

Pablo Landeo Muñoz. *Lliwyaq*. Lima, Pakarina Ediciones, 2021. 117 pp.

Alison Krögel

University of Denver

akrogel@du.edu

ORCID: 0000-0003-3993-8891

Desde hace muchos años, el escritor e intelectual peruano Pablo Landeo Muñoz ha participado de manera activa en el movimiento de promover la creación y difusión de la literatura quechua en una variedad de géneros y espacios para públicos diversos. Tal vez es mejor conocido por ganar el Premio Nacional de Literatura, en la categoría Lenguas Originarias, en 2018 con su novela (monolingüe) quechua *Aqupampa* y por ser el cofundador y director de *Atuqpa chupan*, la revista de crítica literaria quechua (monolingüe). También ha publicado la colección de relatos *Wankawillka* (2013, bilingüe), y los libros de poesía en castellano *Los hijos de Babel* (2011) y *Nocturnos* (2015). Además de esta producción considerable de creación literaria, cabe destacar que Landeo Muñoz es asimismo antropólogo y experto en la tradición oral andina-quechua.

La presente entrega literaria de Landeo Muñoz se trata de una colección de cuentos intitulada *Lliwyaq*. El libro forma parte de la Colección Willay de Pakarina Ediciones y fue escrito como resultado de los viajes del autor a la provincia de Angaraes, entre 2015 y 2019, con el fin de recoger cuentos para su tesis doctoral sobre tradición oral quechua de Huancavelica que elaboraba para la universidad de la Sorbonne Nouvelle. Durante sus largas estancias de trabajo de campo en las comunidades altas de Paucará, Anchonga, Lircay y Congalla en particular, Landeo Muñoz conoció a narradores talentosos, cuyos relatos y biografías inspiraron la construcción de protagonistas y tramas desarrollados en *Lliwyaq* (comunicación personal con Landeo Muñoz, febrero de 2022). El libro está compuesto por 17 cuentos (número que, como ha señalado el mismo autor, es un guiño al número de relatos incluidos en *El llano en llamas* del maestro Juan Rulfo). Y es cierto que hay muchos puntos de encuentro entre el nuevo libro de Landeo Muñoz y el célebre (primer y último) libro de cuentos del autor mexicano. Al igual que los relatos de Rulfo, los cuentos incluidos en *Lliwyaq* también exploran temas y tonos relacionados con una variedad de fronteras turbias y poco precisas. *Lliwyaq* nos exige contemplar las lindes —a veces porosas— entre la vida y la muerte, el

sueño y la vigilia, la *ñawpa* del futuro y la del pasado remoto, la memoria y el olvido. Nos exhorta a explorar espacios liminales como la ensoñación y el *déjà-vu*, en donde un callejón desierto en el pueblo de uno se puede confundir con el de una inmensa ciudad extranjera, y en donde ecos de escenas violentas de antaño logran interrumpir el silencio profundo que reina justo antes del amanecer. Varias escenas de *Lliwyaq* nos invitan a entrar en una meditación intertextual con la descripción tan memorable del silencio que elabora Rulfo en su cuento “Luvina”. Al igual que muchos de los personajes de *Lliwyaq*, el protagonista de “Luvina” vive en un pueblo ubicado en las tierras altas, empinadas y pedregosas, en donde “se han muerto hasta los perros y ya no hay ni quien le ladre al silencio [...] no se oye sino el silencio que hay en todas las soledades” (Rulfo, (1977 [1953]), p. 66). Asimismo, varios momentos memorables de *Lliwyaq* nos recuerdan al aislamiento agobiante que también domina los oscuros universos narrativos de Poe (“Then silence, and stillness, and night were the universe”, de “El pozo y el péndulo”, 1982 [1843], p. 144). Sin embargo, en la mayoría de los casos, los protagonistas que pueblan las escenas de *Lliwyaq* logran persistir. *Paykuna takyanku*. Se dan cuenta de que —como el héroe de Poe encerrado por agentes de la Inquisición española al borde de un pozo infinito— siempre hay esperanza de que los muros ardientes se derriben y que llegue una mano extendida para redimirles del abismo. Incluso en los momentos más agobiantes de la vida uno puede, a veces, encontrar *qispiy* o libertad: “Nina pirqakunaqa utqayllam qipaman tuñikuykurqa. Chayllapim huk hatun kallpayuq maki ñuqapata hapirurqa qaqaman wañusqahinaña wichikuykuchkaptiy” (Poe, 1982 [1843], p. 157), epígrafe del cuento “Hanaqpacha llaqta” (Landeo Muñoz, 2021b, p. 71).

