

Alison Krögel. *Musuq illa: Poética del harawi en runasimi (2000-2020)*. Pakarina Ediciones, 2021, 208 pp.

Pablo Landeo Muñoz

Universidad Nacional José María Arguedas

loshijosdebabel2021@gmail.com

ORCID: 0009-0008-4069-527X

Alison Krögel es profesora titular en la Universidad de Denver, Estados Unidos, y no solo posee una sólida formación académica sino también una refinada sensibilidad poética-literaria. Sus conocimientos del runasimi, fundamentales en su actividad como docente y como investigadora en el contexto de las literaturas andinas, sorprenden cada vez más. Pero, Alison Krögel es, de manera especial, humana y generosa. Poseer estas condiciones, que en ciencias sociales son indispensables para una “inmersión cultural”, le han permitido sumergirse en los distintos pueblos andinos donde ha realizado sus trabajos de etnografía y tejido, desarrollando férreos vínculos con sus interlocutores, campesinos quechuas, mujeres kichwas, pastores de ovejas, etc., incluidos sus pares académicos, poetas y escritores. Fue en este contexto que tuve la oportunidad de conocerla en Lima, por el 2014, cuando los editores de *Atuqpa Chupan* preparábamos el número 2 de la revista. En el contexto de la andinística, Krögel es ya un referente insoslayable, pues, a la fecha tiene, entre otras publicaciones, un estudio sobre la lírica quechua (2018), otro sobre las simbologías en torno a la papa y el maíz (2012), asimismo un estudio dedicado a la culinaria andina (2011). Sirvan estas palabras como preámbulo

o ritual simbólico a la usanza andina (*anqusu*, *tinka* o *challa*) para iniciar con la reseña del libro. Sin embargo, es necesario precisar que una reseña de *Musuy illa* no debe soslayar algunas precisiones previas sobre categorías andinas presentes en el título y el subtítulo del libro. Nos referimos a “*musuy*”, “*illa*” “*harawi*” y “*runasimi*”, claves que nos permitirán comprender el carácter iconoclasta y beligerante que posee el libro. Aunque las categorías antedichas nos resultan familiares, llaman nuestra atención tres de ellas:

a) “*Musuy*”, equivalente de nuevo, novedoso, antes que *musuyachisqa*, renovado(a). Esta categoría designa de manera lúcida una característica de este libro y que debe considerarse un aporte fundamental al estudio de las literaturas andinas desde la categoría “*qucha*”, sustentada en el análisis y la interpretación de textos escritos en runasimi —no, como se suele habitualmente, a partir de traducciones al español o comentarios de reseñas y notas sueltas—. A este logro retórico-lingüístico, debemos añadir una etnografía subyacente de la producción poética signada por los viajes y estadías prolongadas que Krögel hizo por Perú, Bolivia y Ecuador a fin de documentarse e interactuar con los quechuahablantes. En tal sentido, *Musuy illa* es transformación y desafío no solo desde la perspectiva de la crítica sino también desde el acto de la escritura, puntos de partida que deberán generar discusiones y cambios de actitud en las formas tradicionales de enfrentarnos a los textos en runasimi.

b) La categoría “*illa*” es, desde la retórica, equivalente de *harawi* o poesía, símil entre la palabra y la magia que irradian ciertos objetos de sutiles iridiscencias. Así, la poesía es *illa* que sugiere ritmos, imágenes, figuras que tienen la capacidad de generar semánticas asociadas a la luz (sensaciones luminosas tales como las del amanecer o del reverbero de ciertos cuerpos en reposo, piedras, pequeños manantiales, el rocío sobre la hierba), poéticas que perturban o transmiten la calma. Desde Vienrich y posteriormente Arguedas (1971, p. 83), no obstante su riqueza perturbadora, las semánticas de *illa*, al parecer, no

han sido todavía exploradas en nuestro medio, en este orden de cosas *Musuy Illa* se adelanta a toda propuesta actual.

c) ¿Por qué “poética del harawi en runasimi”, y no: poética del harawi en quechua, como lo hubiera planteado otro investigador? La decisión de Krögel, de adherirse a la perspectiva *runa*, es una evidencia del ethos antes descrito: “humana y generosa”, condiciones que la impulsan a asumir una decisión beligerante respecto a la teoría crítica del “Norte Global”, conservadora y tradicional donde el uso de la categoría “quechua” es, desde las palabras claves de los artículos científicos, casi un imperativo. La nominación “endémica” runasimi antes que quechua determina, pues, el posicionamiento de Alison Krögel para contribuir al desarrollo de una crítica descolonizante, de alto valor creativo y performativo. A continuación comentaré el libro desde la perspectiva de la epistemología andina, pero, sin descuidar la contribución de proyectos estéticos no hegemónicos que se interesan por el estudio de las literaturas en lenguas subalternas.

Introducción. “*Hatun ñanman: Caminos hacia una crítica literaria descolonizadora y del interconocimiento*” es la parte medular del libro, el cimiento sobre el que Alison Krögel plantea su posicionamiento epistemológico-ideológico donde se perciben con claridad dos partes: la primera, relativa a la identificación de las características de los poemas producidos en el lapso indicado (2000-2020) y los planteamientos teóricos para nominarlos. La segunda, muestra su apuesta por una crítica “descolonizadora y del interconocimiento” (p. 21), que hace énfasis en la escritura “*mana tawnayuy*”/“escritura sin muletas”. Analicemos.

