

**LA IMAGEN DE LA ABUELA EN EL POEMARIO SANCHIU, DE
DINA ANANCO**

**THE IMAGE OF THE GRANDMOTHER IN THE POETRY BOOK
SANCHIU, BY DINA ANANCO**

**A IMAGEM DA AVÓ NO LIVRO DE POESIA SANCHIU, DE DINA
ANANCO**

Drassinober Manuel Sánchez Carhuancho*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú
drassinober.sanchez@unmsm.edu.pe
ORCID 0000-0003-2636-9757

Recibido: 27/11/2023

Aceptado: 10/03/2024

* Drassinober Manuel Sánchez Carhuancho es bachiller de la carrera de Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es miembro en calidad de adherente en el Grupo de Investigación EILA, Discursos, Representaciones y Estudios Interculturales de la UNMSM. Ha participado como ponente en diferentes congresos internacionales sobre literatura peruana y latinoamericana organizados por instituciones de renombre como la Academia Peruana de la Lengua, la Biblioteca Nacional del Perú, la Escuela Nacional Superior del Folklore José María Arguedas, entre otros. Actualmente se desempeña como docente de literatura en el nivel secundario y es estudiante de la maestría en Literatura con mención en Literatura Peruana y Latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Este estudio es parte de la investigación para la tesis de maestría, cuyo título provisional es *La poesía amazónica escrita en lenguas originarias en el Perú: el proyecto estético-ideológico de Dina Ananco, poeta wampis*.

Resumen

En el presente artículo, se estudia la imagen de la abuela en el poemario *Sanchiu*, de Dina Ananco, poeta peruana-wampis, con el objetivo de demostrar su importancia en el proyecto de visibilización y revaloración de la cultura wampis desarrollado por la autora. Nuestra hipótesis de investigación es que la imagen de la abuela representa la sabiduría ancestral y cumple la función de conservarla y transmitirla a las nuevas generaciones. Para sustentar lo mencionado, analizaremos el poema "Sanchiu", homónimo del poemario, en diálogo con los paratextos de la obra y con las entrevistas de la autora en las que habla de su abuela, todo ello en el contexto de la poesía escrita en lenguas originarias, donde se presenta la imagen de los abuelos como una temática en común, con rasgos y funciones similares.

Palabras claves: Poesía escrita en lenguas originarias, Dina Ananco, *Sanchiu*, abuela, saberes ancestrales.

Abstract

This article studies the image of the grandmother in the poetry book *Sanchiu*, by Dina Ananco, a Peruvian-Wampis poet, with the aim of demonstrating its importance in the author's project to make the Wampis culture visible and revalorise it. Our research hypothesis is that the image of the grandmother represents ancestral wisdom and fulfils the function of preserving it and transmitting it to new generations. To support this, we will analyse the poem "Sanchiu", the poem of the same name, in dialogue with the paratexts of the work and with the author's interviews in which she talks about her grandmother, all in the context of poetry written in native languages, where the image of grandparents is presented as a common theme, with similar features and functions.

Keywords: Poetry written in native languages, Dina Ananco, *Sanchiu*, grandmother, ancestral knowledge.

Resumo

Este artigo estuda a imagem da avó no livro de poesia *Sanchiu*, de Dina Ananco, poeta peruana wampis, como objetivo de demonstrar sua importância no projeto da autora de tornar visível e revalorizar a cultura wampis. Nossa hipótese de pesquisa é que a imagem da avó representa a sabedoria ancestral e cumpre a função de preservá-la e transmiti-la às novas gerações. Para sustentar essa hipótese, analisaremos o poema "Sanchiu", o poema homônimo, em diálogo com os paratextos da obra e com as entrevistas da autora em que ela fala sobre sua avó, tudo no contexto da poesia escrita em línguas nativas, em que a imagem dos avós é

apresentada como um tema comum, com características e funções semelhantes.

Palavras-chaves: Poesía escrita em idiomas nativos, Dina Ananco, *San-chiu*, avó, conhecimento ancestral.

Introducción

En las últimas décadas, la poesía escrita en lenguas originarias ha logrado visibilizarse en diversos países de Latinoamérica, como México, Chile, Ecuador, Colombia, Chile y Perú. Según Selena Millares, escritora y filóloga española, el año de 1992 fue determinante para el auge reivindicativo de los pueblos originarios, debido a que generó diversas reflexiones sobre lo que significaron los 500 años de colonialismo contra los pueblos indígenas desde la llegada de Cristóbal Colón a tierras americanas, ocurrido en 1492 (2014, p. 97). Esta situación es entendida por Mónica Elena Ríos como la consolidación de los movimientos indígenas y, a partir de ello, se explica la proliferación de las obras escritas en lenguas originarias (2014, p. 48). En cuanto a la importancia del uso de estas lenguas, Susana Bautista Santa Cruz señala que ello se debe a que “[l]as lenguas son vehículos de identidad y de pertenencia cultural, pero también son vehículos de lucha, de resistencia sobre la dominación de unas sobre otras” (2016).