Aunque entre los títulos de libros de ficción de Pablo Landeo Muñoz abundan los topónimos (*Aqupampa*, *Wankawillka*), en *Lliwyaq* nos encontramos con un título que es el nombre de un personaje epónimo que aparece en la segunda sección “Iskay” del libro. En runasimi, la palabra *lliwyaq* se refiere a lo despejado o lo sereno; muchas veces en referencia al cielo, aunque se podría emplear igualmente para describir el ánimo o la personalidad de un individuo. Según Landeo Muñoz, es un antropónimo bastante conocido en Congalla y “cautivado por la significación del apellido y la extraña musicalidad al pronunciarlo, lo repetí por mucho tiempo hasta sentir que la primera sílaba venía suave y lenta, como de lugares remotos, luego la última sílaba concluía semejante al estallido de una ola revestida de significaciones desconocidas” (comunicación personal, Landeo, febrero de 2022)¹.

Pese a que *lliwyaq* significa serenidad, “en el libro existen personajes y situaciones violentas, por no decir sangrientas, pero el humor y el erotismo atemperan tales

escenarios, diríamos —si fuera posible— *lliwyaqyachin*” (Landeo Muñoz, 2021b, p. 71). Por ejemplo, en el cuento “Lliwyaq”, la madre y protagonista del relato se llama Lucinda, nombre asociado con la luz, y en la mitología griega con Lucina, la diosa que acompaña a las mujeres durante sus partos. Como su nombre presagia, en este cuento la protagonista está asociada con referencias a la luz o al brillo (“akchipi” “akchita”). Sin embargo, en los contextos que rodean el nacimiento de su propio hijo no abunda demasiada claridad. Y cuando Lucinda y su esposo llegan al pueblo a registrar el nacimiento del hijo, el funcionario encargado de anotar en el “papelcha” el nombre del bebé, pregunta a la pareja: “Lliwyaqchu wawaykichikpa sutin kanqa?”, Lucinda contesta con mucha confianza (y con el enclítico afirmativo quechua *-mi* agregado al nombre de su bebé), “Arí, wawan-chikpa sutinqa Lliwyaqmi” (p. 62). Más adelante, cuando la gente le pregunta a la protagonista por qué decide darle este nombre a su hijo, contesta: “Lliwyaq... Lliwyaq... Lliwyaq... ichaqa chay sutita sapa rimaspaymi huk rikchaq kallpawan kallpachakuni” (p. 63). Da la impresión de que cada vez que la nueva mamá tiene que enfrentar interrogantes sobre sus decisiones, se nutre de la misma fuerza del nombre de su hijo; cada vez que lo repite siente la fuerza que emana del apelativo. Lucinda es, sin duda, otra protagonista del libro que persiste y persevera.

En *Lliwyaq* los lectores también nos encontramos con personajes que son *puriqkuna* o *biyahirukuna* (viajeros) y que hacen eco a algunas de las narrativas quechuas del libro *Wankawillka* (Landeo Muñoz 2013); por ejemplo, el cuento “Biyahiruwan diyablu llallichikusqanmanta” (El viajero que venció al diablo). Esto tal vez no debería sorprendernos, ya que en las comunidades quechuas, los viajeros y *qatigruna* (arrieros) y también los vendedores itinerantes son conocidos como excelentes cuentistas. De hecho, *Lliwyaq* está dividido en cuatro secciones (*tarwa t’aqakuna*) y cada una se enfoca en un viaje o destino diferente. Además, los cuentos están firmados desde ciudades y países distintos (Paris llaqtapi, Wankawillka llaqtapi, Filadelfia llaqtapi y finalmente editado en Lima). Este detalle subraya el aspecto cada vez más global de la literatura quechua contemporánea, que se escribe y se lee no solamente en los Andes, sino también en el hawansuyu. El libro nos ayuda igualmente a volver a descubrir la riqueza onomatopéyica (*laqakuy, qaquy, tuqyachiy*) y de ecfonesis (*Taqláaaq!, Añalláw!, Achachallawya!, Yawlláy!*) del runasimi. Además, en *Lliwyaq* descubrimos nuevas facetas y aventuras de muchos de los personajes y espacios liminales más interesantes (y peligrosos) de la narrativa quechua-sallqa (en los cuentos “Sallqakuwintucha”, “Challpuchiku”, “Atuq”), hintilkunapa (“Lliwyaq”, “Wankawillka”), hanaqpacha llaqta (“Hanaqpacha llaqta”) y nakaq (“Degollador”), entre otros².

