

POESÍA QUECHUA CONTEMPORÁNEA DE AYACUCHO

CONTEMPORARY QUECHUA POETRY OF AYACUCHO

POESIA QUÍCHUA CONTEMPORÂNEA DE AYACUCHO

Gabriel De la Cruz Espinoza*

EILA-UNMSM

gdelacruzespinoza85@gmail.com

ORCID: 0000-0003-3852-235X

Recibido: 29/09/2024

Aceptado: 28/10/2024

* Licenciado por la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, Especialidad Lengua Española y Literatura. Conformo el grupo de Investigación Discursos, Representaciones y Estudios Interculturales (EILA) de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es miembro y fundador del grupo literario Yerba Silvestre. Participó en diversos congresos literarios y recitales poéticos a nivel nacional. El presente artículo es parte de la tesis de maestría *Poesía quechua contemporánea de la revista Tikanka* (2001-2004).

Resumen

La revista *Tikanka* es una publicación realizada por la Asociación de Escritores de Ayacucho (AEDA). Es una revista que aparece en el 2001 y cierra su publicación en el 2004, durante este tiempo se editan 12 números de manera trimestral. En los diferentes números aparece la sección de *Harawi*, en la que se publica poesía quechua, lo cual visibiliza a la lengua quechua. En la poesía quechua contemporánea publicada en *Tikanka*, aparecen temáticas relacionadas a la violencia y migración, el primero producida por el conflicto armado interno y lo segundo como consecuencia de esta. También se abordan otros temas como el amor, la tristeza y la soledad; es por ello, que para el análisis agrupamos los poemas de acuerdo a la temática que aborda. Los puntos señalados son los que se van a desarrollar en el presente artículo.

Palabras clave: poesía quechua, Ayacucho (Perú), *Tikanka*, siglo XXI.

Abstract

Tikanka magazine is published by the Association of Writers of Ayacucho (AEDA), it is a magazine that appears in 2001 and closes its publication in 2004, during this time 12 issues are published quarterly. In the different issues, the *Harawi* section appears, in which Quechua poetry is published, which makes the Quechua language visible. In the contemporary Quechua poetry published in *Tikanka*, there are themes related to violence and migration, the former produced by the internal armed conflict and the latter as a consequence of it. Other themes such as love, sadness and loneliness are also addressed; that is why, for the analysis we will group the poems according to the theme they address. The points mentioned are the ones that will be developed in this article.

Keywords: quechua poetry, Ayacucho (Peru), *Tikanka*, XXI century.

Resumo

A revista *Tikanka* é publicada pela Associação de Escritores de Ayacucho (AEDA), teve sua primeira edição em 2001 e foi encerrada em 2004, período em que foram publicadas 12 edições a cada três meses. Nas diferentes edições, aparece a seção *Harawi*, na qual são publicadas poesias quíchuas, tornando o idioma quíchua mais visível. Na poesia quíchua contemporânea publicada na *Tikanka*, há temas relacionados à violência e à migração, a primeira produzida pelo conflito armado interno e a segunda como consequência dele. Outros temas, como amor, tristeza e solidão, também são abordados, razão pela qual, para esta análise, agruparemos os poemas de acordo com os temas abordados. Os pontos mencionados são os que serão desenvolvidos neste artigo.

Palavras-chave: poesia quíchua; Ayacucho (Peru); *Tikanka*; século XXI.

Introducción

La publicación de la revista *Tikanka* es importante para la difusión de la poesía quechua contemporánea. Esta revista dedica de manera exclusiva la sección de Harawi. Donde aparecen poetas como Abilio Soto, David Castillo y otros. Quienes son los cultores que van a ir fortaleciendo esta literatura y desarrollando en su contenido temáticas del contexto como el conflicto armado interno y su consecuencia, la migración.

Dentro de los antecedentes de este trabajo tenemos las investigaciones de Gonzalo Espino, *Harawinchis, poesía quechua contemporánea* (1904-2021); donde da a conocer la vasta producción de la poesía quechua en las diferentes regiones del país, demostrando que se tiene una larga tradición literaria desde el rapto de la escritura por parte de los indígenas. Así tenemos otras investigaciones como la de Jesús Lara (1947): *La poesía quechua. Ensayo y Antología*, Edmundo Bendezú (1986): *La otra literatura peruana*, Margot Beyersdorff (1986): *La tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura*, Josafat Roel Pineda (1990): *El huayno del Cusco*, Ranulfo Caveró y Rómulo Caveró (2007): *Retablo de memorias. Indígenas e indigenismo en Ayacucho*, entre otros. Así, dentro de los trabajos de nuestro interés y de mayor relevancia sobre la poesía quechua contemporánea de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI encontramos a Julio Noriega Bernuy (1993).

