andinas que consigna (“Poemas”, creaciones en español; “Kechua”, poemas quechuas que vienen con traducción; y, “Folklor”, expresiones poéticas populares), la conformación de un grupo local, destacan las figuras de Tupac Amaru y Kilko Warak’a.

2.1.2. (2). Harawi kamaqkuna (1955-1962)

Corresponde a los fundadores de la poesía quechua contemporánea porque no escriben ocasionalmente, sino tienen conciencia de lo que están haciendo y dejan un rastro poético sólido. Su poesía quechua alcanza autonomía por su fuerza lírica. Son estos intelectuales los que dan otro horizonte a la lengua como escritura.

La población andina, india y mestiza, entendieron que no bastaba aprender el idioma de la ciudad, se requería además expresarse y escribir en esa lengua. El Censo de 1940 muestra la consolidación del programa castellanización; el quechua, en términos absolutos, había disminuido: los hablantes quechuas representaban el 47 % con una población de hablantes del español que alcanzaba el 51%. Aun cuando el dato de 1940 no es preciso, registra la inflexión de la situación de la lengua nativa originaria y una población indígena predominantemente rural: “el 57 % de la población peruana era analfabeta y el 35% no entendía ni hablaba español” (Bendezú 1980, p. 422).

Si la escena literaria excluye lo que viene en el idioma nativo; la escritura quechua tiene una relativa divulgación en revistas y periódicos en Lima, Cusco, Ayacucho y Arequipa. Los Meneses promueven el estudio de las tradiciones orales y las creaciones en la lengua; publicarán en Lima y Huanta, la revista *Huanta* (noviembre 1955), en la que aparecen textos quechuas. Teodoro publica *Canciones quechuas de Ayacucho*;

Porfirio publica su página “Runasimipi huillay” en *La Tribuna* (1959); eventualmente, aparecen poemas en el quechua ancashino, *Ancash* (1958).

La escritura pertenece a capas medias y con poder económico. Los padres de Andrés Alcanstre Gutiérrez eran dueños de Canas, los de César Guardia Mayorga y José María Arguedas eran profesionales con tierras que pertenecen a familias reconocidas. Los tres están vinculados a posturas políticas progresistas (APRA, Partido Comunista), sufren los castigos del poder: cárcel y exilio. Llegan a la escuela y a la universidad, son letrados (profesor, antropólogo y filósofo). La experiencia universitaria los relaciona con la literatura moderna ya no solo española sino europea e inglesa y los hacia parte del mundo intelectual de entonces. Se publican tres textos claves de la poesía quechua: *Taki parwa* (1955) de Kilko Warak’a (Andrés Alencastre Gutiérrez); *Jarawikuna* (1956) de Kusi Paukar (César Guardia Mayorga); y *Tupac Amaru kamaq taytanchisman/ A nuestro padre creador* (1962) de José María Arguedas. Los tres autores difunden, exploran y afirman al quechua como lengua en la que se puede expresar todas las vicisitudes y sensibilidad de la humanidad del *runa*. Y en medio del debate sobre la escritura literaria quechua, se acercan o alejan de los consensos sobre el alfabeto panandino del III Congreso Indigenista Interamericano (1954).

Quechuhablantes que han vivido la experiencia andina con la intensidad que supone cada personalidad, la asociamos a una sensibilidad social y a una voz poética que interpreta la realidad indígena como suya. Existe una conciencia poética quechua y una escritura que sabe del artificio de la letra, que conjuga elementos tradicionales (dísticos, paralelismos semánticos, etc.) con la experiencia poética moderna (verso libre, versículo, etc.), que compromete al sujeto de enunciación, *ñuqa*, en una representación dislocada como voz individual y colectiva. Todo esto define los rasgos propios de la poesía quechua contemporánea, amén de su preferencia por el monolingüismo como actitud que

fortalece el idioma andino; perspectiva de enunciación *ñuqayku*, aunque en los paratextos escriban en la lengua de los *españas*.

2.2. Segundo Periodo

La castellanización se imponía como había sido imaginado por el imperio español en 1492, aunque su factura sea andina. En los años 60, la burocracia estatal contrataba inspectores de castellano que llegaban allí donde la población andina quechua aprendía el idioma. El nuevo tejido social que empieza a emerger en la urbe con las llamabas barriadas, cambiarían el rostro colonial de la ciudad de Lima para convertirla en andina. Si antes un provinciano no tenía a dónde llegar en la capital del país, en adelante cualquier paisano del interior lo tendría.

En octubre de 1968 se produce un giro político en el país. Juan Velasco Alvarado toma palacio de gobierno y las bases petroleras de la Brea y Pariñas. Inicia un programa nacionalista que cambió el tejido social del Perú. La dictadura militar (1968-1975) transformaría las bases de la economía agraria que predominaba en el país. Los campesinos son reivindicados, Tupac Amaru II se convierte en el símbolo de la revolución velasquista que le dice: “en voz alta, inmortal y libertaria, como Túpac Amaru: ¡Campesino, el patrón ya no comerá más de tu pobreza!”¹ El indio se puso de moda, la cultura andina cobra valor, se retoman mitos andinos, se reinventan (Inkarri) y recirculan entre la sociedad como actos oficiales y oficiosos. El concepto elitista de la plástica, del arte “culto”, se descentra cuando por primera vez se le otorga el Premio Nacional de Cultura (1976) a Joaquín López Antay. Ya no se habla de indios, los indígenas quechuas y aymaras, desde entonces serán *campesinos*. El 27 de mayo 1975 el gobierno reconoce al quechua como “lengua oficial de la República” (Decreto Ley No. 21156). El quechua por primera vez es declarado idioma nacional y se difunde en sus diversas variedades.² El quechua escrito aparecía en *Croni-*

kawan (1974-1977), semanario de *La Crónica*, bajo la dirección del poeta cusqueño William Hurtado de Mendoza.