Si bien los *willakuykuna* de la rica tradición oral de la sierra central de Perú nutren mucho de los personajes, chistes, paisajes y tramas de *Lliwyaq*, los lectores que se acercan al texto también encontrarán algunas influencias de la literatura fantástica latinoamericana (de Rulfo claramente, pero también quizás de Juan José Arreola, Julio Cortázar y Horacio Quiroga), además de las referencias directas a Poe (en el cuento “Allan Poe Wasi”, firmado desde Filadelfia) y a *Le rouge et le noir* de Stendhal en el excelente cuento satírico “Atuq”³. De hecho, “Atuq” (“zorro” en runasimi) se podría considerar como un cuento pachacuti en la corriente de “Pongoq mosqoynin” (“El sueño del pongo”) de José María Arguedas y del excelente cuento “Kurawan sallqarunacha” del libro *Wankawillka*, en donde la avaricia de un cura racista, de un pueblo andino de valle, busca engañar al *sallqa runa-chutu* u hombre de la puna. En el caso del cuento “Atuq”, que aparece en la *t’aqá tarwa* o la cuarta sección del libro, estamos frente a un relato que satiriza la ciudad letrada de Lima con sus *wiraquchakunas* y sus *dukturkunapas*⁴. El cuento nos recuerda la importancia del humor y la sátira como herramienta de crítica social y de cohesión sociocultural tanto en la tradición literaria quechua como en las tradiciones orales y escritas de muchos otros pueblos indígenas de Abya-Yala (ver, por ejemplo, Bowers, 2005; Figueroa Verdugo, 2018; Taube, 1989). Desde las palabras iniciales de “Atuq”, se puede apreciar el tono satírico que reinará a lo largo del cuento, cuando el narrador hace referencia a los *supuestos* wiraqucha y doctores, los “*wiraquchakunas*” y “*dukturkunapas*”. La gramática quechua le permite al escritor o hablante burlarse de los falsos wiraquchas y poner en duda el prestigio de sus títulos decorativos al añadir la terminación reportativa /-s/ a ambos sustantivos plurales. De esta manera, “Atuq” de Landeo Muñoz nos recuerda a la crítica de la soberbia y el egocentrismo de “Huk dukturkunaman qayay” que Arguedas despliega en su poema del mismo título (1966).

Por otro lado, cuando en “Atuq” leemos la cita: “Libruchataqa kichaparispa kichaparispas taspirisqaku” nos damos cuenta de la nitidez del verbo quechua *taspiy* (“sacudir” o “agitar”). Es un verbo firme y precisa que también evoca la escena descrita por Guaman Poma en su *Nueva crónica*, en donde Atahualpa Ynga, en su trono en Cajamarca frente a Francisco de Pizarro y el “fray Uisente de la horden del señor San Francisco”, sella su propio destino y muerte, al declarar que “no tiene que adorar a nadie cino al sol, que nunca muere”. Guaman Poma describe como el Ynga empieza a hojear y sacudir el libro de los españoles que se niega a hablar:

¿Qué, cómo no me lo dize? ¡Ni me habla a mí el dicho libro!” Hablando con grande magestad, asentado en su trono, y lo echó el dicho libro de las manos el dicho Ynga Atagualpa” (Guaman Poma, cap. 19, “Conquista”, p. 385 [p. 387]).