En el desarrollo de este artículo se establecen los siguientes objetivos. Primero es explicar cómo llega a configurarse el hablante poético dentro de la poesía quechua de la revista *Tikanka* y el segundo objetivo es analizar las temáticas desarrolladas dentro de la poesía quechua. Para realizar el estudio de nuestro corpus se emplea como método de análisis la hermenéutica literaria, planteada por García-Bedoya (2019), quien argumenta que:

se considera válida toda interpretación (toda lectura) que encuentre respaldo en la estructura textual y en los sen-

tidos de que ella es portadora. Para validar una particular interpretación es necesario sustentarla con argumentos basados en las propias características del texto. (p. 47)

Sujeto hablante: Ñuqa, “yo” poético

Como parte de estos conflictos sociales, surge en el poema quechua contemporánea, la soledad y da origen a una nueva categoría dentro del sujeto hablante que viene a ser *Ñuqa*, esta categoría del yo poético dentro de la poesía tradicional quechua es casi contemporánea. Donde mediante el yo poético expresa su mundo particular como sujeto individual. “En los poemas, hallamos un yo-lírico, una voz poética (ñuqa), que imagina la distancia y el retorno, ausencia y silencio, despojo y abandono, caos y soledad” (Espino, 2015, p. 69).

Esta categoría no abunda y como plantea Arguedas en *La soledad cósmica en la poesía quechua*, hace mención que aparece dentro de la colonia con los obrajes y las temidas mitas, donde los indígenas se iban a tierras extrañas sin saber el retorno a su comunidad o ayllu, este “nuevo ingrediente que también siembra el invasor, no prenderá en el indio sino a mediados del presente siglo, [...] La soledad aparece en la poesía cargada de amenazas o de ternura; no le abandona jamás al jugo mágico de la naturaleza” (Arguedas, 2012, p. 298). Los elementos esenciales de la poesía oral aún se mantienen dentro de la poesía escrita, es más, la naturaleza es un elemento fundamental que canaliza en diálogo con este “ñuqa” ausente que está en tierras extrañas.

La diferencia frente al yo poético del canon occidental es que en la poesía quechua “ñuqa”, no deja de desligarse de su comunidad, mantiene un diálogo constante, utilizando como medio de conexión los elementos de la naturaleza; el viento, la lluvia, las aves y otros elementos son los conductores de los sentimientos y el sufrir del poeta. Dentro del quechua existen dos tipos de pronombres personales que hacen referencia al sujeto;

el inclusivo involucra a todos de una manera general, inclusive al que habla: ñoqanchik (Ayac.), ñoqanchis (Cuz.). El exclusivo se refiere solamente a la parte de un todo formado por unidades; a los iguales del sujeto que habla, a todos sus parientes, a todos los interesados en un asunto o decisión, a los que forman parte de una colectividad o grupo, etc. (Guardia Mayorga, 1973, p. 117)

De estas dos formas de uso del pronombre personal “ñuqa” es poco común o de uso escaso en las comunidades quechuas, que en la nueva poesía quechua es insertada y los poetas quechuas contemporáneos hacen uso de ello para expresar sus sentimientos personales de sufrimiento por el tiempo, espacio geográfico en la que se encuentran. Ñuqa en las comunidades se utiliza frente a una exclusión del grupo o la separación de la comunidad, donde el sujeto hace sus reclamos o busca justificar alguna actitud negativa o también busca la reinserción poniendo énfasis en este pronombre; ñuqata o ñuqa es una forma de poder ser considerado otra vez dentro del grupo o si los argumentos no son suficientes, ser excluido, además es utilizado para resaltar los logros personales, pero esta forma no es aceptada de manera regular dentro de una comunidad.

