

**Gloria Cáceres Vargas. *Muqu patapi / En la colina.*
Pakarina ediciones. Lima: Pakarina Ediciones,
2024; 144 pp.**

Alex Tapara Puma

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
alex.tapara@unmsm.edu.pe
ORCID: 0009-0006-1463-0910

En el Perú las lenguas originarias abren caminos en los umbrales del siglo XXI, para que pronto y más adelante la crítica sea nutrida, así como ahora nos concierne investigar los fenómenos lingüísticos, literarios, culturales y sociales a partir de diferentes disciplinas. En palabras de Marisol de la Cadena, quien estudia la “Cosmopolítica indígena de los andes”, hay un pluriverso como mundos sociales heterogéneos, parcialmente conectados (p. 303); en ese sentido, el arte se sostiene del referente holístico, en términos de cultura no se puede separar la producción literaria de su derivado social e histórico.

Por lo tanto, el quechua como una lengua nativa no es solo el instrumento de comunicación, pues está en la capacidad de construirse dentro de las articulaciones culturales, creando lazos propicios para sociedad con el arte. El libro de Gloria Cáceres *Muqu patapi* (2024) concuerda con el aspecto mencionado, es decir, la condición de no solo ser un producto de representación y consumo, sino a la respuesta de las interrogantes que muchos estetas y lingüistas se plantean ¿cuál es el impacto en la recepción de la literatura quechua?, ¿la nueva generación lee el esfuerzo del nativo hablante bilingüe?

Ediciones Pakarina, en esta oportunidad, nos entrega una serie de narrativa corta, con una edición bilingüe que facilita el campo visual para leer tanto en castellano como en quechua; asimismo, el libro está compuesto numerológicamente por siete relatos. Textualmente, el mundo vivido en los relatos de *Muqu patapi* se presenta a través de los dos tipos de narradores: tanto el narrador autodiegético y el narrador heterodiegético plantean una categoría en común, en relación a los mundos posibles creados en el idioma quechua; esta categoría la llamaremos las reiteradas voces que hacen tratamiento del animismo. A pesar de tener el optimismo de que los cuentos están siendo leídos en quechua, hay la posibilidad de una reducida lectura en la lengua nativa; si en el castellano se puede percibir niveles de analogía o personificación, por ejemplo, el cóndor es como un compañero y simboliza lo sagrado, las montañas o “apus” son como entidades protectoras; en la contraparte de la compaginación, traducida por la misma autora, la narrativa revitaliza el concepto que denominamos de que la lengua en una entidad viva, lo que nos dice el quechua, palpita ante nuestros ojos. Katherine Allen, antropóloga de campo, precisaba después de las labores que había desarrollado en una comunidad del sur andino llamado Sonqo: “Todas las cosas materiales, ya sean ‘naturales o fabricadas por la mano del hombre, poseían una especie de personalidad” (Allen, 2008). Entonces, ajustando estos hilos podemos afirmar que el quechua se resiste a dejar lo que unos pueden considerar primitivo o estado salvaje, en cuanto hablamos de darle vida a los objetos inanimados, como también darle personalidad. La concatenación de los relatos en quechua y las voces intradiegéticas se sinceran para develarnos que las entidades descritas, y con quienes se interactúa, están concretamente vivas. En la síntesis de algunos de estos ejemplares develaremos nuestro propósito con esta reseña y la premura de leerlo en quechua.

La narración extradiegética despierta en el lector una intriga, la de los perros desaparecidos, así se presenta “Wayra”

primer relato en donde los diálogos se entretajan a partir de la llegada a la casa del gobernador para paliar el problema. En definitiva, el discurso literario en quechua nos despliega en una sucesión de imágenes y detalles consuetudinarios a la vivencia andina: el trato respetuoso entre pueblerinos y los oficios a los que se dedican. Estos dos aspectos son como pinceladas que detallan momentos únicos; además, incluimos aquí los hábitos agrarios, la indumentaria de los viajeros como cinchas, caronas o lazos que son de recursos propios del lugar. La búsqueda y la intriga por Wayracha no termina hasta la parte final, el narrador omnisciente nos aferra a la idea del oficio de algunos curtidores que preciaban el pellejo canino. Wayra es propiamente la mascota que, aunque es tácito en la narración, es una continua presión en la conciencia del dueño. Desde la perspectiva de la teoría de la recepción, el lector será el indicado de llenar esos vacíos generados por el autor. En el cuento “Sumaq Santusa” se despliega una narradora protagonista, esta articulación es más actual en el tratamiento de lo anecdótico; son episodios ágiles del nacimiento, la condición de la pérdida de la madre del becerro y la aceptación de la continuidad de la vida, pues Santusa se encamina en el mismo destino. Puede parecer el relato en castellano que la ternera es un agente que se ilustra a partir de una focalización externa; no obstante, en la traducción al quechua la cercanía a este vacuno se aborda desde la inclusividad. Por ejemplo, “Santusanchik wachakurqa”, el sufijo -nchik/-nchis es una evidencia de la referencia a nosotros, nuestro, de todos. En el cierre del relato el animal sigue siendo el centro de atracción, además, el aliento moral. La tercera breve diégesis titulada “Martimpa watukuynin” hay una interacción, esta vez el agente autodiegético, con la súbita llegada de un pichón de cóndor, quien se convierte en un personaje minuciosamente descrito, atractivo a la mirada de los demás agentes. Aparte de la estadía del cóndor, la incomodidad de algunos miembros hacia él, el destino que le esperaba en las manos del mandatario peruano de ese entonces, su instintivo apetito por la carne y,

finalmente, la separación junto a la desaparición posee un halo de tensión, el cierre emula una narrativa de final abierto porque no sabemos dónde llevaron al cóndor después de su estadía en el zoológico.