En su estudio sobre la violencia del “imperialismo textual” español ejercido durante la época de la Conquista, la historiadora Patricia Seed (1991) argumenta que acaso el pecado más grave de Atahualpa, en esta escena de la biblia muda, en Cajamarca, era el hecho de que el inga se negara a maravillarse frente a una muestra (sagrada) de la palabra escrita. Seed (1991) nos recuerda que para el momento histórico del desarrollo de esta escena entre Atahualpa y Pizarro, las clases élites y letradas europeas llevaban siglos procurando mantener su hegemonía opresiva y violenta sobre la mayoría de la población a través de retóricas de poder relacionadas con la palabra escrita. Algo parecido ocurre en varios de los cuentos pachacuti de *Lliwyaq*, donde el desenlace o clímax del relato ocurre cuando un/a personaje proveniente de un grupo históricamente marginado termina dándole la vuelta al tiempo y el espacio de la narrativa: un/a *sallqa runa* intentando completar un trámite en un pueblo de mestizos del valle, el migrante a una ciudad desconocida, el viajero lejos de su tierra, una mujer embarazada rodeada de vecinos chismosos, una niña solitaria y perdida enfrentando sombras y ruidos misteriosos. Son personajes *kallpayuq*, con fuerza y capaces de negarse a maravillarse frente al poder o la palabra escrita; tal como la madre Lucinda enfrenta con serenidad y compostura los interrogantes del funcionario cuando expresa su deseo de registrar a su bebé con el nombre de Lliwyaq. El desarrollo de esta constelación de temas en *Lliwyaq* no debe sorprendernos si nos acordamos que, desde hace muchos años ya, el proyecto literario de Landeo Muñoz (que se podría considerar como un activismo lingüístico) insiste en la inserción de la literatura quechua en espacios previamente reservados para artefactos escritos en kastillasimi⁵. Además, como afirma el mismo autor (proveniente de Acobamba, Huancavelica), escribir esta colección de cuentos le ayudó, en parte a:

restañar las heridas de viejos conflictos culturales entre *hanay* y *uray*, entre *sallqa* y *qichwa*, *chutu* y *qarastu*; en suma, entre Acobamba, capital de la provincia del mismo nombre, y los pueblos de pisos ecológicos superiores de Angaraes, en verdad una confrontación baldía, bizantina, entre poblaciones que sostienen una dependencia y reciprocidad históricas, aunque los últimos hayamos perdido me-

moria de nuestra condición de advenedizos, de foráneos que invadieron el pequeño valle de Acobamba. Así, haberse instalado en el valle, sometidos sus ocupantes, poseer un apellido de origen foráneo, hablar el español y, en algunos casos, conocer la letra confirió a los “acobambinos” la autoridad y la fuerza suficiente para menospreciar y marginar a los hombres de la puna (comunicación personal con el autor, febrero de 2022).

Si escribir *Lliwyaq* vino a representar, para el autor, una oportunidad para abrir nuevos canales de comunicación entre pueblos de puna y otros del valle, para la mayoría de los lectores (más acostumbrados a leer en castellano que en quechua), acercarnos al libro representa otra clase de desafío. Al estar editado en esta primera edición únicamente en runasimi, el libro nos exhorta a adentrarnos por completo en la laguna profunda o *uhun qucha* de su universo, caracterizada por la riqueza y exigente precisión expresiva del runasimi.

Puede que *Lliwyaq* nos obligue a muchos lectores a enfrentar referencias geográficas o culturales que tal vez no nos sean demasiado familiares o a lidiar con frases o palabras que a lo largo de los años se nos han ido desvaneciendo; tal vez porque, como lamentaba Garcilaso “por la distancia del lugar y ausencia de los míos no podré averiguar tan aína el engaño” (1998 [1609], p. 349). Pero enfrentar este reto nos ayuda también a acercarnos un poco, quizás, a la experiencia de muchos de los personajes *puriq* del libro, de tener que acostumbrarnos a desplazarnos por un mundo complejo, con aspectos desconocidos y difíciles, pero con momentos también llenos de alegría y de luz inesperada si es que encontramos la paciencia y la creatividad para buscarla.

Coloradosuyupiqillqasqa

2022 watapa, pawqar waray, marsu killanpi.

Notas

- 1 Esta reflexión de Landeo Muñoz sobre la génesis de su título nos recuerda a la contemplación del narrador del cuento rulfiano “Luvina” cuando medita sobre el nombre del pueblo en donde se desarrolla la narrativa: “San Juan Luvina. Me sonaba a nombre de cielo aquel nombre” (Rulfo, 1977, p. 66).
- 2 Para estudios antropológicos y literarios sobre algunos de estos seres y espacios temibles de la narrativa quechua, ver, entre otros textos, Morote Best, 1988, pp.