Al final de la década del 70 se vive la ilusión de una revolución que estaba a la vuelta de la esquina. Las movilizaciones y luchas sociales contra el gobierno militar de Francisco Morales Bermúdez (1975-1980) dio lugar a un proceso nuevo, el retorno a la democracia, que trajo retrocesos en los derechos sociales de poblaciones urbanas-populares e indígenas, y el inevitable aprovechamiento de quienes hicieron de la política una imposición no solo autoritaria, sino perversa: Sendero Luminoso. El costo social fue destrucción y más de 65,000 víctimas de la violencia (CVR 2003). Los 80 esta mejor testimoniado por Rocío Silva Santisteban: “aprendíamos a enfrentarnos a una realidad fragmentada, partida en dos o en tres, a sobrevivir a la violencia y a los vestigios de la violencia, a ver y escuchar la transformación sin sobresaltarnos, tomando partido o, por el contrario, asumiendo una posición que en ese entonces casi no se comprendía”.³

Su correlato en los ochenta fue el silenciamiento de la poesía quechua en zonas de conflicto armado interno. En la escena letrada aparece un interés intelectual por difundir la literatura en lengua andina: Edmundo Bendezú, *Literatura Quechua* (1980); Alejandro Romualdo, *Poesía aborígen y tradición popular* (1985) y Julio Noriega Bernuy, *Poesía quechua escrita en el Perú* (1993). En términos literarios, el fin del siglo produce un hecho singular: el Premio Nacional de Literatura Quechua que promueve la Universidad Nacional Federico Villarreal. La mayoría de los ganadores sobrepasan los 50 años. El siglo se cierra con el incidente cusqueño que prohibía sustentar una tesis en quechua, me refiero a la poeta Eugenia Carlos Ríos que firma desde entonces como Chask’a Eugenia Anka Ninawaman.

La poesía quechua conquista nuevos territorios que remueve los referentes canónicos. Las instituciones del interior del país difunden el quechua, propician concursos y realizan publicaciones de alcance regional. No existe en estricto un movimiento de escritores. En este periodo aparecen nuevas condiciones para

la población originaria de América Latina, el reconocimiento del Convenio 265 OIT que implica aceptar los derechos de los pueblos indígenas y la aparición de una sensibilidad latinoamericana hacia la poesía amerindia que se hace visible en el siglo xx: el Recital de Poesía las Lenguas de América (México), más tarde, el Festival de Poesía de Medellín (Colombia) que incluyen abiertamente a poetas indígenas.

2.2.1. (3). Ancha kusikuy qichwa (1963-1980)

La producción quechua parecía haberse detenido: era escasa y marginal. Las diversas expresiones quechuas estaban asociadas a las preocupaciones de los académicos y quechuistas, que, por entonces, dan origen a lo que más tarde se conocerá como lingüística andina. En 1963 aparece *Malika* de José Tapia Azac, se trata de un texto huanca de tono indigenista, con toques vanguardias, especialmente vinculada a los orkopatas y de escritura huaylash.

El espacio letrado, la universidad y la visibilización de las culturas indígenas crearon un clima favorable para el surgimiento de nuevas voces quechuas. Esta escritura poética se caracteriza por la euforia nacionalista, la aceptación de las formas quechuas y los lazos con la poesía de occidente. Los que ahora se apropian de la escritura son quienes aprendieron en la escuela domesticadora y la impronta del nacionalismo. El ciclo (1963-1980) coincide con un clima de época que permite la difusión de la poesía quechua, pero no se observa una abundante producción escrita.

Hay una escasa publicación de poemarios, estos aparecen vinculados a la aldea quechua, algunos como Víctor Domínguez Condezo, recopila textos de tradición andina, y trabaja el atuq —zorro— de los andes Cerro de Pasco y Huánuco. Feliciano Padilla progresivamente va innovando la narrativa andina; Lily Flores Palomino se declara abiertamente la primera poeta quechua y Delia Blanco Villafuerte lo hace más tarde. William

Hurtado de Mendoza que luego publica *Yanapaq jailli* (1971) explora una escritura que llama disglósica, legible para la cultura quechua por su manejo virtuoso del verso conciso.

2.2.2. (4). Pusaq chunkakuna (1980-1990)

Lima se convierte en un nuevo referente para las publicaciones quechuas, en las ciudades de arraigo quechua esto se expresa como silenciamiento, censura —y también autocensura— o manifestaciones modestas sin mayor interés para los académicos. Al final del ciclo asistimos a la publicación cusqueña de *Poesía quechua campesina* (1989) y su cierre con la edición ayacuchana *Poesía quechua popular* (1990), un libro modesto, a mimeógrafo. La poesía forma parte de la cultura quechua, su referente será el poema-canción de arraigo popular y las formas orales que circulan entre los pobladores andinos. Como escritura circula, aunque no se aprecia una producción continua sino dispersa y su marca característica será el *silenciamiento* por la violencia que vive en la serranía, especialmente en Ayacucho.

La poesía quechua está acorralada por el conflicto armado interno, la convirtió en un idioma estigmatizado, fronterizo y sospechoso que en las zonas de mayor incidencia de la violencia impuso censura o autocensura y silenció la difusión de la poesía quechua escrita. Los principales núcleos de creadores se han desplazado y han impuesto el castellano andino en lo que llamamos con precisión literatura andina. Se ha producido un feliz tránsito a la canción andina y a otras manifestaciones artísticas como ocurrirá con el Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina.