Yo poético: parte de una colectividad migrante

Es así como en la poesía de la revista *Tikanka*, el hablante poético tiene una característica particular de hablar de un yo poético a un interlocutor de la colectividad que viene a ser el “Huakcha” o Huérfano, que también esto se puede entender como sujeto migrante que está dentro de la metrópoli. Este yo poético hace la interlocución de un Ñuqayku excluyente y no de un inclusivo ñuqanchis, esto hace referencia de que el sujeto migrante desde los primeros versos nos da a entender que está abriendo paso a la memoria colectiva de los desposeídos haciendo recordar las diferentes dificultades a la que se enfrentan en la ciudad: hambre, miseria, desprotección, marginación y catalogación de seres marginales. En el poema “Lluqlla

mayu”, percibimos que se emplea el “ñuqa” para compararse con un río caudaloso que se forma a partir de unas intensas lluvias. Ya desde el título nos da alcances de que estamos frente a un sujeto que por las inclemencias del tiempo tiene que abrirse paso a nuevos rumbos y estas formas de vivencia del yo poético hace mención de su recorrido por diferentes lugares, espacios, tiempos y vivencias; hace que aterrice en esa ansia de volver al hogar, a ese refugio donde le espera la amada, quien de manera incondicional le reciba.

Lluqlla mayu¹

Ñuqallayqa kani
lluqlla mayuchallam
llakinta wiqinta
kuchun kuchun apaq
kuchun kuchun tanqaq.

Ñuqallayqa kani
muspay wayrachallam
chayasqay llaqtapi
qisayta allwini
qisayta awani.

Ñuqallayqa kani
wayanakuychallam
intiman pawaspa
manaña kutimuq
killaman chayaspa
manaña tiqramuq...
qamraykuqa urpi
kutimuchkasaqcha
maray patachanpi
samariq tukuspay
wayra pukuychalla
uyachallaykipi
muchaykullanaypaq.

Torrentoso río

Yo sé que soy
un torrentoso río
que sus penas y lágrimas
por los cauces de la pobreza
arrastra sin cesar.

Yo sé que soy
un viento en remolino
que por doquier que llego
busco anidar mi triste vida
busco tejer mi querencia.

Yo sé que soy
golondrina sin descanso
que si hacia el sol volara
nunca más regresa
que si a la luna llega
nunca retorna...

Por ti, paloma mía,
volveré de la muerte
y sobre el frío batán
simulando sentarme
cual vientecito suave
en tu carita dulce
estamparé un beso.

(*Tikanka*, N.º 2, p. 5)

En este poema percibimos de cómo el yo lírico habla a una colectividad, que está dentro de su misma condición social, cultural y económica, y el hablante nos da a entender por la forma de cómo se expresa que es un migrante, quien rememora sus avatares.

La identificación del sujeto individual, de la voz personalizada, la presencia de ñuqa, se inserta en la palabra para expresar un nuevo sentimiento, para manifestar la complejidad de este nuevo universo; cuestión que no solo asocio al

sujeto como tal, sino a desestructuración ocurrida durante la guerra interna: un sujeto que se ha quebrado y, al mismo tiempo, se ha definido por una movilidad social compulsiva y que se reconstruye a partir de un gesto particular. (Espino, 2015, p. 69)

Estos nuevos sentimientos que quiere manifestar este sujeto no lo pueden manifestar desde un ñuqanchik o ñuqayku, es por ello que hay la necesidad de recurrir al Ñuqa. Es así que nos dice el poeta: “Ñuqallayqa kani / muspay wayrachallam / chayasqay llaqtapi / qisayta allwini / qisayta awani”. Esta configuración del ñuqa, responde al cambio estructural y cultural dentro de las comunidades campesinas donde la mayoría de sus integrantes se ven forzados a dejar y migrar a la ciudad, en ella se van agrupando para poder hacer una nueva comunidad en solidaridad, pero con la diferencia que no hay una absoluta confianza. Este desligazón entre hombres se debe también al nuevo sistema capitalista donde los hombres compiten de manera desleal, buscando beneficios personales, sin importar si es que se hace daño al otro. Esa competencia natural de hacer ver quién es el más ingenioso en la resolución de problemas se transforma en inseguridad de con quien está tratando y se convierte en una competencia dudosa, es así que el poeta nos menciona: “chayasqay llaqtapi / qisayta allwini”. En estos dos versos “el yo poético” nos habla de su soledad y de cómo tiene que construirse desde los recursos que él mismo tiene, incluso utilizando elementos de su cuerpo. Es por ello que el poeta habla del yo, sin mencionar a la colectividad, mostrándose como un individuo que se construye de manera solitaria.