De esta manera, se entiende que autores como Enriqueta Lunez, poeta mexicana-tsotsil; Mikeas Sánchez, poeta mexicana-zoque; Leonel Lienlaf, poeta chileno-mapuche; Yana Lucila Lema, poeta ecuatoriana-kichwa; Hugo Jamioy, poeta colombiano-camëntšá; Ch’aska Anka Ninawaman, poeta peruana-quechua; y Dina Ananco, poeta peruana-wampis, escriben poesía en lenguas originarias, generalmente autotraducidas al castellano, con el objetivo de visibilizar y revalorar a su propia cultura y su respectiva lengua, a la cual se pretende revitalizarla

en el contexto “posmonolingüe”, que, a su vez, busca visibilizar las lenguas originarias evidenciando el plurilingüismo, la heterogeneidad y la diversidad cultural que, desde tiempos coloniales, fueron invisibilizados por el “imaginario monolingüe y monocultural” que impuso la hegemonía de la cultura occidental (Stocco, 2022, p. 11).

Todo este panorama nos permite identificar semejanzas entre las diversas expresiones poéticas escritas en lenguas originarias, las cuales desarrollan, a su vez, temáticas en común, como la cosmovisión, la mitología, la sabiduría ancestral, la tradición, la modernidad y la imagen de los abuelos. En el presente artículo, estudiaremos la forma en que se desarrolla el tema de la imagen de la abuela en el poemario *Sanchiu*, de Dina Ananco. Nuestro propósito es demostrar la importancia de esta temática en el proyecto de visibilización y revaloración de la cultura wampis desarrollado por la autora. Planteamos como hipótesis que la imagen de la abuela representa a la sabiduría ancestral de la cultura wampis y cumple la función de conservarla y transmitirla a las nuevas generaciones.

La estructura del artículo consta de tres partes: “Dina Ananco y su proyecto de visibilización y revaloración de la cultura wampis”, “La imagen del abuelo y de la abuela en la poesía escrita en lenguas originarias” y “La imagen de la abuela en el poema ‘Sanchiu’”. En la primera parte, se aborda el proyecto de Dina Ananco que busca visibilizar y revalorar a la cultura wampis a través de su poesía. En la segunda parte, se evalúa de qué manera la imagen del abuelo y de la abuela también es desarrollada en otros poetas indígenas como Enriqueta Lunez, poeta mexicana-tsotsil, y Hugo Jamioy, poeta colombiano-camëntsä, lo cual nos permitirá demostrar que esta es una temática recurrente en la poesía latinoamericana escrita en lenguas originarias. Finalmente, en la tercera parte, analizaremos el poema “Sanchiu” en diálogo con los paratextos y las entrevistas donde la autora habla sobre su abuela, lo cual nos permitirá comprender la importancia de la imagen de la abuela en la poesía de

Dina Ananco y, de manera general, la importancia de los abuelos en la poesía escrita en lenguas originarias.

Dina Ananco y su proyecto de visibilización y revaloración de la cultura wampis

Dina Ananco, poeta peruana-wampis, nació el 6 de mayo de 1985 en la comunidad awajún llamada Wachapea, distrito de Imaza, provincia de Bagua, departamento de Amazonas. Esta región está ubicada al norte del Perú, en la frontera con Ecuador. Aproximadamente a los seis meses de nacida, sus padres se mudaron, dentro del departamento de Amazonas, a la comunidad de Santa Rosa, distrito de río Santiago, provincia de Condorcanqui. En esa comunidad, se establecieron durante un año. Luego se mudaron, dentro del mismo distrito, a la comunidad de Huabal. Allí, Ananco vivió con su familia materna, quien es originaria de la cultura wampis. Posteriormente, viajó a Lima, ciudad en la que vive actualmente. La poeta estudió Literatura entre los años 2003 y 2009 en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde también realizó la maestría en Literatura Peruana y Latinoamericana durante los años 2014 y 2015. Ha participado en diversos recitales literarios en Lima y en la Amazonía. Es traductora e intérprete oficial de la lengua wampis, reconocida por el Registro Nacional de Intérpretes y Traductores de Lenguas Indígenas del Ministerio de Cultura (Comando Plath, 2021).

Entre sus publicaciones, podemos mencionar “Baguazo” (2013), cuento basado en los hechos de violencia cometidos por los policías a las comunidades indígenas amazónicas, quienes se negaban al funcionamiento de una estación de la empresa Petroperú. Otras publicaciones son el cuento “Tsunki” (2018), que, desde el título, hace referencia a la cosmovisión wampis a través de la figura del *Tsunki*, deidad femenina del mundo del agua; y el poemario *Sanchiu*, publicado en 2021. Esta última publicación le ha permitido a la autora ingresar al contexto cada

vez más numeroso de escritores peruanos y latinoamericanos que escriben y publican poesía en lenguas originarias con el propósito de visibilizar y revalorar a las culturas indígenas a través del uso de su propia lengua. Así, en una entrevista, Dina Ananco responde a la siguiente manera a la pregunta “¿por qué es vital escribir en lenguas originarias?”:

Visibilizar a las obras en lenguas originarias es importante porque se escribe en su propio lenguaje y para hacer justicia a las culturas que han sido marginadas a través de toda nuestra historia. Es evidenciar la potencialidad de poder transitar entre la oralidad y la cultura. Es una forma de comunicarnos más allá de nuestros derechos. Es mostrar nuestra cultura a través de la escritura y poder traducir este discurso recurrente que el Perú es un país rico en sus culturas y lingüísticas. (*Arte y Cultura*, 23 de octubre de 2021)

A partir de esta respuesta, podemos comprender que el objetivo de Dina Ananco con la publicación de su poemario *Sanchiu* es visibilizar a la lengua y cultura wampis, con lo cual se demostraría también en la literatura peruana la riqueza cultural y lingüística del Perú. Consideramos que la visibilización de la lengua y cultura wampis se ha logrado gracias a la trascendencia del poemario, que le ha permitido a la autora ganar el Premio Nacional de Literatura 2022 en la categoría “Literatura en lenguas indígenas u originarias”, convocado por el Ministerio de Cultura, a través de la Dirección del Libro y la Lectura. Este hecho la posiciona en un lugar importante de la literatura peruana. Asimismo, la trascendencia de *Sanchiu* se demuestra desde los comentarios elogiosos de reconocidos críticos literarios peruanos como Marco Martos (2021) y Gonzalo Espino Relucé. Del mismo modo, ha despertado el interés de varios estudiosos de la literatura, quienes reflexionan sobre su poesía en artículos como “La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía”, de Gonzalo Espino Relucé y Mauro Mamani (2022); “La poesía amazónica peruana y su

postindigeneidad: Una lectura de las tensiones del yo poético de *Sanchiu* de Dina Ananco”, de Andrea Cabel García, Marisol Lis Agüero y Francisco Arbaiza (2023); y “Poéticas en lenguas originarias escritas en Perú”, de Carolina Gloria Ortiz Fernández (2023). Además, otra muestra del impacto de la poesía de Dina Ananco es la publicación de una antología de poemas titulada *Warmikuna / Nuwa / Mujer. Antología de poesía contemporánea escrita por mujeres en lenguas originarias*, la cual estuvo a cargo de Carmen Álvarez y Lucía Gómez (2022) y reúne una selección de poemas de Ch’aska Anka Ninawaman, Gloria Cáceres y Dina Ananco. A ello súmese la publicación de la segunda edición del poemario *Sanchiu* en 2023, comentado por Paola Mancosu en la contraportada de la obra.

La imagen del abuelo y de la abuela en la poesía escrita en lenguas originarias

Como ya se ha mencionado, existe en la actualidad una proliferación de publicaciones poéticas escritas en lenguas originarias en varios países latinoamericanos. Es posible asumir que el proyecto en común de los poetas indígenas es la visibilización y revaloración de sus respectivas culturas y lenguas originarias en el contexto “posmonolingüe” que cuestiona el imaginario monolingüe y monocultural de herencia colonial. Consideramos que ello se debe a que estas culturas o pueblos originarios comparten un pasado histórico en común, donde fueron subordinados e invisibilizados por la hegemonía europeizante. Desde nuestro punto de vista, todos estos factores explican, a su vez, la razón por la cual es posible identificar objetivos, problemáticas y temáticas en común entre las diversas poéticas indígenas en Latinoamérica.

Nos centraremos en la temática de la imagen de los abuelos y de las abuelas con el propósito de evidenciar el diálogo que existe entre las literaturas indígenas de América Latina, denominadas también como “literaturas de Abya Yala”. Es

necesario precisar que el término “Abya Yala” proviene de la lengua cuna de Panamá, que significa “tierra en plena madurez”, y fue propuesto por el líder aymara Takir Mamani para ser usado entre todos los indígenas con la intención de darle autoridad y reconocimiento a las cosmovisiones indígenas (Arias, Cardamo-Huechante & Del Valle, 2012, p. 10). Ello demuestra la búsqueda de integración de las culturas originarias, la cual permite unir fuerzas para lograr los proyectos reivindicativos.

Así, por ejemplo, identificamos el tratamiento de la temática de la imagen de la abuela en la poesía de Enriqueta Lunez, poeta mexicana-tsotsil, y de Hugo Jamiroy, poeta colombiano-camënts’á. La primera desarrolla esta temática en su poema “O Lol Jme’Tik / Luna creciente”. Analicemos el siguiente fragmento del poema en su versión castellana:

En mis ojos se esconde el nombre de mi abuela
en mis oídos los cuentos
en mi boca los consejos
[...]
en las plantas de mis pies, la tierra que ella amó**

Como puede observarse, la imagen de la abuela está presente en la voz poética como símbolo de los recuerdos de su comunidad con la cual se identifica porque las partes de su cuerpo, como los ojos, los oídos, la boca y las plantas de los pies, llevan la esencia de la abuela y su sabiduría ancestral expresada en sus cuentos y consejos transmitidos a través de la tradición oral. Asimismo, según lo advierte Susana Bautista Santa Cruz:

Gracias a la conciencia de esta herencia lingüística y cultural, las “abuelas” toman un lugar simbólico desde donde se enuncia el origen. Se convertirán en las portadoras de la lengua y de los conocimientos ancestrales: mujeres-curan-

** Para la cita del poema, hemos tomado el fragmento citado por Susana Bautista Santa Cruz en su ensayo “Desde la raíz: Poesía escrita por mujeres indígenas de Chiapas”. Los datos completos de esta publicación aparecen en la bibliografía.

deras, mujeres-rezanderas, mujeres-tejedoras, mujeres-molenderas. Dadoras de sabiduría y espiritualidad. Mujeres que entretejerán junto a sus hijas y nietas los procesos de socialización, del mantenimiento y la resistencia lingüística. (Bautista, s.f.)