La Introducción identifica dos vertientes de la lírica quechua actual: *ukun quchua* y *ch’uya qucha*, umbilicalmente unidas a *mamaqucha*, el Lago Titicaca, y otras lagunas o manantiales, origen o *paqarina* de la vida fértil. Pero, las lagunas andinas recargadas de simbologías míticas también son espejos de agua donde la luz *illa*, en sus diversas formas y momentos,

experimenta una serie de transformaciones hasta simbolizar la novísima poesía escrita en *runasimi*. Considero que la parte introductoria es un aporte trascendental porque asienta las bases teóricas y metodológicas para futuras interpretaciones de textos y vigoriza la posición crítica de las Epistemologías del Sur; contribución que seguramente generará situaciones tensionales (*mana tinkuy*) con su par del Norte.

Al referirnos a las categorías quechuas en el título del libro, hemos dejado trascender algunas ideas preliminares sobre ellas. Nos parece importante detenernos y analizarlas. De igual manera, nos interesa el posicionamiento de Alison Krögel sobre aspectos sociolingüísticos vigentes al interior de las comunidades quechuas. Empecemos por este último. Todo posicionamiento es el resultado de una reflexión personal, una decisión consciente para adherirse a una causa, un proyecto, un ideal. En este marco, Krögel, como ya hemos indicado, utiliza la terminología “runasimi”, en vez de “quechua”, para referirse a la lengua originaria que se habla en los Andes, tal como la denominamos los hablantes; la decisión antedicha consta en la primera nota de pie de página. En efecto, luego de remitirnos a diversas referencias sobre el tema, la autora dice: “En el presente libro, también respetaré la terminología endonímica que utilizan los hablantes del runasmi (literalmente “la lengua de la gente”) para referirse a su pueblo y a su lengua, aunque al referirse específicamente a la variante de la lengua hablada en Ecuador, utilizaré la palabra ‘kichwa’, ya que los hablantes de kichwa en la sierra ecuatoriana suelen usar este término cuando se refieren a su lengua (aunque también se usa el término runashimi).” (pp. 21-22). La cita es vital, otorga al libro una relevancia particular, y creo que debió haber sido incorporado al cuerpo del texto por sustentar la decisión de Krögel, de prestar atención y respetar a la forma cómo la mayoría de los usuarios de esta lengua la designa. Además, aceptar la denominación “runasimi” implica designar a la población que habla esta lengua como “runa” (tal como nos autodenominamos), no “indio”

ni “indígena” (Landeo 2014). La decisión genera aperturas, consolida lazos, vínculos en contracorriente a la decisión de otros investigadores, del Estado, de la OIT y demás instituciones no gubernamentales que en el Perú y a nivel internacional hacen de la denominación “indígena”, salvo excepciones, oportunidades para beneficios personales o institucionales.

Hechas las precisiones respecto a su posicionamiento como investigadora, Krögel nos presenta tres matices semánticos específicos de *illa*: reflejos del amanecer, brillos de la luna y del sol; pequeñas esculturas propiciatorias de la vida y la fertilidad; y los valores sonoros de las palabras en el contexto de la lírica andina erudita y popular. Como hemos señalado el referente fundamental de Krögel es el capítulo VI “Zumbayllu”, de *Los ríos profundos*, complejidad rítmica y luminosa en constante viaje de la que Krögel, en un rapto de locura, logra crear la novísima tríade *qucha-illa-harawi*. Esta sucesión explica la transformación metafórica de *qucha* en *harawi*, donde *illa* asume una función catalizadora capital; en este marco y considerando que esta figura es un elemento perturbador y mágico, ya sea como estado o progresiones de luminosidad, sorprende que en nuestro medio no se la haya estudiado a excepción de Vienrich, a inicios del siglo pasado. El autor de *Azucenas Quechuas* las describe como objetos de fuerza procreadora, apreciados por los hombres porque las *illas* (forjadas en piedra bezoar o quicu) influían en la multiplicación del ganado y de los hombres (Vienrich [1905], 1999; Espino 2007), (para el caso de las lenguas del centro y sur de los andes, mapuche, aimara y quechua véase el artículo “Resonancias de la luz en las lenguas centro y sur andinas un estudio de correlaciones en constelaciones semióticas amerindias del brillo” (Moulian et. al 2018, pp.125-152). Luego de las indagaciones esenciales, Krögel manifiesta: “El título de este libro se refiere entonces al surgimiento de una nueva energía creativa –una *musuq illa*- que ha alumbrado los *harawis* escritos en runasimi durante las últimas dos décadas” (p. 23). Aunque todavía queda por precisar la importancia de los 10

primeros años del 2000, la iniciación de una nueva poética en runasimi es evidente, de manera especial desde el 2010. Establecido el hito temporal, la metáfora de las *quchakuna*, lagunas y *paqarinas* auspician el nacimiento de una nueva poesía quechua que “ha nacido en dos *quchas* distintas [*ukun qucha*” y *ch’uya qucha*”], aunque sus corrientes llegan a veces a un *tinkuy* o confluencia feliz; y de hecho, a veces un solo autor contribuye a ambas corrientes” (p. 25).