El siguiente relato “Muqu patapi” ocupa en la deixis espacial, el “chawpi”. En casi más de cinco decenas de sus páginas, tanto en castellano y quechua hay un cuidadoso tratamiento del narrador en cuanto a la polifonía; sin duda, es uno de los mejores relatos. M. Bajtín dice que aparte de la entidad que nos lleva a la inmersión hay otras voces que pueden presentarse en un relato; esas voces en “Muqu patapi” tejen dos historias, y hasta se podría decir con tres subdivisiones. Una es la historia del arpista que muere, pero antes relata las escenas de encantación, en quechua lo llaman “qhayqachikuy”; después, intercala el romance de unos jóvenes que tienen ensoñaciones nefastas y triángulos amorosos. Aparte de los dos vasos conductores, está la trama del pueblo que atraviesa una fiesta patronal, con sus personajes andinos como el mayordomo, la esposa del arpista y la familia de los muchachos de quienes aprendemos las costumbres y supersticiones. La concepción animista se presenta en esta pieza, si nos sumergimos en la memoria del músico y el colectivo, el pensamiento ligado a la entidad viva como la “pacha mama”, los lugares encantados y los aparecidos, estas estructuran las fronteras entre la realidad y la fantasía; es decir, el espacio de las escenas es la colina o “muqu”, pues a partir de este término se concatenan otros significantes como miedo, encantación, predestinación, muerte, etc. En el final el coro de voces quienes atolondradamente contaron las historias se cohesionan, aun con ambigüedades en el pueblo la pareja de jóvenes continúa su sino y la ceremonia de los funerales del músico cierran la diégesis.

Después del relato intenso, la lectura nos lleva a los recuerdos de la narradora en “Isauracha, llamkaq warmi”, ella nos resalta la motivación de su hermana en el trabajo de la siembra con yuntas. Isauracha es un personaje que desafía el pensa-

miento conservador donde solo los hombres sirven para los trabajos pesados; pues ella, a diferencia de la narradora, conoce el lenguaje de las masas de toros, los guía emitiendo las interjecciones de “uku uku pata pata”, y asume la responsabilidad laboral de ayudar a su padre en la chacra a pesar de las adversidades y cuidados del resto.

La importancia del sexto relato, cuyo narrador es colectivo, radica en su esencia animista, la recurrencia al mito y su fondo social. Para el contexto es una buena representación de la realidad social que atraviesan diversas regiones en donde los recursos naturales están sobre los intereses ajenos a la colectividad andina. En el relato la ñusta del puquio es la protectora y proveedora de las plantas, animales y personas. Las fronteras del mito son reconstruidas a partir de la voz de la narradora; en ella los animales beben de la laguna, las personas respetan y agradecen que sea una matriz de su existencia. No obstante, no faltan los intereses progresistas, quienes creen en el cambio y enriquecimiento inmediato sin medir los efectos que podría causar la entrega de los recursos a las manos de las empresas explotadoras. El cierre es una exhortación a la conciencia, irónicamente da a entender que las autoridades del municipio están involucradas, ¿qué hacer ante ello? Finalmente, la última historia es una semblanza a la vívida imaginación de una niña ante la monotonía de las madres, quienes la toman por imberbe y fantasiosa, no falta el sarcasmo para referirse las lavanderas. La narradora protagonista acompaña a su madre y otras mujeres a un riachuelo al lavado de ropa, la narradora describe atentamente a esas mujeres mayores quienes son presas de habladurías ajenas, pero incrédulas ante la referencia de la niña. Ellas juegan con el barro, en eso su mascota guía a la protagonista hasta un lugar oculto donde se encuentra con un ser que la impresiona, más tarde se le aparece en su sueño.

En síntesis, ediciones Pakarina y la autora de *Muqu pata-pi* nos convence para una revisión necesaria, además, prometen nuevos estudios aparte del animismo, estos pueden ser de

índole formal estructural o los estudios a partir de su contenido. Gloria Cáceres deja libre sus relatos para que la crítica sepa colocarla merecidamente en su lugar, ya sea el discursos quechua o español.

Referencias bibliográficas

- Allen A. (2008). *La Coca Sabe: coca e identidad cultural en una comunidad andina*. Cuzco: Centro de Estudios Rurales Andinos “Bartolomé de las Casas”.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski* (3.^a ed., T. Todorov, Ed.). México: Fondo de Cultura Económica.
- De la Cadena, M. (2020). “Cosmopolítica indígena en los Andes: reflexiones conceptuales más allá de la ‘política’”. Bogotá: Tabula Rasa.
- Genette, G. (2002). *Figuras III*. Barcelona: Editorial Lumen.