A partir de la cita, se entiende que la imagen de la abuela es un símbolo de la herencia lingüística y cultural dejada a las hijas y nietas, donde la abuela se asocia con los ancestros, mientras que las hijas y nietas (doblemente hijas) se asocian con las nuevas generaciones. Rasgos similares se advierten en los poemas “Ats’be pueblde juabn / La historia de mi pueblo” y “Bid jashbiamoc / En la frontera de la vida”, de Hugo Jamioy. En el primero de ellos (Jamioy, 2010, p. 105), se presenta la relación entre el abuelo y la historia del pueblo Camënts’á de la siguiente manera, en su versión castellana:

La historia de mi pueblo
tiene los pasos limpios de mi abuelo,
va a su propio ritmo.

Esta otra historia va a la carrera,
con zapatos prestados
anda escribiendo con sus pies
sin su cabeza al lado,
y en ese torrente sin rumbo
me están llevando.

Solo quisiera verme
una vez más en tus ojos, abuelo.

Abrazar con mis ojos tu rostro,
leer las líneas
que dejó a su paso el tiempo,
escribir con mis pies
un solo punto aparte
en este relato de la vida.

Desde el punto de vista de la voz poética, se advierte una correspondencia entre la historia de su pueblo y su abuelo, ya que el primero posee sus “pasos limpios” y “va a su propio ritmo”. Asimismo, se menciona que esta historia es la “otra” historia que se cuenta, la cual supone la existencia de una historia (llamémosla oficial) que contrasta con la de su abuelo (historia no oficial), “escrita con sus pies” y “sin su cabeza al lado”. Consideramos que esta forma de caracterizar a la historia no oficial, que corresponde con la tradición oral transmitida por el abuelo, presenta elementos irónicos, debido a que no se puede escribir con los pies ni faltando la cabeza. Luego de ello, se menciona el deseo de verse una vez más en los ojos del abuelo (“Solo quisiera verme / una vez en tus ojos, abuelo”). Esta imagen de los ojos en relación con el ancestro es referida también por Enriqueta Lunez en el verso “[e]n mis ojos se esconde el nombre de mi abuela”. Del mismo modo, como se verá más adelante, es referido también por Dina Ananco en el verso “[e]n tus ojos conocí la historia de mis ancestros”. Esto nos permite considerar que desde estas poéticas el conocimiento está mediado por los ojos, ya sea del abuelo o del nieto, pero siempre en relación con lo ancestral. Esta idea se refuerza en la última estrofa del poema de Hugo Jamioy, donde se plantea que los ojos permiten identificar las huellas del paso del tiempo para ser en el tiempo actual la voz poética quien ahora escriba con sus pies, con lo cual se demuestra la continuidad de la memoria colectiva gracias a la tradición oral heredada por el abuelo, el cual, en instancias mayores, representa a los ancestros en general y de tiempos, incluso, más remotos.

Por su parte, en el poema “Bid jashbiamoc / En la frontera de la vida”, se plantea la posibilidad de la muerte del abuelo y el dolor que esto significaría para la voz poética, situación que sí será experimentada por la voz poética del poema de Dina Ananco, quien, como se analizará en el siguiente acápite, ve peligrar la conservación y la transmisión de los saberes ancestrales, debido a que es la abuela quien lo contaba mediante la tradición

oral. Analicemos lo que significaría la muerte del abuelo en el poema de Jamioy (2010, p. 139):

Junto al longevo fogón
tu silencio y tus canas blancas
se confunden con el humo.
Pareces ausente, abuelo.

Cómo duele saber
que cada día
andas más cerca
de la frontera de la vida.

Y en aquel canasto
donde me enseñaste
a recoger la cosecha de maíz
voy atesorando tus palabras.

Las moleré, las fermentaré
y todos los días de tu ausencia
en tu nombre,
una copita, una copita, una copita.

La primera estrofa permite localizar el espacio “[j]unto al longevo fogón”, lugar donde ahora el abuelo parece estar ausente debido a su silencio, lo cual contrasta con los tiempos de mayor vitalidad del abuelo, ya que, como señala Hugo Jamioy, el fogón o *shinĵak* es el lugar sagrado junto al cual “se sientan los abuelos, las tías, los tíos, los papás y nosotros los hijos; mientras se asan el choclo y las arepas de maíz (...). Es allí donde nos alimentamos de la antigua palabra, aprendemos y empezamos a inventar la nueva palabra para no morir en el transcurrir del tiempo” (Jamioy, 2012, p. 149).