La propuesta de las *quchas* poéticas sorprende por novedosa y audaz, por ello nos detendremos a analizar sus pertinencias. Brindaremos particular atención a las categorías “*ukun qucha*” y “*ch’uya qucha*”, al mismo tiempo identificaremos las características particulares de cada caso. Desde nuestra experiencia “*ukun qucha*” (lago de abajo, interior, del subsuelo), es una variable que indica la ubicación espacial de un objeto (*qucha*), en un eje vertical, por ejemplo respecto a *hawan qucha* (laguna superior o de arriba). La poesía que se produce en esta *qucha* “—honda y algo opaca— [aborda] temas eruditos y filosóficos, sin un giro explícitamente activista, didáctico o de una reivindicación de una identidad indígena” (p. 25). Krögel añade: “de giros verbales más opacos y densos” (p. 26). Otra característica es que esta *qucha* está constituida por poetas peruanos y que no siempre se preocupan por ediciones bilingües, sino monolingües e incluso trilingües. Por su parte “*ch’uya qucha*” es una variable que designa cualidad o estado: *chuya*, “nítido”, transparente, limpio (por oposición a *putka*, turbio, oscuro). Así, una variable espacial “*ukun*” confluye con una que designa cualidad “*ch’uya*” (para mantener una variable común, acaso pudo haberse denominado “*putka qucha*” que describe con precisión las características de los poemas que se producen en este espacio “opacos, densos”). De los poemas de *ch’uya qucha* la autora nos dice “es de una índole más conscientemente activista y directa [...], relativamente más accesible (p. 26). En esta *qucha* se hallan fundamentalmente las poetas ecuatorianas que escriben en quechua con su traducción al español, esta cualidad —la

diglósica—, contribuiría a una mejor difusión del carácter militante de los poemas. Como se aprecia, las propuestas teóricas de la profesora Krögel plantean, desafían, las posibilidades de discutir y de forjar una crítica de la literatura escrita en runasimi (Itier 1999, 1999a; Meneses 2000; Chillce 2011; Tacas 2011; Durston 2014; Castro 2017; Aléndez 2018, 2020; Landeo 2011, 2011a, 2013, 2013a, 2022, 2022a, 2022b). Las citas antedichas refieren la existencia aunque embrionaria de una crítica en lengua quechua.

Establecidas las características principales de la poesía actual en ruansimi y su clasificación en dos grupos, Krögel nos explica el sustento epistemológico de *Musuq Illa*, en parte, alentado por la propuesta de la escritura “mana tawnayuk” o escritura sin muletas “anti(auto)-traduccionistas” (p. 74). Para el efecto no solo acude a las categorías propias de las literaturas andinas sino también a “teorías críticas provenientes de otras tradiciones (p. 29); es decir, enfoques hermenéuticos descolonizadores como los propuestos por Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos, que propugnan la integración de las “ideas de filósofos, poetas y críticos” (p. 31) y de otras culturas del mundo que experimentan las mismas situaciones de marginación que las andinas. Krögel plantea, pues, una hermenéutica de apertura y de diálogo, un frente descolonizador de las críticas literarias superando lenguas, culturas y territorios, pero, a partir de una característica común: literaturas escritas en lenguas originarias, propias de sociedades marginalizadas. Plantea asimismo la posibilidad de adecuar estéticas literarias de otras tradiciones a fin de gestar una literatura en runasimi rica y diversa como los “Chinli harawi”, adecuación nuestra del haiku al quechua (p. 31); los caligramas de *T’aniwi* (Palomino 2019); los poemas pareados a modo de *yanantin*, también con sabor a haiku, de *Killapa Chukchan* (Pariona 2021); o los poemas de Olivia Reginaldo que propugnan la desterritorialización de la lengua, la renovación temática y el dialogo con otras literaturas (Reginaldo 2016, 2021). Aquí es necesario precisar que

algunos poemas de Olivia Reginaldo y las muestras de “Chinli harawi”, se publican casi al cierre del intervalo que la profesora Krögel se propuso estudiar; en este marco, considerando además las distancias y las dificultades en la distribución de publicaciones nuevas, no debe extrañarnos que ella no haya podido acceder al libro de Niel Palomino (menos al de Pariona); no obstante, avizoró la eclosión del espíritu innovador de las formas poéticas al interior de la lírica quechua tradicional. Finalmente, Krögel nos ofrece la síntesis de los distintos aspectos a estudiarse en 4 capítulos y la coda del libro. “*Hatun ñanman: Caminos hacia una crítica literaria descolonizadora y del interconocimiento*” es una introducción vital y densa a la vez, la que nos ha obligado a prestar atención particular porque contiene el posicionamiento de Alison Krögel, primordiales para el conocimiento de la lírica última en runasimi, y los fundamentos teóricos a utilizarse durante el estudio de los poemas. A continuación, revisaré los diversos capítulos del libro.

El capítulo 1. “¡*Kachkaniraqkun, kancharisparaq!*: Poesía escrita en runasimi desde la época colonial”. En este capítulo, Alison Krögel realiza una exploración ágil y didáctica de la lírica quechua desde el periodo prehispánico y colonial hasta la actualidad, para la que establece varios momentos claves. En este orden de cosas, Krögel se detiene en los escritores y/o textos más significativos para precisar datos, anotar las categorías (clasificación) de los textos, explicar algunos aspectos estéticos de los poemas, precisar detalles lingüísticos o remitirnos a fuentes diversas sobre el tema, tanto para el caso peruano como para el boliviano y ecuatoriano. También nos recuerda que nuestra lírica escrita en runasimi, no obstante ser escrita, en gran parte, posee la impronta de la fecunda poesía oral. Un postulado medular que Krögel sostiene es el hecho de que, la literatura escrita en runasimi es el resultado de la confrontación sistemática entre quienes ostentan el poder y las poblaciones marginales víctimas de la violencia y la exclusión; dicho de otra manera, la lírica escrita en esta lengua es el fruto

de un *mana tinkuy* o *tinkuy* confrontacional tal como sostiene la autora: “Durante los cinco siglos posteriores a la conquista del Tahuantinsuyu, diversos actores y estructuras coloniales de poder han pretendido silenciar las voces de los *runakuna* y suprimir y extirpar sus prácticas artísticas, culturales y religiosas” (pp. 39-40).