Entre los *Pusaq chunkakuna* nos referimos a Eduardo Ninamango, Dida Aguirre e Isaac Huaman que configuran la poesía del *pachakuti taki* (Lienhard 1998). Ninamango Mallqui escribe en huanca y chanka, publica *Pukutay* (1982), su poesía testimonia los rigores de la pobreza, la inclemencia de la naturaleza; su aliento poético será intenso e incisivo por la violencia que

emerge en sus poemas. *Pukutay*, marca la década. En cambio, Dida Aguirre coincide con una escritura silenciosa, se forma como poeta, hasta ubicarse como una de las más destacadas *harawikuq* quechua, poeta, por cierto, chanka, con *Arcilla* (1989); aunque el poemario que la define será *Jarawi* (1999). Su poesía está entre los límites de la existencia, acusa igualmente una poética de la violencia y sus experiencias formales dialogan con la tradición lírica y el acervo oral de los andes centrales.

2.2.3. (5). *Qantu kutimuqkuna* (1991-2000)

Con los *Qantu kutimuqkuna* la palabra quechua se hace poesía, pero no conforma un movimiento literario. No solo en Cusco, Huamanga o Lima se escribe poesía, esta tiene diversas dinámicas y no conforman núcleos de escritores quechuas. El retorno caracteriza al periodo, es decir, la lengua se vuelve a utilizar públicamente, los más jóvenes llevan a la provincia sus experiencias ciudadanas y lanzan iniciativas para publicaciones de plaquetas, poemarios y revistas, esquema en el que también se ubican las instituciones públicas donde el quechua es una presencia importante.

Tomo la metáfora de la cantuta como símbolo de los andes, para articular, especialmente el proceso que se vive en Ayacucho. *Qantu* será un núcleo que adquiere una incidencia regional que lo diferencia del proceso cusqueño o limeño, básicamente se manifiestan alrededor del escenario huamanguino; escriben letras de canciones, son músicos o cantautores de impacto en la música andina contemporánea (Ranulfo Fuentes) y publican sucesivamente poemarios quechuas. En 1994 aparece el grupo *Qantu* y a fines de siglo se organiza el gremio de escritores de Ayacucho que publica la revista *Tikanka*. Todos ellos retornan al quechua, lo habían hecho desde la experiencia en español, ahora lo hacen con brillos en la lengua andina. Como letrados están vinculados a la vida universitaria y a los circuitos lite-

rarios aceptados; terminan siendo los difusores de la lengua y poesía quechua (Víctor Tenorio, Antonio Sulca Effio).

2.2.4. (6). Quechuas trans-andinos (1991-2000)

Los *Quechuas tras-andinos* se establecen como ciclo desterritorializado. Noriega lo ha estudiado en *Caminan los apus* (2012). El giro innovador vendrá cuando los poetas no logran expresar las diversas sensaciones en un espacio que ya no es el suyo, pero siguen siendo quechuas, la lengua parece como limitada para decir y comunicarse, por lo que el texto admite el castellano, lo nuevo que percibe el sujeto quechua, necesita la lengua del imperio para manifestarse como persona y como testigo de este mundo. El fenómeno no es reciente, el episodio ya había tenido lugar en 1609 con el Inca Garcilaso de la Vega, en sus *Comentarios Reales*.

La inicia Fredy Roncalla con “Tradiciones libres traducciones” (1996), esta poesía sale de las contingencias de la poesía local y se aviene a las experiencias formales de la poesía contemporánea en la dirección advertida por Claudia Rodríguez (2008), collage, préstamos, interferencias, etc. Roncalla traza la “fuerza poética del quechua” en la nota que acompaña al poema aludido; lo hace desde “zonas íntimas” que se diluyen y se pierde cuando “alguien te pide traducir las canciones quechuas”. Se detiene en el verbo *kay*, ser, y el sentido ontológico de diminutivo *-cha*: “cantidad de asociaciones que da el verbo *Kay* (ser/estar) en combinación con sus derivados [...] Una riqueza semántica parecida resulta de la utilización del diminutivo *-cha* en los verbos amatorios y no amatorios” con “una extraña unión de contrarios, a un nivel cósmico y expansivo”. Para luego, detenerse en la amalgama tensional del quechua y el castellano que aparece como ritual y tradición. Esa suerte de ontología andina entiende la poesía como trazo que traspasa su propia envoltura, su escritura, se presta el otro idioma y acepta trastocar la lengua del imperio, se refine en el referente del texto poético como ejercicio, como entidad en desarrollo: “Los ejercicios poéticos que siguen registran el sentido de un texto

en una lengua por medio de imágenes afines asociadas en la otra. [...] A la versión original escrita en quechua y castellano se le añade ahora, a cinco años del milenio, una versión en inglés” (Roncalla, 1996). Se redefine desde el nuevo escenario de globalización, ya no pertenece al siglo xx, es básicamente de este siglo, “una estética andina postmoderna”.

Poetas que transitan del monolingüe a la parla en otras lenguas, muestra variedad dialectal de los andes o lugares distantes (EE.UU, Europa) o el espacio sin lugar del mundo virtual. Un escritor como Odi Gonzales, extraordinario orfebre del verso, paródico y lleno de humor *saqra*, luego de su experiencia como escritor cosmopolita retorna al cusqueño para escribir su poesía, sea en quechua o su castellano, tendrá alma legible de los ancestros quechuas y su tono será coloquial. Wilbert Pacheco Álvarez es más conocido en los espacios virtuales, su poesía no se ha apartado de su condición vocal, se hace acompañar de música; con un contingente de seguidores importantes, si bien ha lanzado varios libros, estos no tienen repercusión entre la crítica y la academia.