Además, el ñuqa, busca el retorno a su hogar, en busca de la amada dejada en la comunidad, y el retorno nos da a entender que ya se dé con la muerte, utilizando como aliado a la naturaleza quien ha de canalizar ese posible encuentro: “qamraykuqa urpi / kutimuchkasaqcha / maray patachanpi / samariq tukuspay / wayra pukuychalla / uyachallaykipi / muchayku-llanaypaq”. El deseo de retorno no tiene la materialidad de ser

posible y es por ello que se vuelve como una promesa, donde la soledad es el único consuelo con quien comparte los dolores que lo aquejan en este tránsito por la vida.

Esta nueva forma del hablante poético hace posible la expresión del sujeto migrante de su nueva experiencia en la ciudad y los nuevos sentires al desligarse de la comunidad que lo vio nacer y crecer, y por los nuevos tiempos se ve en la obligación de readaptarse a la nueva sociedad. Esta sociedad que lo recibe está desligándose de las prácticas culturales y está en ese proceso de adaptarse a los nuevos cambios de la globalización, que viene insertándose con las políticas neoliberales del fujimorismo. Y el fin del conflicto armado deja en miseria a cientos de familias del campo viéndose forzados a migrar a la ciudad para generar nuevas oportunidades de superación, pero al llegar a la ciudad se ven truncados con la realidad de que todo está paralizado por los efectos de la guerra, por eso de los jóvenes, unos optan por el pandillaje surgiendo los lumpen, y el otro grupo siembra una esperanza en la educación y programas como Chirapaq, apuesta en los niños que quedan huérfanos para darles una esperanza mediante la educación. Esta realidad se ve representada en el poema de Abilio Soto y David Castillo.

El sujeto migrante en la poesía de Abilio Soto y David Castillo

En los poemas de estos dos autores, Abilio Soto (Wakcha Escuelero) y David Castillo (Yutucha pakakuy) analizaremos al sujeto migrante, estos poemas son claves para entender el proceso de adaptación y las dificultades por la que pasaron. Estos dos poemas originalmente fueron publicados sin traducción; ya en posteriores publicaciones los autores los traducen al español, en *Tikanka* aparecen sin traducción y las traducciones que realizan no se publican en esta revista.

Yutucha pakakuy²

yutucha, yutucha,
yutucha pakakuy
ankam hamuchkan

qara raqranwan
laqyasuqniki
kakas chakinwan
apasuqniki.

Yutucha, yutucha,
chiqchi walicha
pakakuy, pakakuy
chiwchichaykita

pusarikuspa,
wawachaykita
qipirikuspa.

Yutucha, yutucha,
amaña pakakuychu.

Ankas wañunña
ñakaypa chayasqan.

Ankas chinkanña
llaqtapa qarqusqan.

(*Tikanka*, N.º 4, p. 5)

Perdicito, escóndete

Perdiz, perdicito
Perdiz, escóndete
El águila viene
Con sus alas curtidas
A darte golpes
Con sus patas escamosas
A llevarte.

Perdiz, perdicito
De faldita moteada
Escóndete, escóndete

Con tus pulluelitos
Llévate
A tus hijitos
Cargando en tu espalda
Perdiz, perdicito.
Ya no te escondas
El águila ya murió
Carcomido por el odio
El águila ya desapareció
Desterrado por el pueblo.

En este poema de David Castillo, percibimos que va dirigido a un sujeto femenino, que está personificado en una perdiz, las características que nos presenta es que es una madre de familia ya que nos hace mención *chiwchichaykita* o puede ser a tus hijitos, luego nos dice *Chiqchi walicha*, de pollera multicolores, por las referencias que nos da es una mujer campesina que viene siendo perseguida por un enemigo. En el poema no nos da mayor referencia del enemigo, solo se menciona al anka o también conocido como águila andina esta simbología lo muestra como el enemigo, que viene a perseguir a la mujer que a pesar de tener sus polluelos es perseguida. Durante el conflicto armado la figura de la mujer es considerada como parte de la lucha, es así que muchas de ellas se enrolan en las filas de los rebeldes y fueron violadas y desaparecidas.