En las páginas finales de este capítulo, correspondientes a mediados del siglo pasado, Krögel nos descubre que la poesía escrita de esta época se distingue por las variantes sociales de la lengua, así tenemos: las que se escriben en “quechua purista” (o “misti moderno”, “aristocratizante” de Andrés Alencastre; y la “más popular del runasimi [...], socialmente comprometida de los llamados poetas-migrantes” utilizada por Arguedas (p. 52). En este marco, no creo que sea desatinado pensar, en el caso de Arguedas, que sus poemas superan la distancia temporal como hilos subterráneos de líquido elemento para alimentar la poética actual de “*ukun qucha*”, especialmente concernientes a la migración que, ahora, sobrevuela océanos y mares desconocidos. Desarraigados del seno familiar, del lar patrio, antes de adaptarnos a un nuevo hábitat, los migrantes experimentamos una versión moderna de “soledad cósmica” (Arguedas 1962-1963). En este marco, Krögel identifica cuatro temas frecuentes asociadas a las necesidades expresivas del runa andino actual: migración, denuncia social, elegíacos, temas íntimos o domésticos (p. 53).

Debemos indicar también que el capítulo ofrece ejemplos de análisis lingüístico-literario ilustrativo que debe destacarse, por ejemplo el caso del poema “Yuyalayay”, de Lily Flores Palomino (pp. 63-64). Se trata de un estudio meridiano y didáctico donde se hacen visibles las ventajas de conocer las características de la lírica quechua asimismo aspectos concernientes a su gramática y el contexto sociocultural. En el cierre del capítulo, Krögel estudia las producciones poéticas de Gloria Cáceres, Ch’aska Anka Ninawaman y Elvira Ayca, poetas del “*ukun qucha*”, cuyos textos celebran en común la flora y la fauna, de manera especial

la *mikuymama*, los alimentos, aunque cada una con su estilo propio y a partir de experiencias particulares; tampoco podían estar ausentes las circunstancias íntimas, amorosas, sensuales, incluso ceremoniales, expresadas a través de metáforas y símiles cuidadosamente elaborados. Por otra parte, si nuestra lectura es correcta, se concluye con la propuesta de una *qucha* intermedia entre *ukun* y *ch'uya*: *ch'ixi* o *ch'iqchi*, también *chiqchi*, un concepto quechumara formulada por Silvia Rivera Cusicanqui, como “un color que es producto de la yuxtaposición, en pequeños puntos, de colores opuestos o en contraste” [...] que “refleja la idea aymara de algo que es y no es al mismo tiempo” (p. 70, citado por Krögel). Así en la clasificación de la poesía quechua del 2000 al 2020, tendríamos “*ukun qucha*”, “*ch'ya qucha*” y “*ch'iqchi*” (color disperso o salpicado en otro que hace las veces de continente, no en forma de manchas que sería *pillku* o *murú*), variable, a nuestro entender, más propio de los tejidos.

Capítulo 2. “*Mana tawnayuq*: La postura hacia una literatura en runasimi, escrita sin muletas”. Capítulo breve, pero de vital importancia en el contexto de la salvaguarda de las lenguas originarias asimismo para comprender la eclosión de la narrativa y la poesía en ediciones monolingües en diversas regiones andinas. Como afirma la misma investigadora, “en parte”, el presente capítulo, está inspirado por el “*qayakuy*” (llamado, manifiesto) que publiqué por el 2012, un proyecto personal con miras a la celebración del bicentenario *pacha*; es decir, “Bicentenario de la Independencia del Perú” (1821-2021). La propuesta fundamental fue deconstruir formas aparentemente inamovibles de ver la literatura peruana y así cuestionar las hegemonías construidas desde el español, lengua oficial y dominante. En la escritura “*mana tawnayuq*”, escritura sin muletas, se considera que la traducción al español cumple la función de una prótesis lingüística, pues, es la versión traducida la que habla a nombre de la versión en runasimi que, no obstante estar presente en el papel, es incapaz de hablar por sí misma. Al respecto Krögel manifiesta: “La postura *mana tawnayuq* plantea que esta “co-

existencia textual” coloca al runasimi en peligro de convertirse en un fantasma mudo que ronda alrededor del texto castellano más bullicioso” (p. 75). El hecho de que Alison Krögel prestara atención a nuestra propuesta epistémica ubicándola junto a insurgencias como las de Boaventura de Sousa Santos (de una “epistemología de la ceguera a una epistemología de la visión”), de Derrida, Spivak, Venuti y, afinando similitudes de marginación lingüística y sociocultural, Scott Momaday y Linda Tuhiwai Smith, “autores indígenas en otras partes del mundo” (p. 75), resulta un reconocimiento inesperado más si se considera que el manifiesto fue escrito y publicado en runasimi. Páginas después, Krögel nos ilustra la postura “de los defensores y celebradores de la traducción” (p. 86), tal es el caso Walter Benjamín, para quien la traducción es como una “transfusión cultural”. Creemos que Benjamín y otros, que reflexionan desde las lenguas canónicas, desconocen la situación de las lenguas subalternas, víctimas de empresas colonizadoras que durante siglos impusieron una lengua que subyuga a otra hasta casi condenarla a la extinción. En estas discusiones, Krögel cita, de manera oportuna, a Michael Cronin quien nos recuerda que: “el acto de traducir es tanto un acto depredador como un acto salvador, es igualmente un enemigo y un amigo” (p. 86). Nosotros, considerando el menosprecio que se tiene en el Perú por el quechua y por otras lenguas originarias así como por las poblaciones que las hablan respondemos a Cronin: el acto de traducir a una lengua oficial o hegemónica, en nuestro caso el español, es más un acto depredador y antes que un amigo es un enemigo.