2.3. Tercer Período

En noviembre del 2000, Alberto Fujimori renunciaba por fax; el entonces presidente de la República, se acogía a su nacionalidad japonesa. Lo que vendría después sería el orden democrático que fue revelando las atrocidades del conflicto armado interno (Comisión de la Verdad y Reconciliación), los presidentes prófugos (Fujimori y Toledo) y tres presidentes que, en efecto, mantuvieron la democracia civil, como un repertorio amplio de corrupción y un congreso que brindaba a delincuentes. El 2006, Alan García, entonces presidente del Perú, calificaba a la población indígena amazónica como ciudadanos de segunda clase y dio lugar a los violentos sucesos de Bagua. Hecho que coincide con el nuevo periodo: la comida peruana se internacionaliza, se incorpora definitivamente la Amazonía en el imagi-

nario peruano y se destapa los hechos de corrupción (Obredecht) en la que se ven inmiscuida toda la clase política del país. A la que agregamos una nueva característica: el incremento de violencia común y los feminicidios. El final de la década llegó con un premio Nobel: Mario Vargas Llosa (2010) que ahora forma parte del orgullo nacional.

La poesía quechua de los dos últimos lustros tiene como referente un ciclo poético en la que los hablantes la hacen suya, ya no solo la raptan, la vuelven su instrumento preferido para hacer de ella palabra autónoma, “sumaq harawi simita”. Lo hacen como declaración de su “ser quechua sunqu” para quienes “no existen límites territoriales, de tiempo y espacio” (Percy Borda).⁴ Se define en función del *orgullo* quechua, desde de un ñuqa —un yo— que siempre transita por el colectivo nosotros, sea exclusivo —ñuqayku— o incluyente —ñuqanchik—. Se trata de poéticas en el sentido de un sujeto de cultura explícito y un enunciado en runasimi; una persona conectada e identificada como quechua, hablante de su idioma y que tiene al castellano como segunda lengua. No siempre bilingüe coordinado, lo suyo es el quechua.

2.3.1. (7). *Iskay waranqa chunkantin* (2001-2010)

Los poetas quechuas nacidos en los años 50 del siglo pasado, por primera vez, publican sus poemarios en el mismo periodo que lo hace la nueva hornada, los nacidos a fines del siglo xx. En términos temporales se cruzan, no siguen una línea generacional. Empiezan a circular como poetas quienes se han dedicado a la música, la cátedra universitaria, la traducción, la antropología, el comercio, etc. Son músicos y creadores, acceden al libro de poesía tarde: Leo Casas (1949), músico y maestro bilingüe, publica su primer poemario quechua *Sunquypa sisan* (Flores de mi alma) el 2016 y Ugo Carrillo (1956), antropólogo, músico y cantautor, publica *Yaku-unupa yuyaynin* (2009). Corresponde a la cartografía de la poesía quechua del 2001 al

2010 en la que observamos que hay cierta efervescencia poética regional, pero sin impacto a nivel nacional.

Estos poetas sintetizan una nueva línea de trabajo poético: preservan el tono popular, tradicional, pero están demandados por los nuevos escenarios sociales; no se inhiben ni se alojan en una burbuja de jabón; todo lo contrario, perciben, sienten, exploran ese mundo y su palabra toca desde su persistente arte de la palabra, poesía. Aquellos poetas que trazaron y comprendieron que su trabajo no podía quedarse en el ámbito local alcanzaron inusitada notoriedad, con o sin premios. Este es el caso de Chask'a Anka Ninawaman, que llega al libro en Ecuador; su poesía reinventa la poesía quechua popular, de una sencillez transparente y profundamente crítica; se observa la perfecta coincidencia entre la renovación y la tradición. La palabra poética de Washington Córdova es alegato y protesta, las imágenes fluyen con matices populares; la suya es una poesía de largo aliento que, pese al descontento o cierto pesimismo, se resiste a aceptar esta realidad, por lo que emerge un sueño, una esperanza, que le devuelve a esta poesía a su tono colectivo, envuelta de crudeza y ternura.

Ugo Carrillo recupera el rastro chanka con *Yaku-unupa yuyaynin* (2009), su libro mayor, donde rinde homenaje a la papa; poesía de tono paródico, con un quechua que transita entre el chanka y el cusqueño, cercada de oralidades que el poeta sabe tejer en el texto poético cuya eficacia radica en esa manera cotidiana de cercanos al mismo tiempo que resulta memoria y una épica de lucha en el espacio de la poesía. Carlos Huamán López, conocido por sus canciones en la música andina, publica un libro que lo ubica en el diálogo de un sujeto andino que a la vez es ciudadano del mundo, *Llipyaykunapa qillqanampi. Donde escriben los relámpagos* (2009); en su poesía, lo cotidiano puede confundirse con lo distante, sin dejar de representar las pesadillas de la violencia iniciada en los años 80; su poética es forma lúcida, destila humus andino y trasciende lo regional.

2.3.2. (8). Qipa punchaykuna (2011...)

Los *penúltimos*, *penúltimas* (2011...), expresión que utilizará Fernando Vidal, es decir, aquella literatura reciente. Se trata de un momento interesante porque son voces nuevas, mayoritariamente jóvenes, la palabra la hacen suya y empiezan a circular en los espacios letrados como creadores quechuas. Coinciden, en el periodo, con la creación de un tipo de enunciado poético quechua escrito que pone en evidencia temas innovadores; la definitiva presencia de las creadoras mujeres que con su desenfado e irreverencia han dado un nuevo giro a la poesía andina; la trasgresión de las fronteras y los desplazamientos sea en los andes o la vida urbana, aparecen sin nostalgia; la persistencia del par lengua-cultura se expresa como percepción andina y la imagen de la comunidad transformada, moderna o post-moderna. La experimentación será un elemento que atraviesa sus poéticas (Javier Aliaga, Niel Palomino, Irma Álvarez Ccosco). Los ecos de las formas tradicionales de los harawis y takis aparecen soldado a sus formas líricas. Si bien se aproximan a una escritura normalizada y expresan las diversas variantes del quechua, aún no han llegado al estándar quechua, mejor dicho, al quechua literario.