La resistencia de las mujeres durante el conflicto armado fue la de proteger la vida de sí mismas y la de sus hijos. “Las mujeres, cargando consigo a los niños más pequeños, se convirtieron en itinerantes, moviéndose permanentemente entre estos espacios para vigilar el bienestar de los suyos y para coordinar el conjunto de actividades familiares y económicas” (Stern, 1999, p. 346). Ellas se enfrentaron de manera directa tanto a Sendero y a los militares quienes también abusaron. Ninguno de los dos grupos era para confiar o quienes aseguren su bienestar o darles protección frente a las amenazas del enemigo, es así que las mujeres durante la guerra “fueron objeto de maltratos y tor-

turas físicos y psicológicos, fueron obligadas a presenciar con sus hijos el aniquilamiento de sus seres queridos, fueron objeto de violaciones sexuales” (Stern, 1999, p. 347). En este trance, al igual que Mama Angélica tuvieron que convertirse en las heroínas de los derechos humanos; sabían de la existencia de estos derechos, pero no sabían dónde conseguirlos y al andar tuvieron que ir descubriéndolos. Esta diáspora de mujeres defensoras hará que surja Anfasep con el fin de seguir luchando —sin estar a favor del Estado y mucho menos de sendero— sino para conseguir lo que a ellas les corresponde, alcanzar la justicia.

La imagen de la mujer durante la guerra se denigró, recibieron maltrato por ambos lados, tanto de sendero como del ejército, muestra de ello son las denuncias y las sentencias que se dieron. A pesar de todo aún siguen en la lucha por alcanzar esa reparación civil justa para ellas, es así que el yo lírico lo menciona en la última estrofa: “Yutucha, yutucha, / amaña pakakuychu. / Ankas wañunña / ñakaypa chayasqan”. En donde nos habla de que terminó, ya cesó la persecución, ya puede descansar, que no son tiempos de escapar o esconder a los hijos para que no los maten, sino son tiempos de paz, y la paz viene no de un salvador, no de un protector todopoderoso, sino el mal fue exterminada por el odio de las víctimas, la rabia que ellos mismos sembraron en cada una de las personas, ellos con esa misma rabia aniquilaron el mal, en los dos últimos versos se nos menciona que el Anka o depredador fue aniquilado por la fuerza del pueblo: “Ankas chinkanña / llaqtapa qarqusqan”. La unión de las comunidades hizo que este mal cesara; cabe resaltar que la organización de las rondas campesinas cumplió un rol fundamental en este proceso de pacificación.

Wakcha escuelero

Kachi yakupim aptiy pusrata
Allpa mankapi yanukuykuspa
Wayqachanchikpi hamkachanchikta
Tupupayaspa kachuna karqa

Wakcha escuelero.

Chulla qarapim iskay qatayuq
chiriwan kуска puñuna karqa
yarqasqa wiksam, puñuysan ñawin
yachay wasipi tiyana karqa,
wakcha escuelero.

Mana qullqiyuq karu llaqtapim
runaq wasimpi kumuykachaspa
chaki lapizwan, tuqaw borrador
blancuchanchikpi qillqana karqa
wakcha escuelero.

Runasimita rimaptinchikpas
pulikuspataq qawawaq kanchik
qala chakiña puriptinchikpas
suqrunkuwanmi saruwaq kanchik
wakcha escuelero.

¡Allikuchallay! suyaykuy qanra
ñam kallapayku huntamuchkanña
kikikitapas sarunaykupaq
niqtaqmá kanchik wiqi ñawintin
wawqichalláy. (*Tikanka*, N.º 9, p. 7)

Estudiante pobre

Con agua y sal

Un puñado de morón en ollita de barro cocinábamos

Nuestra canchita del taleguito

Con medida había que comer

Escolar pobre.

En un solo pellejo con dos frazadas

Juntamente con el frío se tenía que dormir

Con el estómago vacío, con los ojos soñolientos

En el colegio se tenía que permanecer.