Capítulo 3. “Manataq musqunichu’ y ‘Qichqa’ Espacios y seres liminales en la poesía contemporánea escrita en runasimi”. Discutidos los aparatos críticos correspondientes y establecidas las posiciones de investigadores influyentes respecto a las distintas formas en las que se publican las producciones literarias en lenguas marginalizadas como el runasimi (antiautotraducción, antitraducción, defensa de la traducción), Krögel analiza los poemas “Manataq musqunichu” de Hugo Carrillo y

“Qichqa” de Olivia Reginaldo. Con ojo avizor identifica aspectos estilísticos relativos a las reflexiones filosóficas, la ensoñación (onírico), lo infinito y los vínculos intertextuales; este último, recurso para dialogar con otras tradiciones literarias o espacios culturales y tema universales como lo hace Reginaldo desde una cita traducida al quechua de “El Aleph”: “Upallallam uraykurqani, / harkasqa pata-patapi urmaykurqani, wichi-ykurqani. / Ñawiyta kicharipiy, Aliphta qawarqani.” (p. 93). Pero, el diálogo con otras entidades también nace del indudable vuelo poético de Krögel; por ejemplo, cuando analiza el poema “Manataq musqunichu”, lo hace desde los aportes de Bachelard y su ensayo *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia* y *La poética de la ensoñación*.

El método de análisis que se aplica en *Musuq illa* destaca por su postura abarcadora, que amplía y enriquece el acto de la interpretación. En este marco, podemos considerar como un método que teje redes interculturales donde la retórica es un textil que visibiliza, amplía y otorga movimiento a los poemas y al acto interpretativo; dicho de otra manera, los textos en runasimi ocupan una posición expectante y buscan superar las estéticas conservadoras y regionalistas que les impide el vuelo poético.

En el análisis de “Qichqa” (sub capítulo “lo infinito y el espacio de la revelación en la poesía de Olivia Reginaldo”), Krögel cita un fragmento del capítulo 22 de *Dioses y Hombres de Huarochirí*, en la versión castellana de José María Arguedas. Quienes han leído la versión antedicha han dejado trascender que el libro posee algunas faltas e imprecisiones, la que indicamos a continuación podría ser una evidencia “... *mana ñah chaymantaca huc llactapas canchu **manataccha yma llapas cancho***. / Ya no debe haber, más allá, ningún pueblo, *tampoco debe haber ningún resplandor*” (p. 92, los resaltados en quechua son nuestros, también las cursivas en el español). Ahora veamos la misma cita en la versión de Taylor: *mana ñah chay (27)mantaca huc llactapas canchu manataccha yma(28) llapas can-*

cho"/“más allá ya no había otras tierras; *ya no había más nada* (Taylor 1987, pp. 330-331, las cursivas son nuestras). Como se aprecia “yma llapas” [imallapas] es erróneamente traducido por Arguedas, como “ningún resplandor”.

Al analizar el poema “Qichqa”, Alison Krögel nos sorprende, una vez más, con una interpretación que esclarece las imágenes y las simbologías representadas en “Qichqa”, poema breve, de factura sorprendentemente perfecta (un epígrafe de Borges extraído de “El Aleph”, tres estrofas de 6, 4 y 3 versos que suman un total de 13), donde se poetiza situaciones abstractas, oníricas y filosóficas nada fáciles de interpretarse. Al respecto, planteadas las intertextualidades Krögel, manifiesta: “tanto el ‘El Aleph’ como ‘Qichqa’ nos recuerdan que la percepción del universo solamente viene a ser posible como un acto subjetivo y por voluntad propia, sin explicaciones objetivas” (p. 95). Identifica asimismo que estos poemas se relacionan por antinomias: “El Aleph”, se halla en un espacio oscuro del sótano, oculto o de acceso restringido, un lugar ya constituido; “Qichqa” se halla arriba (aquí debe comprenderse como un promontorio, un collado, un mirador “pata”), desde donde es posible tener una mirada abarcadora, es el origen de la vida, del conocimiento, de todo lo existente. “Qichqa” es el diálogo que emprende Olivia Reginaldo con Jorge Luis Borges, desde la lírica de una lengua marginal cuya potencialidad expresiva sabiendo utilizarla puede sorprendernos.

Respecto al análisis del poema “Manataq musqunichu” indicamos que, nuestra lectura difiere de la realizada por Krögel, en algunos aspectos. A modo de ilustración cito un caso en que se describe el estado de “no soñar”: “Carrillo Cavero subvierte la preconcepción de que un estado de ‘no soñar’ equivale necesariamente a la decisión de abandonar la búsqueda por un futuro más pleno. Por lo tanto, su *ñuqa-poético* ya no sueña por que [sic.] ya no añora, ya no sueña porque ha encontrado lo que buscaba, ya no sueña porque sabe que cuenta con una poderosa fuerza sobrenatural que le protege y que le dirige hacia