Socialmente no siempre transitan entre espacios letrados, asumen con cierta naturalidad su marginalidad. La presencia de la mujer se hace visible; son creadores, pueden o no ser parte de un grupo, circulan y ponen sus creaciones en plataformas virtuales (facebook, integrang, twiter, blog), o participan y animan colectivos que escriben en castellano o lo hacen en quechua, que van a diversos pueblos y recitan sus poemas, como los grupos literarios María Elena Cornejo (Huancavelica), Yerba Silvestre (Huamanga) y Solo un poema (Andahuaylas).

Todos, ellos, ellas —además con una vocación de orgullo— escriben, divulgan y defienden el quechua. No son poetas que se adscriben necesariamente a circuitos literarios. La prensa toma nota en las regiones. Se ha extendido la producción poética de

las mujeres, son las más jóvenes las que ponen la nota relevante y disipan su conservadurismo; así, Olivia Reginaldo desarrolla una poesía intensa, simultánea, pulcra, innovadora, que dialoga con la tradición andina; Irma Alvarez Ccoscco, explora una poesía que sabe de lo virtual, asienta su tono en la memoria tradicional y dialoga con los tiempos actuales; mientras que Wendy Bellido, en su poesía, sabe de la distancia e imagina ser comunera-madre; Esther Reyna publica sus textos como objetos desafiantes y narrativas-poéticos de la inmediatez.

Son poéticas que desbordan y renuevan la poesía, ya no solo quechua, sino la poesía en general, como será el caso de Olivia Reginaldo. En esta misma lógica pasan de la tradicional edición del libro, de la revista para transitar —en plena pandemia— por circuitos virtuales, en diversos espacios académico o no. O la divulgación de poemas a través de fotocopias o las más orgánicas, como ocurre con Javier Aliaga con la primera edición quechua *Killapa chukchan* (2015). Algunos deciden por el libro: Percy Borda, *Nina qallu* (2016); Rubén Yucra, *Qespiriy* (2016); Edwin Lucero Rinza, *Runapaq ñawin* (2018); Elizabet Ocsa Quispe, *Llampu sunqu urpi* (2018) o Saúl Gomes, *Supaypa suñaynin* (2019). Las revistas cumplen un papel importante en la difusión de esta literatura al incluirlas, así ocurre, por ejemplo, con *Canto General*, *Ergo* o *Ojoxojo*.

Si esto es aproximadamente lo que ocurre con el circuito letrado, hay otra dinámica silenciosa y calmosa que prefiere el trabajo que va abriendo con seguridad sus puertas. Me refiero a lo que ocurre en Huancavelica, Ayacucho, Andahuaylas o Apurímac, donde la visibilidad de la nueva hornada poética quechua aparece como la neblina de Lima, circulan entre los creadores, son parcialmente reconocidos y pueden ser parte de un grupo literarios abiertos (Gabriel de la Cruz, Nayda Mota; Einer Narváez López, Deisy Huaman; Flor de María Garfías; Vilmar Damiano -Príncipe Mendigo; Javier Aliaga o Delfina Pacheco).

Periodo también en que se publican revistas quechuas de arte y crítica. La más importante resulta *Atuqpa Chupan*, que

edita un colectivo quechua —Pablo Landeo, Olivia Reginaldo, Edwin Chicce— que no solo se afirman desde la creación, sino desde la crítica: ellos participan activamente de la defensa monolingüe del quechua, escriben tanto poesía como narrativa. *Kallpa* fue una iniciativa individual, mientras *Ñawray* una opción colectiva de los poetas que estudiaron en la UARM. Ya no solo se ha establecido el premio Nacional de Literatura Quechua, sino se han ido afirmando iniciativas de diálogo entre comunidades indígenas y academia como el *Encuentro (Internacional) Intercultural de Literatura Amerindias* (EILA), *Coloquio Lengua y Cultura Andina* (Cátedra Quechua de San Marcos) o *Tuta harawinkuna* (que alienta UARM entre jóvenes quechuas de la Escuela de Educación Intercultural Bilingüe) o la iniciativas independientes como el *Supay atuq* (27 Setiembre 2020) o el *Festival Nacional de Poesía en Idioma Originarias* (Club de Poetas Jóvenes Originarios del Perú) o *Taller de Poesía* de la Universidad de San Marcos que se abre a los poetas indígenas.

3. Territorios poéticos quechuas

Una constatación: el idioma como tejido expresa la diversidad lingüística de la familia quechua, y como tal, situada en la historia (Cerrón-Palomino 1987, p. 261). Evidenciamos con ello que la poesía quechua no es exclusiva de los andinos, sino también amazónico. La representación que hacemos de esta no agota toda la producción contemporánea. Y esto es así porque los procesos del rapto de escritura, junto con la tradición misma de las propias lenguas quechuas han sido desiguales. Tal como anotamos ya, metodológicamente *nos interesa los procesos y la configuración de los ciclos poéticos*; de este modo hemos dejado una focalización posible, como estudiar la poesía quechua de una región o comprender una indagación temática o examinar las creaciones poéticas de uno de los dialectos quechuas. En general, hemos suspendido en esta investigación los procesos regionales como han estudiado, por ejemplo, Ángeles Caballe-

ro (1974) para Ayacucho, Avendaño (1993) para Cusco o Isaac Huaman (2018) para Huancavelica.