Escolar pobre

Sin dinero en tierras lejanas
 En casas ajenas con la cabeza gacha
 Con un lápiz duro y como borrador la saliba
 En nuestras hojas blancas escribíamos
 Escolar pobre.
 Cuando hablábamos nuestro quechua
 Con desprecio nos miraban
 Cuando andábamos descalzos
 Con sus grandes descalzos nos pisaban
 Escolar pobre.
 ¡Ahora verás! Espérate cochino
 Ya nuestras fuerzas van creciendo
 Para pisarte a ti también
 Así decíamos con lágrimas en los ojos
 Hermanito.

En el poema, Soto, nos muestra al sujeto migrante que está en una situación de carencias, pobreza. Esto sitúa al poema en el contexto de producción donde hace referencia a los rezagos del conflicto armado interno. El sujeto en cuestión tuvo que salir de su tierra a otras tierras extrañas donde padece hambre y miseria. Esta figura del sujeto migrante que tiene carencias no es nueva, ya que en las diferentes literaturas orales aparece, también se puede ubicar en los primeros relatos recogidos por los cronistas,

de dios pobre y peregrino en los mitos de Huarochirí ha pasado a noble empobrecido, mendigo errante y cristiano, en el teatro quechua colonial de fines del siglo XVII para finalmente, aparecer en la poesía quechua escrita contemporánea como un desarraigado entre dos mundos: el andino y el urbano moderno. (Noriega, 2011, p. 130)

Este proceso de readaptación es lo que veremos en el poema “wakcha escuelero” donde el sujeto se ve en tensión por la situa-

ción social en la que se encuentra por su condición de migrante y a la vez se convierte en el alentador de los otros que al igual que él, reciben marginación, discriminación social, siembra esperanzas de superación y de cambiar su realidad mediante la lucha y el esfuerzo.

En la primera estrofa, el yo lírico se dirige a otro u otros, al mencionar: “Kachi yakupim aptiy pusrata / Allpa mankapi yanukuykuspa / Wayqachanchikpi hamkachanchikta / Tupupayaspa kachuna karqa”. Habla de la escasez de comida que se tuvo que vivir a falta de dinero, hasta la “cancha” se tuvo que medir, cuantificar para que ninguno coma más que el otro y a la vez calcular que alcance para toda la jornada de labor escolar. Esta necesidad la vivieron los migrantes en las urbes, ya que las oportunidades laborales eran escasas y casi nulas para menores de edad. “Los escolares y menores andinos sufren una doble violencia: la estructural, conocida también como las condiciones del macro ambiente social, cultural y económico, y la violencia política” (Cavero. 2019, p. 198). Estas dificultades no fueron atendidas oportunamente por las respectivas instancias estatales y el crecimiento poblacional durante y posterior al conflicto armado acrecentó en las zonas urbanas, generando mayor necesidad. Es por ello, que el yo lírico nos hace referencia a que se dormía en un solo pellejo: “Chulla qarapim iskay qatayuq / chiriwan kуска puñuna karqa”. Las vivencias infrahumanas que vive el sujeto migrante presentan el testimonio de la destrucción violenta de dos mundos, tanto del tradicional andino como del moderno urbano. Esta destrucción genera un nuevo sujeto que es más centrado en su yo, pero llevando siempre ese rasgo característico de trabajar en grupo más allá del desarrollo de su ego personal.

El sujeto migrante no solo padece de necesidad sino también es discriminado por su procedencia u origen, es así como se manifiesta en los siguientes versos: “Runasimita rimaptinchikpas / pulikuspataq qawawaq kanchik”. La discriminación lingüística se da por hablar el quechua, es por ello que los padres

tienden al rechazo de su idioma, ya que en la ciudad no tiene utilidad y todas las instancias gubernamentales están diseñadas y atienden en español y las quejas y protestas no serán tomadas en cuenta. Las denuncias por cualquier naturaleza nunca se realizaron por el simple hecho de que no se tenía dominio del español y surge la necesidad de aprender el español, no solo para poder buscar la superación personal sino para dar a conocer que es posible cambiar la sociedad y proponer una sociedad donde todos puedan convivir.