un entorno físico y emocional donde podrá gozar plenamente de la vida y reanudar la comunicación con la naturaleza y sus antepasados ('awiluypa').” (p. 98). La cita en extenso expresa los objetivos del yo poético y la presencia de una “poderosa fuerza sobrenatural” (divinidad protectora, la “warmi”) que lo restituirá a una etapa anterior gozosa. Nosotros consideramos que el poema es una elegía. En ella, el *ñuqa-poético* es un ser enfermo en estado de vigilia, que —además—, se debate entre la vida y la muerte, en un tiempo único e inacabable. Desde esta condición, el yo lírico, implora a su amada “warmi” (nombrada, a veces, desde la metáfora como *illa*) para que cuide de él y le devuelva la salud. Nuestra lectura, como cualquier otra, amplía los horizontes interpretativos, acrecienta la propuesta de Krögel y corrobora aquello que ya conocemos: un texto poético es pasible de muchas interpretaciones. Por otra parte, la extensión del poema (temáticamente reiterativo en cada estrofa) podría expresar el estado de semiinconsciencia en que se halla el yo lírico, razón por la que acusa de una incontinencia verbal materializada en los más de doscientos versos). Desde la retórica apreciamos el uso de la sinécdoque en cada estrofa, es decir, se alude a las distintas partes del cuerpo femenino asimismo las funciones orgánicas y acciones realizadas: ñawi, samay, qaway, maki, chaki, qallu, chukcha, etc. (ojos, aliento, mirada, manos, pies, lengua, cabellos, respectivamente) a los que la voz lírica dirige distintas invocaciones. Como en el caso de “Qichqa”, en “Manataq musqunichu”, Krögel asocia y ensaya hábilmente un análisis comparativo con el poema “pongoq mosqoynin” de Arguedas y *La poética de la ensoñación* de Bachelard.

Capítulo 4. “*Mishki shimita kilkakuna warmikuna*: Nuevas voces en la poesía kichwa ecuatoriana escrita por mujeres”, capítulo final de *Musug illa*, analiza la producción poética femenina del “*ch'uya qucha*” lago nítido, resplandeciente, un corpus que podría llamar la atención por la ausencia de los poetas kichwas. Aunque no hay una justificación precisa al respecto, a lo largo del capítulo uno puede identificar no una sino varias,

por ejemplo esta: “En el Ecuador, la publicación de poesía en lenguas indígenas ha sido históricamente escasa y la poesía escrita por mujeres indígenas prácticamente insólita” (p. 124) o esta, relacionada con el compromiso político donde se “destaca el papel de las mujeres indígenas en varios movimientos políticos regionales y nacionales en este país andino durante las últimas dos décadas” (p. 125). La decisión de Alison Krögel, de estudiar la poesía femenina kichwa del Ecuador, está determinada por la segregación social, económica y cultural que han sufrido y sufren todavía las mujeres kichwas, shuars, etc. ecuatorianas. Desde sus trabajos etnográficos Krögel conoce de cerca esta realidad y también la peruana, de modo que su decisión es también de militancia, de solidaridad con los ideales de estas voces silenciadas.

Al inicio de este capítulo hallamos una aproximación a la lengua kichwa y a las condiciones socioculturales en que esta se habla, de igual manera lo relativo a las leyes, el papel del Estado y otras instituciones que aúnan esfuerzos por fortalecerla; en este contexto, los programas y discursos relativos al *sumak kawsay* cobran cada vez mayor importancia y exigen la necesidad de consolidar la identidad de las mujeres kichwas, de tener confianza en sí mismas como *warmikunas* y luchar por la libertad desde el *ñuqanchik*; lo expresado expondría por qué durante los gobiernos de Rafael Correa y Lenin Moreno se asiste a una eclosión de poetas kichwas con sendas publicaciones, “Muchas de estas poetas también son líderes y organizadoras comunitarias y consideran que el papel de escritora está íntimamente conectado a la promoción y la preservación de prácticas socioculturales y epistemologías indígenas” (p. 128).

No obstante las diferencias entre el kichwa y el runasimi, mi lengua materna, mis vínculos con la literatura oral y escrita en distintas variantes de esta lengua y las amistades con poetas y escritores del Ecuador me han permitido aproximarme al kichwa y conocer algo de él. Desde esta experiencia puedo manifestar que la lectura y el análisis que hace Alison Krögel

de los textos kichwa me parece un trabajo “chuya” o c’huya, equivalente de didáctico, preciso, iluminador, que invita a una lectura placentera y de aprendizajes; estas cualidades renuevan expectativas por saber qué nuevos conocimientos nos descubre cada sub siguiente párrafo y cada poema analizado. Krögel, como puede apreciarse, tiene un gran aliado, el conocimiento del quechua, que en oportunidades anteriores hemos remarcado, pero también los recorridos que hiciera por los territorios que abarca esta investigación. Las cualidades antedichas confieren solidez a sus trabajos de interpretación, pero, la autora de *Musug illa*, además realiza precisiones lingüísticas oportunas sobre la función de los sufijos, infijos y asimismo añade comentarios de carácter antropológico. En este sentido leer los poemas “Quishpimanta” (“*Libertad*”) de la poeta María Mercedes Muenala Tituaña, “Chakana” (“*Escalera*”) de Mariana del Rocío Anchatuña Rojas, “Saki Mamaku” (“*Deja Madrecita*”) de Yana Lucila Lema Otavalo, “Amawta” (“*Amawta [sabia]*”) constituyen una experiencia iluminadora.