El estadio de las lenguas, aquellas que están distantes de los centros históricos (Cusco, Humananga) se vuelven movedizas e incluso cambian de sentido, pienso en el quechua Amazónico y sus expresiones en Lamas, Chachapoyas o Napo, donde el tejido andino se ha trasmutado en amazónico. Lo propio ocurre con otras variedades como el Huaylash, Ancash o Huánuco; en esta última existen experiencias de escritura quechua que no han alcanzado todavía formas relevantes. Otro tanto ocurre con el quechua del Norte (Incahuasi, Cañaris y Cajamarca), que son lenguas minoritarias. Al respecto vale la pena detenernos en la *Fiesta del Taki* que celebran en Incahuasi, un tipo de poesía que se promueve desde la escuela y cuyas manifestaciones son fronteras, toda vez que distinguimos el taki, la canción, y al mismo tiempo, la composición de una escritura inicial que bien podemos identificar como poema. Sería más preciso indicar que el proceso cultural que se vive en el quechua Norte se asocia a la transición de la voz a la letra, de la palabra que se canta, a la palabra que se lee y que eventualmente se escribe. Desde el 2018 circula el primer poemario escrito en quechua del Norte, me refiero a *Runapaq ñawin* de Edwin Lucero Rinza.

3.1. Ankash shimimanta

La poesía quechua ancashina la asociamos casi naturalmente al huayno que alcanzó una notable difusión en voces como Pastorita Huaracina (1930-2001); sin duda, tiene una larga tradición de cantos e himnos sacros que en las iglesias se cantaban y cantan como ha estudiado Marco Yauri Montero en *Puerta de la alegría* (2006). Todo esto es posible documentarlo sin mayores dificultades, pero la poesía ancashina contemporánea resulta esquivada, sea porque sus publicaciones circulan por rutas que desconocemos o porque su producción sería escasa. Aquí presentamos el itinerario poético del quechua ancashino. En

1958 registramos un poema en la revista *Ancash*, publicada en la ciudad de Trujillo, muchos años después nos encontraremos con *Rumi shanka* (1996) de Elmer Valverde a *Nuqanntsikpam* (2017) de Violeta Ardiles Poma, a los poemas sueltos del poeta Dante Gonzales o al inédito de Macedonio Villafán Broncano.

Si el canto quechua ancashino cautiva y la canción sacra quechua conmueve, la poesía escrita y contemporánea ancashina, expresa en conjunto una palabra que sabe del deleite formal de la palabra. No solo aparece como formato sencillo sino también como aventura poética que tiene visos coloquiales y experimentales. Temáticamente amplía su campo: la naturaleza inclemente (ríos, nevados) parecen asociarse al cambio climático y se corresponde con un sujeto sale de su “comunidad”, que termina dominando la ciudad, pero incapaz de aceptar que su ánima se entierre en las capas de cemento de la capital (Macedonio Villafán). A más del manejo de los opuestos, de los enunciados libres, sucesión de registros sociales, una voz poética que instala juegos formales y un sujeto de enunciación, sin apartarse de la autonomía del poema. La mayoría no ha llegado al libro, pero difunden sus poemas quechuas en revistas como *Letra Libre*. Estos mismos poetas forman parte de ese núcleo que anima también la difusión de poemas quechuas en el medio escolar.

3.2. Anti suyu simimanta

Las distintas variedades quechuas tienen desarrollos diferentes, su extensión y vigencia presentan una historia divergente. Imaginamos al quechua como una lengua exclusiva de los andes. Olvidamos los desplazamientos forzados (mitimaes) o los procesos de resistencia. El quechua aparece como una lengua marginal, no ocupa el primer plano. Añadimos, no solo se ha desplazado, sino pertenece al acervo tradicional de la cultura amazónica como ha ocurrido con la experiencia de los quichuas ecuatorianos o la amazonía colombiana. Pero esta cultura ya no es la andina, es una versión amazónica.

Todavía en pleno siglo XXI, de globalización y de pluralidad cultural, el señor Alan García, Presidente de la República, calificó a las poblaciones originarias de la selva como ciudadanos de segunda categoría porque no aceptaron los términos de distribución de los territorios indígenas y con ello provocó lo que se conoce como *El Baguazo* (junio 2009).⁵ Este hecho luctuoso de violencia contra los pueblos originarios permitió a este país recordar que el Perú no solo es costeño y andino, sino también amazónico. Desde entonces, se incorporó definitivamente la Amazonía al imaginario nacional.

La poesía quechua de la Amazonía es todavía poesía de la tradición oral, voz que aparece como parte de las rituales indígenas o como formas cotidianas que suelen ser acompañadas con canto, música y danza. Así encontramos registros de las poesía-canto en los documentos del Instituto Lingüístico de Verano o los textos que aparecen en los años 70. La práctica de escritura tiene una trayectoria incierta que se advierte de la disociación entre lengua materna (L1) y lengua del conquistador (L2) que podemos hacer extensiva a la utilizada por los investigadores. De esta forma las culturas amazónicas las amoldan a sus quehaceres. Esta misma escritura exhibe otros desarrollos, aquellos que se vinculan a la experiencia de la docencia en educación bilingüe que explora la escritura literaria. Así lo encontramos en los trabajos que se presenta *II Taller de Escritores Nativos* (1991) realizado en Iquitos, que incorpora muestras de escritura, y en ella dos textos del quechua de la Amazonía, cuyo valor es documental.

Esta poesía demanda repensar la lengua quechua como representación la Amazonía. Lo nuevo, la presencia del bosque, el río y la maloca, y en ella la vida y el mundo que les rodea, es decir, una percepción amazónica de la vida y, por cierto, los diversos diálogos culturales que en estos poemas podemos hallar. Los textos pertenecen al quechua del Bajo Napo, es decir, de los Napuruna que comparten sus territorios con los huitos, tucanos y zaparos, tampoco es una población abundante;

incluimos un poema del “quechua del Pastaza”, el registro de un texto quechua de Chachapoyas y el quechua fronterizo entre los chankas y asháaninkas.