En la última estrofa el hablante poético, personifica a su enemigo y lo nombra “Alikuchallay” a este nombre agrega las terminaciones *-cha* que viene a ser un diminutivo y *-llay* esta terminación es de compasión, da mayor énfasis al *-cha*, y se podría traducir como pobrecito. Entonces por estos versos vemos que los niños que van a la escuela están luchando para salir de su condición de pobreza, a la vez tienen un rencor hacia su enemigo: “¡Allikuchallay! suyaykuy qanra / ñam kallapayku huntamuchkanña / kikikitapas sarunaykupaq”. Aquí nos manifiesta que el sujeto migrante se dispone a superar al enemigo en esta competencia de salir de la condición en la que se encuentran, no se rinden sino mantiene la esperanza de poder liberarse de las cadenas de la pobreza y ver nuevos horizontes.

El amor en la poesía quechua contemporánea de la Revista Tikanka

En los poemas publicados en la *Revista Tikanka*, el amor es una temática aborda por la mayoría de los poetas quechuas. Para el análisis de este tema abordaremos las poesías escritas por Martínez, quien plantea el amor sublime, donde la promesa de amar hasta la muerte es una promesa que no se rompe a pesar de la distancia y las diferentes circunstancias en la que se pueda vivir. El amor es el combustible que mantiene viva la llama de la vida, ese aliento que motiva a seguir la lucha inquebrantable frente a las adversidades de la vida, como en el poema titulado “Suyachkani” donde percibimos al yo lírico en

la espera de su amada y la promesa hecha es un hecho que se debe cumplir. Esto se debe de que hay un principio de orden en el mundo andino que es la de la complementariedad o yanantin. “Ningún “ente” y ninguna acción existe ‘monádicamente’, sino siempre en co-existencia con su complemento específico” (Estermann, 2009, p, 139). Y la distancia del complemento o la amada, en este caso del yo lírico, hace que sea penoso la vida y el enfrentamiento a la realidad conlleva dolor y sufrimiento y la espera es agónica, con las esperanzas casi muertas.

Suyachkani

Suyachkani
icha chayamunman, nispa,
urqupi qatip
wairapa rikranpi.
Pacha achikyaq
Intip jallar wachiyinpi,
panti waytapa
kuntuyninpi.
Suyachkani
kay kausayniypa
Inti yaykuyninpi
mosquyniypi kuyasqayta.
Suyachkani
sonquypa sapallan kayninpi
chay, mana imaypas,
chayamuq kuyakuyta.
(Tikanka, N.º 1, p. 9)

Te estoy esperando

Te estoy esperando
Quizá llegue, diciendo
Por la faldería del cerro
En los brazos del viento

En el amanecer de la tierra
En el brillo del sol naciente
En el florecer de la flor del panti
Te estoy esperando
En esta vida
En el atardecer del sol
En mis sueños te amo
Te estoy esperando
En la soledad de mi corazón
En la nada
Llegará el amor.

En los primeros versos del poema, percibimos que la espera del yo lírico es prolongada y las esperanzas de que vuelva la persona amada es casi nula. Esto podría responder a diferentes circunstancias de espacio y tiempo, “Suyachkani / icha chaya-munman, nispa, / urqupi qatip / wairapa rikranpi”. En estos versos la presencia de los elementos de la naturaleza es la fuente que podría traer de vuelta a esa persona amada, ese viento que recorre el mundo, que llega a todas partes, solo él es quien puede en este caso ubicar y traer de vuelta a casa o al lado de este ser que está esperando.

La espera en el poema nos hace referencia también de que el yo lírico no es un joven, sino ya una persona que vivió una vida entera y que en su nostalgia aún mantiene esa esperanza de que pueda retornar la amada, “Suyachkani / kay kausayniypa / Inti yaykuyninpi / mosquyniypi kuyasqayta”. En estos versos podemos notar que fue una promesa que se hicieron a muy temprana edad, que las adversidades del destino los ha ido separando y ese amor puro y candoroso nunca se pudo expresar a plenitud. Es por ello que nos menciona que solo en los sueños se pudo amar y ese amor se prolongó a lo largo de la vida sin poder ser superado en el transcurrir del tiempo, mucho menos ser reemplazado por otro amor.