De esta manera, nótese la importancia del fogón como espacio donde la sabiduría ancestral, también denominada como la palabra antigua, es transmitida por el abuelo hacia los nietos, quienes asumen la responsabilidad de aprender de sus ancestros para inventar la nueva palabra que será, a su vez,

transmitida hacia las nuevas generaciones, lo que garantiza así la conservación de los saberes de la comunidad. En este sentido, se comprende la importancia de los abuelos, también denominados por Hugo Jamiyo como los “guardadores de la palabra antigua”, ya que son los portadores de la palabra antigua, principal fuente de la nueva palabra que recrea y mantiene vivo en la actualidad el legado de los ancestros (Jamiyo, 2012, p. 149).

Por todo ello, se entiende el dolor que siente la voz poética al pensar sobre la inevitable llegada de la muerte del abuelo, ya que esto significaría la pérdida de los conocimientos ancestrales. Asimismo, se observa hacia las dos últimas estrofas una referencia a la invención de la nueva palabra por parte del nieto, quien representa a las nuevas generaciones. Así, a través de la imagen de la cosecha, se plantea que la palabra antigua es atesorada para luego ser difundida incluso durante la ausencia física del abuelo.

En este sentido, el poema “O Lol Jme”Tik / Luna creciente”, de Enriqueta Lunez; y los poemas “Ats’be pueblde juabn / La historia de mi pueblo” y “Bid jashbiamoc / En la frontera de la vida”, de Hugo Jamiyo, demuestran la importancia de la figura de los abuelos para la transmisión de los saberes ancestrales, en cuyos relatos contados por vía oral se conservan la memoria individual y colectiva. Asimismo, la lectura intertextual nos permite demostrar la interrelación existente entre las publicaciones poéticas escritas en lenguas originarias, las cuales buscan, desde esta perspectiva, promover el diálogo intercultural entre los distintos pueblos originarios.

La imagen de la abuela en el poema “Sanchiu”

En el poema “Sanchiu”, la imagen de la abuela es significativa, como la es también para todo el poemario homónimo, cuyo título *Sanchiu* hace referencia al apellido paterno de la abuela Elena Sanchiu Juwan, a quien Dina Ananco dedica su obra. Así, en la dedicatoria del poemario, se lee: “A mi abuela, Elena

Sanchiu Juwan, por su sabiduría y eterna compañía” (Ananco, 2021, p. 7). Asimismo, en una entrevista, la poeta wampis cuenta sobre su abuela:

Todo lo que conozco sobre la historia de nuestros ancestros y la cultura oral es gracias a mi abuela. Mi abuelita me contaba sobre los grandes mitos de nuestros ancestros y también sus historias personales. Me narraba sus vivencias. Me alimenté de todos sus relatos, sus historias. Las abuelas awajún y wampis transmiten toda su sabiduría a las nuevas generaciones de nietas y nietos. Toda esa vasta cultura oral, estos saberes de mi abuela me sirvió de inspiración para la construcción de mi libro. Ella nos motivó a estudiar, a seguir adelante, a ser diferente de las mujeres tradicionales de nuestras comunidades. (*Arte y Cultura*, 23 de octubre de 2021)

Todo ello nos permite considerar a la abuela Elena Sanchiu Juwan como una intelectual indígena con saberes tradicionales que evoca los recuerdos de su memoria individual y colectiva para transmitirlos a su nieta. Es decir, la importancia de la abuela se debe a que Dina Ananco reconoce que fue su abuela quien le transmitió los conocimientos sobre sus antepasados, los cuales le sirvieron de inspiración para escribir este su primer poemario. En este sentido, se entiende que la dedicatoria es un gesto de retribución a su abuela, por ser quien le enseñó los conocimientos ancestrales de su cultura y, además, fue ella quien le motivó a seguir adelante y ser diferente a las mujeres tradicionales. De esta manera, podemos considerar que el poemario es un homenaje a la abuela, cuya imagen ilustra la portada de la obra con un fondo de la naturaleza amazónica. Es decir, la abuela representa simbólicamente el vínculo entre la comunidad wampis y la autora, en su condición de migrante y portadora de saberes tradicionales y académicos de índole occidental. Esta imagen de la abuela se proyecta en el discurso poético de Dina Ananco, lo cual es un tema recurrente en la poesía escrita en lenguas originarias, como se demostró en el

acápites anteriores con los poemas de Enriqueta Lunez y de Hugo Jamioy, donde se utiliza la imagen de los abuelos como símbolos de los recuerdos de su comunidad con la cual se identifican porque lleva la esencia del ancestro.

En base a estas consideraciones, analizaremos la imagen de la abuela que se presenta en el poema “Sanchiu”, lo cual nos permitirá demostrar su importancia en la conservación de la identidad wampis a través de sus enseñanzas sobre la historia local, la cosmovisión y los estilos de vida en su comunidad, donde destaca la figura del *anen*, que es el canto sagrado de los wampis y awajún que puede ser transmitido por las deidades como Tsunki o Nunkui (Ananco, 2021, p. 119). Por tanto, permite la conexión del ser humano con las divinidades. Asimismo, abordaremos lo que significa la abuela para su descendencia y toda su comunidad. A continuación, transcribimos la versión castellana del poema (Ananco, 2021, pp. 37 y 39) para su posterior análisis:

En tus ojos conocí la historia de mis ancestros	1
En tu palabra vi los caminos que recorriste	
Cómo se enfrentaban con sus enemigos	
Cómo eran sus caritas	
Qué cositas comían	5
Dónde caminaban	
En tu palabra conocí a mi familia	
Escuché el <i>anen</i>	
Inhalé el tabaco	
Tu cara era tan hermosa que provocaba desyerbar	10
Porque poseías el <i>anen</i>	
Porque sembrabas yuca, sachapapa, camote luego	
[de cantar el <i>anen</i>]	
Cantando el <i>anen</i> tenías a tus hijos unidos	
Dejaste un vacío en mí cuando te fuiste a la otra vida	
A tus hijos, nietos y bisnietos	15
A la comunidad	

Ahora quién nos contará las hazañas de los ancestros Me dejaste sola en este territorio Viviendo siempre en mi corazón	20
Estás cuando te necesito Cuando me siento triste Cuando lloro Cuando sufro estando lejos	25
Siempre estás ahí Porque eres fuerte Porque eres mujer wampis Porque eres mujer awajún	

Para facilitar el análisis e interpretación del poema, hemos enumerado los versos. Podemos segmentarlos en dos unidades temáticas en relación con la presencia de la abuela. En el primer segmento, el cual comprende las tres primeras estrofas (versos del 1 al 12), la voz poética, identificada como la nieta, hace referencia a las enseñanzas de su abuela en base a las narraciones orales que le contaba sobre los ancestros. Así, el poema comienza señalando “[e]n tus ojos conocí la historia de mis ancestros” (v. 1). Este primer verso permite identificar que la voz poética dirige su discurso a la abuela, lo cual se evidencia a través del uso del determinante posesivo “tus” para referirse a los ojos. De esta manera, se plantea metafóricamente que los ojos de la abuela son la fuente de conocimiento sobre los ancestros. Asimismo, observamos que usa la figura de la sinécdoque del tipo parte por todo, donde se nombra “ojos” (parte) para referirse a la “abuela” (todo), quien evoca a la memoria colectiva para enseñar la historia de los ancestros, con los cuales la voz poética se identifica al usar el demostrativo posesivo “mis” para referirse a los ancestros. Es decir, la voz poética se identifica como una mujer wampis que en su condición de nieta aprende los conocimientos de su abuela, fuente de sabiduría. Por su parte, en los versos del 2 al 6, se hace referencia a la memoria individual de la abuela al mencionar que “[e]n tu palabra vi los caminos que recorriste” (v. 2). Se advierte que, desde el punto

de vista de la voz poética, metafóricamente, la palabra posee materialidad, razón por la cual puede ser vista. Consideramos que la palabra es una forma de referirse a la narración oral, la cual fue usada por la abuela para contarle sobre su vida, mencionada metafóricamente a través de la expresión “camino que recorriste”. Es decir, desde la cosmovisión wampis, la vida es como un camino que se recorre, cuyos recuerdos se conservan en la memoria individual de cada persona, a la cual evoca la abuela para contarle sus experiencias a su nieta, como los enfrentamientos o peligros, las cosas que comían y los lugares por donde transitaban. No obstante, la memoria individual no está aislada, sino, por el contrario, se relaciona con la memoria colectiva. Ello permite entender por qué en la mención de la vida de la abuela se habla en colectivo (“comían”, “caminaban”).

En la segunda estrofa, se hace referencia nuevamente a la palabra, metáfora de la narración oral, para mencionar que, gracias a las narraciones de la abuela, pudo conocer a su familia, escuchar el *anen* e inhalar tabaco. Consideramos que el “*anen*” y el “tabaco” son elementos que se usan para referirse al mundo tradicional de los wampis, ya que ambos son partes o elementos importantes en la cultura wampis, debido a que están asociados a la conexión con los ancestros y las divinidades. Recordemos que el *anen* es un canto sagrado de los wampis y awajún, mientras que el tabaco, al igual que la ayahwasca, son alucinógenos que se asocian con la medicina y representan la fortaleza y conexión entre el mundo de la tierra (*nunka*) con el mundo del cielo (*nayaim*), los cuales, junto con el mundo subacuático, forman la totalidad del mundo wampis, desde el punto de vista de su cosmovisión (Registro Nacional de Identificación y Estado Civil, 2017, p. 56).

En la tercera estrofa, se hace referencia a los vegetales, asociados con actividades agrícolas y el *anen*. Se evoca a la abuela sembrando la yuca, la sachapapa y el camote luego de cantar el *anen*. Una vez más, se identifica que la voz poética utiliza la figura de la sinécdoque del tipo parte por todo para mostrar

la riqueza agrícola amazónica a través de la mención de productos típicos de la región, los cuales tienen en común el ser tubérculos ricos en vitaminas y carbohidratos. Asimismo, se menciona que, luego de la siembra, se canta el *anen*; es decir, se establece la conexión entre las actividades agrícolas con el canto ritual de carácter sagrado en el sentido de que “[a] través de los ‘encantamientos’ *anen*, la persona llama a su ‘abuelito’ para que le transmita el poder” (Registro Nacional de Identificación y Estado Civil, 2017, p. 60). En este sentido, cantar el *anen* luego de la siembra permite relacionar lo cotidiano con lo ancestral, como estrategia para vincularse con lo tradicional. Además, este canto en la agricultura se muestra exclusivo de las mujeres, debido a que está dirigido a la madre *Nunkui* (Espino, & Mamani, 2022, p. 64), de tal manera que se puede plantear que la abuela es también conservadora y transmisora de identidades femeninas, construidas a partir de comportamientos que la diferencian frente al varón wampis.