A modo de ilustración de las cualidades interpretativas que he encomiado cito el caso de la otavaleña Lucila Lema, Krögel escribe: “El poema emplea imágenes y lenguaje relacionados al agua y es la voz de una hija sumamente afligida que describe cómo no ha sido capaz de impedirle a su mamá seguir realizando la misma tarea monótona, agotadora y finalmente vana de intentar lavar ropa sucia en la lluvia” (p. 142). Así, la *tamyá*, lluvia fertilizadora, la que otorga vida a todo ser viviente, en este poema surge como un elemento adverso asociada a la fatiga, al sufrimiento; es decir, es una lluvia que quita la vida. Luego, en el siguiente párrafo, desde el análisis de la forma nos dice: “La versión kichwa del poema no está separada en estrofas, sino que cada verso crea una confluencia con la siguiente, aumentando así el sentido de desesperación, marcado por las referencias sonoras a la lluvia, y al sonido de la ropa golpeada contra la piedra desgastada” (p. 143), luego añade algunas precisiones lingüísticas al referirse al acto de torcer (*qiwiy*) la ropa para

escurrir el agua (*qapiy*): “En este contexto, los lectores probablemente hubieran esperado el verbo *ch’arway* para expresar el acto de torcer una prenda para exprimir el exceso de agua, pero Lema Otavalo opta por el verbo más tajante de *tikrana* junto con el infijo causativo [-chi-] para crear la imagen impactante del acto de retorcer vigorosamente la ropa blanda que gotea en sus manos” (p. 143). Krögel no deja resquicios por explorar en cada texto que estudia, tampoco escatima esfuerzos ni tiempo para echar luces a aspectos que, desde su lectura, pueden quedar abstrusos o poco comprensibles. En este orden de cosas, *Musiq Illa* es la nueva y la primera luminaria en develar los diversos espíritus y objetivos que alienta al acto de la escritura *mana tawnayuq*, donde el objetivo común, como leemos y sentimos en el poema “Quishpina” (“*Libertad*”) de María Mercedes Muenala, es que debemos luchar “quishpita tarinakama” (“*hasta conseguir la libertad*”) y tener finalmente una lengua quechua autónoma.

Musiq illa, en la parte final, incluye una coda: “*Kaymi punchaw qamkunapaq llaqtamasiykuna*: Voces y versos híbridos, más allá de la página escrita” donde se revisa otras estrategias de revitalización del runasimi: el doblaje, traducción de videos o fragmentos de películas a esta lengua asimismo la insurgencia, especialmente en los últimos años de canciones como las interpretadas por Liberato Kani (Ricardo Flores Carrasco) el hithop, el rap con mensajes encauzadas a revertir las injusticias sociales, pero también a tejer vínculos de fraternidad entre andinos. También se hace referencia a las versiones quechuas de canciones en español o inglés como las interpretadas por la joven cantante Renata Flores Rivera o las fusiones de ritmos modernos con instrumentos tradicionales arpa, violín, tijeras (al estilo de *Uchpa*), etc. como performances y narrativas encaminadas a fortalecer la identidad andina.

El libro se cierra con “Aproximaciones *kastillasimiman*: Glosario de palabras y conceptos” sumamente útil para el manejo de distintas expresiones y conceptos en runasimi: “*Ukun*

qucha”, “*Ch’uya qucha*”, “*Ch’qchi*”, “*Chinli harawi*”, “*Qayakuy*”, “*Qispiy*”, etc.

A modo de conclusión podemos decir que *Musuy illa* sienta la bases de la crítica *mana tawnayuy*, crítica moderna de poesía escrita en runasimi sin autotraducción que plantea, al mismo tiempo, el diálogo necesario con otras tradiciones literarias escritas. Demuestra asimismo la importancia de conocer las lenguas nacionales subalternas, “originarias” o “indígenas”. En tanto esta falencia no sea superada toda pretensión de leer y estudiar los textos en runasimi solo será una aproximación, tentativas que otorgarán una valoración superficial.

Musuy illa plantea la posibilidad de gestar un canon propio en el contexto de la literatura quechua oral o escrita; es decir, una crítica nacida del conocimiento del quechua, de la lingüística andina y alimentada por el espíritu de los textos y de los contextos socioculturales posibilitará el surgimiento de una crítica literaria capaz de contribuir, de manera eficiente, a la consolidación de la literatura quechua.

Reitero, quienes escribimos en esta lengua aspiramos a un canon literario independiente y a una crítica desde una epistemología andina en runasimi y dialogante, más allá de quienes escriban. Me parece que no hay manera de fortalecer una lengua en proceso de extinción ni visibilizar la riqueza de la estética quechua ni marcar el paso de los desafíos que nos hemos planteado los escritores quechuas: forjar un estatus literario universal desde esta lengua.

Referencias

- Aléndez, M. (2018). “Manuel Robles Alarconpa *Jacinto Huilca* willakuyninpi indiyukuna sawkaymanta”. *Atuqpa Chupan Riwista*, Wata 6, Yupa 6, Lima 2018, 24-30.
- Aléndez, M. (2020). “Riqsichiy”. Genaro Cahuana. *Qaqya*. RCQ Editorial, 13-18.