4. Yachaqkuna: poesía infantil y juvenil quechua

Un tipo de poesía quechua que llega a la escuela ya sea por iniciativa estatal o por expresiones poéticas de los docentes. En la mayoría de los casos son manifestaciones interculturales asociada a la literatura infantil y juvenil, que le otorga un sentido utilitario a la poesía quechua, porque tiene una vocación didáctica que limita al poema. Sus estructuras son sencillas y están vinculadas a las percepciones del mundo andino. El texto puede ser una creación de autor conocido, de docente de aula o de alumno, que se expresa como textualidad quechua o provienen de una traducción del castellano al *runa simi*.

La poesía yachaqkuna, en primer lugar, está vinculada al proceso educativo, al ejercicio de la palabra que se identifica como poesía que forma parte de una estrategia educativa. En segundo lugar, los temas exploran la vida cotidiana de la gente y su comunidad: “¡Sumaq Mama Pacha!”, esto es, “Santa Madre Tierra, / haz florecer nuestra chacra, / haz crecer sus semillas, / para que hambre no haya” (*Harawi Taqicha*). Finalmente, se refiere al desarrollo de una estrategia poética basada en los juegos del lenguaje que constituyen su núcleo característico: “Atuqcha, atuqcha / ch'umpi atuqcha” o “Atuq, yaw atuqcha,” o “Hakaakunapa ñawin / Chipluluypa chiplulun”, donde atuq se asocia al diminutivo (-cha) y se extiende al virtuosismo de la palabra que expresa juego y cariño por el otro (zorro: cuidador, perjudicial).

Confirmamos una extensa producción heterogénea. Este tipo de experiencias tiene medio siglo como una respuesta a las necesidades educativas de la población indígena. La historia andina de los *Yachaqkuna*, está asociada al *Silabario tarameño* (1905) que publica relatos y poemas. En los años 30 aparecen

trabajos en el sur del Perú, que incentiva una literatura asociada al folklore para niños indígenas: *Cancionero andino para niños indios* (Puno, 1932) de Julián Palacios Ríos. Más tarde aparecen también las cartillas producidas por el ILV para poblaciones indígenas. Un ciclo más interesante se produjo con la reforma educativa de los años 70, del siglo pasado, especialmente con el Programa de Educación Bilingüe de Puno. En el siglo XXI, pasa a ser parte de las exigencias escolares de las regiones, entonces se provee de algunas publicaciones de textos en la lengua que como política de estado alcanzan significativos números de ejemplares que no siempre se distribuyen (101 000 ejemplares).⁶

Estas experiencias poéticas a su vez tienen otros referentes. El libro de texto escolar llega poblado de poesía quechua, así se pasa de recitación quechua a la escritura de poemas. Y la *poesía*, como su gente, continúa vivos: *kachkaniraqmi*. En tres regiones se han producido compilaciones de poesía quechua, estas tienen el calor humano de un esfuerzo por sensibilizar desde la palabra: se remonta a los años ochenta cuando se empieza a producir un movimiento que dio lugar a la literatura infantil y juvenil; de esa época nos llega una publicación clave de Ayacucho: *Qantu wayta* (1991) de Aquiles Hinostroza Ayala en quechua ayacucho-chanka, poética que tendrá nuevos referentes en la poesía de Víctor Tenorio García (*Harawi de gorrones*, 2002) y José Antonio Sulca Effio (*Huayta harawi*, 2005). La vertiente del quechua ancashino tiene en *Qantu Wata/ Flor de Qantuta* (2008) de César Vargas Arce y Domingo Sigüañas Vivar, que junto Macedonio Villafán configuran las voces más significativas. En Cusco, el núcleo de docente, apuestan por una sensibilidad poética; las voces cusqueñas pueden bien ser representadas por Nereo Hanco Mamani (*Kawsay harawi*, 2012, 2013). Esfuerzo en el que participan profesoras y profesores que sienten en quechua y que encuentra que su palabra puede expresar una sensibilidad especial, que llegan al poema, imaginado, pensado, para ser leído o recitado por niños y niñas de la escuela.

Conclusiones

La poesía se posesionando de los formatos virtuales, a través de nuevas entregas y voces. El cierre provisional concluye con el oxímoron de la muerte, de la pandemia mundial del Covid 19 que nos revela un país sumido en la ilusión del desarrollo y que evidenció nuestra crisis estructural en salud, educación y el incremento de pobreza. Un país donde la ultraderecha se vuelve agresiva, discriminadora y excluyente; amiga de la mentira —la posverdad— que evoca los tiempos del fascismo. Donde, por primera vez, un docente de escuela, un modesto campesino rondero, llega a ser presidente del Perú.

Notas

- 1 Juan Velasco Alvarado. “Mensaje a la Nación con motivo de la promulgación de la Ley de la Reforma Agraria” [24 de junio de 1969] en Marxists Internet Archive <<https://www.marxists.org/espanol/velasco/1969/junio/24.htm>>.
- 2 Por entonces se publican siete diccionarios con sus respectivas gramáticas, se aprueba un alfabeto y este se vuelve a consensuar en el Taller de Huamanga, organizado por la Universidad de San Marcos, en 1985.
- 3 <https://sanmarcos1980s.wordpress.com/2009/12/11/testimonio-de-rocio-silva-santisteban/#more-129>
- 4 En “Qichwa sunqu cotidianidad del runa” escribe: “Ahora bien, como runas y sachas runas debemos ‘defender y difundir nuestra cultura y lengua a nivel nacional e internacional’ mediante trabajos académicos (artículo, tesis, ensayo, monografía, etc.), hacer literatura, música, danza, comida, etc. Asimismo, debemos dar mayor apertura a la literatura en lenguas originarias en el sector educativo. Entonces, ya no tendremos miedo y vergüenza a nuestro ser runa y sachas runa. Nuestro deber es proteger, cuidar, investigar, defender, renovar, actualizar, difundir nuestro conocimiento andino amazónico.” <<https://indigenasdelperu.wordpress.com/2018/09/16/qichwa-sunqu-cotidianidad-del-run-a-por-edison-percy-borda-huyhua/>> (21.7.2019)
- 5 Sobre El Baguazo, ocurrido el 5 junio 2009, cobró 33 vidas, al respecto puede verse el documental: La Espera, bajo la dirección de Fernando Vilchez Rodríguez (Bergman was right films, 2014) <<https://www.youtube.com/watch?v=ERUeH9mmvGM>> y El choque de dos mundos, bajo la dirección de Heidi Brandenburg y Mathew Orzel (Yachaywasi films, 2016). <<https://www.youtube.com/watch?v=ZwRgsKNpKGgE>>
- 6 Este el caso de la publicación de *Kawsay harawi* (Lima: Ministerio de Educación, 2012) cuyo tiraje declarado fue de 119 000 ejemplares.