En el segundo segmento, que corresponde básicamente a la cuarta estrofa (versos del 13 al 28), la voz poética hace referencia a un tiempo en que la abuela murió. De esta manera, se establece un contraste entre un “antes” y un “ahora” marcado por la muerte de la abuela. Así, en los versos 13 y 14, se plantea esta situación de la siguiente manera: “Cantando el *anen* tenías a tus hijos unidos / Dejaste un vacío en mí cuando te fuiste a la otra vida”. Se muestra que “antes”, cuando la abuela estaba viva, se mantenía unida a la familia, lo cual era logrado a través del canto del *anen*. Ello nos permite sostener que la abuela cumple la función de cohesionar a la familia, para lo cual usa como recurso el canto del *anen*, elemento recurrente en el poema y uno de los principales bienes inmateriales heredados por la nieta desde la tradición oral. En este sentido, la muerte de la abuela implica un estado de orfandad y tristeza en sus hijos nietos y bisnietos, principalmente en la voz poética, quien, en su posición de nieta, siente un vacío tras la partida de su abuela.

Asimismo, en el verso 16, se menciona a la comunidad como uno de los personajes que sienten dolor a causa de la muerte de la abuela. Ello nos permite comprender que, en la pregunta indirecta a modo de lamento “[a]hora quién nos contará / las hazañas de los ancestros” (énfasis nuestro, vv. 17 y 18), el uso del pronombre personal átono “nos” hace referencia a todos los miembros de la comunidad wampis, quienes, en un sentido superficial, ya no saben quién les contará las historias de sus ancestros ahora que la abuela ha muerto. En un sentido profundo, estas historias representan al conjunto de saberes tradicionales que eran transmitidos por la abuela y que contribuyeron con la construcción de la identidad wampis por parte de aquellos que recibieron los conocimientos ancestrales. En este contexto, la imagen de la abuela, desde nuestra lectura, es un símbolo de la identidad wampis que se conserva y se transmite a las siguientes generaciones. En estos términos, la comunidad wampis siente en peligro la conservación de su identidad, debido a que ya no está presente físicamente el ser que les transmitía los conocimientos que los identifica como miembros de una misma comunidad. De esta manera, la muerte de la abuela, a quien podemos considerar como dos veces madre, deja en estado de orfandad a la nieta, quien es dos veces hija, lo cual se relaciona con lo que en las poéticas del mundo andino denominan como el estado de orfandad del *wakcha*, definido por Julio Noriega Bernuy como el sujeto migrante, pobre y sin familia, quien ha salido de su lugar de origen hacia la ciudad motivada por la pobreza, violencia política y/o la promesa de modernidad, lo cual lo convierte en un sujeto desarraigado que ha perdido parcial o totalmente su identidad (2012, pp. 43-44). Es decir, la pérdida de la abuela causa un dolor profundo porque es ella quien permitía simbólicamente la conexión de la voz poética con su comunidad y la reafirmación de su identidad.

En el verso 19, la voz poética evidencia su estado de orfandad al quedarse sola en el territorio wampis tras la partida de su abuela, quien ahora vive en su corazón y está siempre a su

lado de manera espiritual. Es decir, la abuela, como símbolo de la identidad wampis, vive metafóricamente en la voz poética, lo cual se interpreta como una forma de conservar su identidad tradicional, construida a partir de las vivencias y de las enseñanzas de los ancestros como la abuela. Por otra parte, entre los versos del 21 al 25, se hace referencia también a la migración o desplazamiento a tierras lejanas cuando la voz poética señala que siempre siente la presencia de su abuela en sus momentos de tristeza estando lejos. Esto es relevante, debido a que la idea de la migración implica la resemantización de la identidad. Ello ocurre por la consecuencia del contacto e intercambio cultural con otros pueblos. Finalmente, el poema concluye planteando más características de la abuela, como su fortaleza y ser una mujer wampis y awajún. Consideramos que el uso de la figura de la anáfora en los versos 27 y 28 se usa para enfatizar sobre la condición de mujer de la abuela. De esta manera, estos versos finales permiten vincular dos culturas afines a través de la imagen de la abuela: wampis y awajún. Esto es importante, debido a que Dina Ananco nació en una comunidad awajún y creció con los wampis. Además, las culturas y lenguas wampis y awajún comparten muchas semejanzas debidas a su cercanía territorial, el uso de lenguas que pertenecen a una familia en común y un pasado en común.

Conclusiones

Sobre la base de todo lo desarrollado en el presente artículo, podemos concluir, en primer lugar, que la poesía latinoamericana escrita en lenguas originarias presenta problemáticas, objetivos y temas en común, lo cual permite el diálogo entre las diversas expresiones poéticas que buscan visibilizar y revalorar a su propia cultura. De esta manera, se identifica que la temática de los abuelos es recurrente debido a su importancia en la conservación y transmisión de los saberes tradicionales.