- Arguedas, J. M. (1971). *Los ríos profundos*. Editorial Universitaria S. A.
- Arguedas, J. M. (1962-1963) “La soledad cósmica en la poesía quechua”. *Casa de las Américas*, II números 15-25.
- Castro, L. (2017). “Nina qallumanta rimaykuyniy”. *Hamutanapaq Willakuy*.
- Chillce, E. (2011). “Ayllum chawpihina iskay tistimuniyupi”. *Atuqpa Chupan Riwista*, Wata 1, Yupa 1, Lima 2011, 63-70.
- Durston, A. (2014). “Teodoro Menesespa runasimipi literatura musuqchasqanmanta”. *Atuqpa Chupan Riwista*, Wata 3, Yupa 3, Lima 2014, 36-39.
- Espino, G. (2007). *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua*. Lima, Tesis de doctorado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <https://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/20.500.12672/2277>
- Itier, C. (1999). “Literatura nisqap qichwasimipi mirayñinmanta” / “El desarrollo actual de la literatura quechua”. *Amerindia* N.º 24, 31-45.
- Itier, C. (1999a) “Qilqaqpa rimariyñin”. *Karu Ñankunapi: Usi comunidad willakuykunamanta tawa chunka akllamusqay*. Centro Bartolomé de las Casas e Instituto Francés de Estudios Andinos.V-III.
- Krögel, A. (2021). *Musuq Illa: Poética del harawi en runasimi (2000-2020)*. Pakarina Ediciones.
- Krögel, A. (2012). “Sara mamacha, papa mamacha: representaciones alimenticias en la poesía quechua”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 75-1, 331-361.
- Krögel, A. (2011). *Food, Power, and Resistance in the Andes: Exploring Quechua Verbal and Visual Narratives*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Landeo, P. (2022). “Quri - qullqiwan musuq europa waynamanta runa indiokunapa willkanman tikraquq. Gerald Taylorpa «Chuqi Amaru» cuentonmanta hamutay”. *Unaypacha Rimanakuyapaq*. II wata, 02 Yupa, marzo, 67-72.

- Landeo, P. (2022a). “T’aniwi, pukllanahina sumaq musquchiwaq-niy harawi libru (Niel Palomino Gonzales, 2019)”. *El Chaski, diario de Apurímac*, 08 de julio 2022, 8.
- Landeo, P. (2022b). “Sayri, Genaro Cahuanapa harawi libruman yaykunapaq qillqa. ‘Mana tawnayuq qillqa’ simimantapas”. Prólogo a *Sayri*, de Genaro Cahuna. 9-22. RCA Editorial.
- Landeo, P. (2021). “Chinli harawikuna”. *Alison Krögel. Proyecto Musuq Illa*. <https://musuqilla.info/harawikuna-qulqakuna/chinli-harawikuna/>
- Landeo, P. (2014). *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*. Lima, Asamblea Nacional de Rectores.
- Landeo, P. (2013). Runasimipi qillqaq masiykunata qayakuy (Llamado a mis hermanos que hablan y escriben en runasimi). *Pututo: Boletín Cultural*. N.º 52: 1, 17-18.
- Landeo, P. (2013a). “Wankawillka hanaqpacha ayllukunapa willanakuyninmanta (kastillasimiman mana tikraspa hamutay)”. Pablo Landeo, *Wankawillka*, 59-80.
- Landeo, P. (2012). “Memoria de Huatiacuri y poética del wakcha en *Yaku-Unupa Yuyaynin* [de Hugo Carrillo]”. Ponencia leída en el *II encuentro Internacional de Literaturas. Palabras de los pueblos amerindios*, Lima, junio 2012. <https://docplayer.es/31035974-Memoria-de-huatiacuri-y-poetica-del-wakcha-en-yaku-unupa-yuyaynin-1.html>
- Landeo, P. (2011). “José María Arguedaspa iskay willakuyninpi runakuna qullusqanmanta ayllukunapa iñiyninkumantawan”. *Atuqpa Chupan Riwista*. Wata 1, Yupa 1, Lima, 33-53.
- Landeo, P. (2011a). “Los ríos profundos hatunwillakuypi wañuy-manta, runakunapa willakuyninwan tinkusqanmanta (Imagen de la muerte y tradición oral andina en *Los ríos profundos* de José María Arguedas)”. *Crónicas Urbanas*. Año XV. Número 16. Cuzco, noviembre, 19-34.
- Meneses, P. (2000). Runasimipi sumaq-qillqay atikuyniy-manta” / Las posibilidades de la literatura quechua. *Amerindia* N° 25: 207-214.

- Moulinan, R.; Hasler, F.; et al. (2018). “Resonancias de la luz en las lenguas centro y sur andinas: un estudio de correlaciones en constelaciones semióticas amerindias del brillo”. *ONO-MÁZEIN. Revista de lingüística, filología y traducción*. Número 42, diciembre de 2018, 125- 152.
- Palomino, N. (2019). *T’aniwi*. Inkari Editores.
- Pariona, J. (2021). *Killapa chukchan*. Editorial Apogeo.
- Reginaldo, O. (2021). “Iskay qucha”, “Simi”, “Qispi qawa”, “Unquy”. *Atuqpa Chupan Rivista*, Wata 7, Yupa 7, Lima, 51-52).
- Reginaldo, O. (2016). “Lasta”, “Qichqa” (Pablo Landeo, “Huancavelica: 4 poetas de altura”). *Ínsula Barataria*. Año 14, N.º 18, junio 2016, 171-190.
- Tacas, Y. (2011). “Wañuyqa musuq kawsaymi: Inocencio Mamanipa Isaky Harawinpi”. *Atuqpa Chupan Rivista*, Wata 1, Yupa 1. Lima 2011, 55-61.
- Taylor, G. (1987). *Ritos y tradiciones de Huarochiri. Manuscrito quechua de comienzos del siglo XVII*. Versión paleográfica, interpretación fonológica y traducción al castellano. Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Vienrich, A. (1999[1905-1906]). *Azucenas quechuas, Fábulas quechuas*. Ediciones Lux.