Es así que la poesía que se publica en *Tikanka*, se manifiesta en relación con la poesía de tradición oral que se fue transmitiendo de generación en generación, manteniendo la memoria colectiva del proceso histórico social que el pueblo quechua fue viviendo a lo largo de su historia. La soledad, es un elemento presente en esta historia y se tiene como recurso de expresión del dolor que se vive. Muestra de ello tenemos las canciones orales, donde la soledad es la forma de expresión al ser distanciados de un ser amado, como son los padres, hermanos y familiares; por el alejamiento de la persona amada, los recuerdos del terruño donde nacieron. La evocación de los recuerdos hace que se inserte en la soledad de estar desamparados en tierras ajenas, esto es un sufrimiento compartido con la comunidad humana, representados por los elementos de la naturaleza.

Uyarinim rimaynikita

tuta wayra

paqchapa ununwan tinkuspa

sutiymenta qayamuwaptiki.

Escucho tu voz

viento de la noche

al encontrarse con la cascada

al llamarme por mi nombre.

En esta estrofa del poema “Uyariykim” (te escucho), perteneciente al poeta Reynaldo Martínez, vemos que es la evocación del recuerdo donde la naturaleza contribuye a la reconstrucción de los momentos de compañía de la otra persona y que en su ausencia la reconstrucción se logra a través de los elementos de la naturaleza. No solo en esta poesía encontramos estos elementos de la naturaleza, sino en los distintos poetas que escriben en Aeda. Como en los poemas de Abilio Soto, David Castillo, Antonio Sulca y otros. “La soledad cósmica de esos autores obedece a coordenadas históricas muy concretas, como son la descomposición y recomposición del mundo andino” (Mazzoti, J. 2002, p. 31). Dentro de esta recomposición está muy presente el terruño y el pasado vivido. En las poesías de los poetas mencionados, la línea de conducción, es la “distancia geográfica y temporal entre aquí y allí, el

ahora y el antes” (Mazzoti, J. 2002, p. 51) *y* después o futuro. Donde el poeta está fuera del medio geográfico que le acunó y desde un tiempo y espacio distinto viene a evocar la vida pasada, presente y futuro.

Conclusiones

La configuración del yo poético o ñuqa, se debe al contexto y proceso histórico de los mismos indígenas quienes absorbidos por la soledad cósmica, expresan su sentir en tierras extrañas donde el anhelo de querer retornar a su terruño, hace que se emplee el yo lírico personal o ñuqa.

Las temáticas que aborda las poesías publicadas en la revista Tikanka, tienen relación con el conflicto armado, la soledad, el amor erótico y las peripecias del sujeto migrante en las capitales de provincia y del país, mostrando la diáspora de los ayacuchanos antes y durante el conflicto, llegando a ser parte de la memoria colectiva de los provincianos.

Notas

1. El poema “Lluqlla mayu”, es traducción del mismo autor Abilio Soto.
2. Los poemas “Yutucha pakakuy”, “Wakcha escuelero”, “Suyachkani”, son traducciones de Gabriel de la Cruz.

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. (2012). *Obra antropológica y cultural* (T. X). Editorial Horizonte.
- Castillo Ochoa, D. (2002). Yutucha pakakuy. *Revista literaria Tikanka*, (4) 5.
- Cavero, R (2019). Ayacucho: *La educación en tiempos de violencia* (1980-1999). Pres editores-impresores.
- Espino Relucé, G. (2015). *Ñuqa-ñuqanchis: polos de desarrollo poético, resistencia colectiva y ego andino en la poesía quechua contemporánea (1982-2014)*: file:///C:/

- Users/INTEL/Downloads/13688-Texto%20del%20art%-C3%ADculo-47337-1-10-20170809.pdf
- Estermann, Joseff (1998). *Filosofía Andina*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- García-Bedoya, C. (2019). *Hermenéutica literaria*. Cátedra Vallejo.
- Guardia Mayorga, C. (1973). *Gramática Kechwa*. Ediciones Los Andes.
- Martínez, R. (2001). Suyachkani y Uyariykim. *Revista literaria Tikanka*, (1)8.
- Mazzoti, J. (2002). *Poéticas del flujo, migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo Editorial del congreso del Perú
- Noriega, J. (2011). *Escritura Quechua en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Soto Yupanqui, A. (2001). Lluqlla mayu. *Revista literaria Tikanka*, (2) 5.
- Soto Yupanqui, A. (2003). Wakcha escuelero. *Revista literaria Tikanka*, (9) 7.
- Stern, Steve J. (ed.) (1999). *Los senderos insólitos del Perú: guerra y sociedad*. IEP/UNSCH.