En segundo lugar, en relación con el tema de la imagen de la abuela, existen intertextualidades entre la poesía de Dina Ananco, y la de Enriqueta Lunez y Hugo Jamioy, donde se advierten semejanzas y diferencias que demuestran la diversidad cultural de los pueblos originarios. Así, presentan en común la imagen de los abuelos como la representación de los saberes ancestrales y cumplen la función de conservarlos y transmitirlos a través de la tradición oral. Por su parte, las diferencias se muestran en las referencias a los elementos propios de la comunidad y sus estilos de vida, como se muestra en las referencias al canto del *anen* y en el consumo de tabaco, propios de las comunidades amazónicas como la wampis.

Finalmente, en tercer lugar, en la poesía de Dina Ananco, la imagen de la abuela es un eje central, lo cual se demuestra con los paratextos, como la dedicatoria a la abuela Elena Sanchiu Juwan y la portada, además de las referencias sobre la abuela en las entrevistas, donde Dina Ananco reconoce haber aprendido de ella todo acerca de sus ancestros y los estilos de vida. Todo ello en relación con el contenido del poema “Sanchiu”, el cual demuestra que la abuela es también el símbolo de la figura femenina, revalorada en el ámbito familiar y de la comunidad wampis.

Referencias

- Ananco, D. (2021). *Sanchiu* [1ª. Ed.]. Lima: Pakarina Ediciones.
- Anka, C., Cáceres, G., & Ananco, D. (2022). *Warmikuna/Nuwa/ Mujer. Antología de poesía contemporánea escrita por mujeres en lenguas originarias*. Lima: Pakarina Ediciones. <<https://issuu.com/redliterariaperuana/docs/antologia-en-lenguas-originarias-29-05>>
- Arias, A., Cárcamo-Huechante, L., & Del Valle, E. (2012). Literaturas de Abya Yala. *Winter*, 43(1), 7-10.
- Arte y Cultura (23 de octubre de 2021). Dina Ananco: “Escribir en lenguas originarias es hacer justicia por nuestra cultura”. *Ojo Visor*. <<https://ojovisor.lamula.pe/2021/10/23/di>>

na-ananco-escribir-en-lenguas-originarias-es-hacer-justicia-por-nuestra-cultura/rosanalopezcubas/>

- Bautista, S. (s.f.). Desde la raíz: poesía escrita por mujeres indígenas de Chiapas. *Tierra adentro*. <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/desde-la-raiz-poesia-escrita-por-mujeres-indigenas-de-chiapas/>>
- Bautista, S. (2016). “Levantar la voz con la palabra”: poesía de mujeres indígenas contemporáneas. *Tierra adentro*. <<https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/levantar-la-voz-con-la-palabra-poesia-escrita-por-mujeres-indigenas-contemporaneas/>>
- Cabel, A., Agüero, M. L., & Arbaiza, F. (2023). La poesía amazónica peruana y su postindigeneidad: Una lectura de las tensiones del yo poético de *Sanchiu* de Dina Ananco. *Chasqui*, 52 (1), 125-142.
- Comando Plath (2021). *Dina Ananco*. Mapa de Escritoras Peruanas. <<https://comandoplath.com/biografia-dina-ananco/#1619452206236-0900e3b7-c241>>
- Espino Relucé, Gonzalo, & Mamani Macedo, Mauro (2022). La literatura indígena amazónica. Aproximaciones a una cartografía. *Letras*, 93 (138), 54-74. <<https://doi.org/10.30920/letras.93.138.5>>
- Jamioy, H. (2010). *Bínjbe oboyejuayëng / Danzantes del viento*. Bogotá: Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia.
- Jamioy, H. (2012). Pensando, hilando y tejiendo los símbolos de la vida. En C. Duque. *Lenguaje creativo de etnias*. Medellín: Grupo Suramericana.
- Martos, M. (2021). Dos territorios verbales. En D. Ananco. *Sanchiu*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Millares, S. (2014). Poesía mapuche: deslindes sobre una textualidad fronteriza. *Revista de Lengua y Literatura*, (36), 97-110. <<https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/letras/article/view/109>>
- Ortiz, C. G. (2023). Poéticas en lenguas originarias escritas por mujeres en Perú. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, 45, 1-12. <<https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/64544/751375156014>>

- Registro Nacional de Identificación y Estado Civil (2017). *Tesoro de nombres wampis/Thesaurus* [2^a. Ed.]. Lima: Mercedes Group S. A. C. <https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1760361/TESORO_NOMBRES_WAMPIS.pdf.pdf?v=1617047828>
- Ríos, M. E. (2014). Escritoras indígenas del México contemporáneo. *Fuentes Humanísticas*, 28(49), 47-60. <<https://core.ac.uk/download/pdf/83080084.pdf>>
- Stocco, M. (2022). Más allá del paradigma monolingüe: la autotraducción literaria en lenguas indígenas en Argentina. *Mutatis Mutandis*, 15 (1), 8-26. <<https://doi.org/10.17533/udea.mut.v15n1a02>>