Referencias bibliográficas

- Álvarez Ccoscco, I. (2021). Solo a las piedras les dejo mi esencia. OJOXOJO, vol. 2, (Trae: “Huellas de llamero”, Llamirupa Yupin; “Ave-humano”, Urpi Runa; y, Saywalláy. Trad. Pablo Landeo). <https://ojoxojo.xyz/?p=2639>
- Arguedas, J. M. (2012). Obra antropológica. Lima: Editorial Horizonte-Comisión Centenario del Natalicio de José María Arguedas; 7 t.
- . (1962). Túpac Amaru Kamaq taytanchisman. Haylli-taki. A nuestro padre creador Túpac Amaru. Himno-canción. Lima: Ediciones Salqantay.
- Bendezú, E. (1980). Literatura Quechua. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Borda Huyhua, P. (2016). Chakuq Killinchu. Nina qallu. Lima: Pakarina ediciones.
- . (Ed.). (2019). Siminchikkunapa raymi. Antología de poesía plurilingüe. Lima.
- Carrillo Caveró, U. (2009). Yaku-unupa yuyaynin/ La memoria del agua. (Runapa siminpi qillqasqa). Lima: Ed. Sol y Niebla.
- Castillo Ochoa, D. (Ed.). (1990). Literatura popular. Ayacucho entre llamas de dolor. Ayacucho.
- Cerrón Palomino, R. (1987). Lingüística Quechua. Cuzco: Bartolomé de Las Casas.
- Cordova Huaman, W. (2010). Urqukunaq qapariynin / Alaridos de montañas. Lima: Pakarina Ediciones.
- CVR. (2003). Comisión de la Verdad y Reconciliación. Informe Final. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación CVR. <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Espino Relucé, G. (1999). Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX. Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- . (2019). La poesía quechua: rapto de la escritura y corpus contemporáneo (siglos xx y xxi). Investigaciones Sociales, 22 (41), 289-300. <https://doi.org/10.15381/is.v22i41.16793>

- García-Bedoya M., C. (2012). Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura. Lima: Pakarina Ediciones.
- Gomes, S. (2019). Supaypa suñaypa. Lima: Hwan Yunpa.
- Gonzales, O. (2002). Tunupa/ El libro de las sirenas. Ed. trilingüe: español, quechua e inglés. Lima: El Santo Oficio.
- González Prada, M. (1978 [1888]). “Discurso en el Politeama”. Pajinas Libres. Horas de Lucha. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Hanco Mamani, N. A. (2006). Harawi Taqicha. Granerito de poesías. Poemario bilingüe: Quechua Cusco-Collao y Castellano [2a Ed.]. Lima: Ministerio de Educación.
- Hinostroza Ayala, A. (1991). Qantu wayta. Poesía infantil y juvenil en quechua y castellano. Ayacucho: Imp. El Pueblo.
- Huamán López, C. (2009). *Llipyaykunapa qillqanampi. Donde escriben los relámpagos*. Lima, Altazor.
- Hurtado de Mendoza, W. (1971). Yanapaq jailli. Lima: Ediciones Martínez.
- INC-Cusco. (1989). Poesía quechua campesina/ Concurso de Poesía Quechua. Cusco: Instituto de Nacional de Cultura, Departamental Cusco.
- Indio Enelda (1942 [1934]). “Achanccaray Ccosccoman”, “Al Cusco”, traducción de Begonia Silvestre. *Waman Puma*, año II, II, (3 y 4), 18-19.
- Kilko Warak’a [Andrés Alencastre]. (1955). Taki parwa. Cuzco: Imp. Garcilaso.
- Kusi Paukar [Guardia Mayorga, C. A.]. (1956). Jarawikuna, Revista de Cultura (2), 327-332.
- Ninamango, E. (1982). Pukutay / Tormenta. Lima: Tarea.
- Noriega Bernuy, J. 1993. Poesía quechua escrita en el Perú. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- . (2012). Caminan los Apus: Escritura Andina en Migración. Lima: Pakarina Ediciones, 2012.
- Pacheco Alvarez, W. (2013). *Melqhay Sara*. Poemario. Cusco: Chaski Press.

- Programa Profesional de Educación Bilingüe. (1991). II Taller de Escritores Nativos. Iquitos: Universidad Nacional de la Amazonia Peruana.
- Reginaldo, O. (2014). “Quchakuna” y “Puku puku”. *Atuqpa chupan*, (3), 56.
- Rodríguez Monarca, C. (2017). Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario. *Letras*, 88 (127), 31-54.
- Romualdo, A. (1985). Poesía aborígen y tradición popular. Lima: Ediciones Edubanco [Poesía Peruana. Antología General].
- Roncalla, F. (1996). Tradiciones libres traducciones, *Travesía: Journal of Latin American Cultural Studies*, Vol. 5, No. 1, 1996.
- Segura Gutiérrez, F. (1979 [1946]). Diospa siminta takikuna. <http://www.runasimi.de/hisuspaq.htm>
- Tupak-Amaro. (1947). Canas i sus relámpagos. Antología poética. Cusco: Tip. El Inca.