- 159-161, 303-306; Landeo Muñoz, 2021a, pp. 277-402; Lienhard, 2009, pp. 167-169; y Ramos Mendoza, 1992, pp. 196-198).
- 3 Para una exploración detallada de la narrativa quechua contemporánea desde 1970 en adelante, ver Espino Relucé, 2019. Para estudios de la rica tradición oral andina-quechua, ver, por ejemplo, Arguedas, 1953; Espino Relucé, 2015; Godenzzi Alegre, 1999; Howard, 2002; Itier, 1999; y Landeo Muñoz, 2014.
 - 4 Para estudios de la presencia e importancia del personaje del zorro-atuq en la literatura quechua oral y escrita, ver, por ejemplo, Espino Relucé, 2007; Aquino Tinoco, 2018; y Landeo Muñoz, 2021a.
 - 5 Para un estudio de la postura antiautotraducción que plantean varios autores contemporáneos que escriben en runasimi, incluyendo a Pablo Landeo Muñoz, ver el capítulo dos del libro *Musuy Illa: Poética del harawi en runasimi (2000-2020)* (Krögel, 2021, pp. 73-90).

Referencias bibliográficas

- Arguedas, J. M. (1953). Folklore del valle de Mantaro. Provincias de Jauja y Concepción. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiestas tradicionales. *Folklore Americano*, 1(1), 101-293.
- Arguedas, J. M. (1965). El sueño del pongo. En *Cuento quechua*. Ediciones Salqantay.
- Aquino Tinoco, E. N. (2018). La presencia del zorro y el amaru en la narrativa oral en el distrito de Huántar-Huari. [Tesis de licenciatura en Educación, Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo]. <http://repositorio.unasam.edu.pe/handle/UNASAM/3389>
- Bowers, M. A. (2005). 'Ethnic glue': Humor in Native American literatures. En *Cheeky fictions: Laughter and the Postcolonial* (pp. 247-255). Brill.
- Espino Relucé, G. (2007). Imágenes de los zorros, tradición oral y cultura popular. *El otro margen: la literatura peruana: una visión desde adentro*. Ponencias del VI Encuentro Nacional de Escritores Manuel Jesús Baquerizo, Lima.
- Espino Relucé, G. (2015). *Literatura oral: Literatura de tradición oral*. Pakarina Ediciones.
- Espino Relucé, G. (2019). *Narrativa quechua contemporánea: corpus y proceso (1970-2017)*. Pakarina Ediciones.
- Figuroa Verdugo, D. (2018). "El humor en la narrativa de Graciela Huinao. *Acta Literaria*, 56. 91-110. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482018000100091>
- Garcilaso de la Vega, Inca. (1998 [1609]). *Comentarios reales*. Editorial Porra.

- Godenzzi Alegre, J. C. (Ed.). (1999). *Tradición oral andina y amazónica: Métodos de análisis e interpretación de textos*. Centro Bartolomé de las Casas.
- Guaman Poma de Ayala, F. (2001 [1615]). *Nueva corónica y buen gobierno*. Rolena Adorno. <http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>.
- Howard, R. (2002). Spinning a yarn: Landscape, memory, and discourse structure in Quechua narratives. En J. Quilter y G. Urton (eds.), *Narrative threads: Accounting and recounting in Andean khipu* (pp. 26-49). University of Texas Press.
- Itier, C. (1999). *Karu Ñankunapi: Usi comunidad willakuykunamanta tawa chunka akllamusqay*. Centro Bartolomé de las Casas e Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Krögel, A. (2009). 'Asustar para enseñar': el papel didáctico de los personajes malévolos en la narrativa oral quechua. *Bolivian Research Review / Revista de Estudios Bolivianos*, 8(1), 2-26.
- Krögel, A. (2021). *Musuq Illa: Poética del harawi en runasimi (2000-2020)*. Pakarina Ediciones.
- Landeo Muñoz, P. A. (2014). *Categorías andinas para una aproximación al willakuy*. Asamblea Nacional de Rectores.
- Landeo Muñoz, P. A. (2021a). *Del degollador al condenado. ¿Por qué cambian las preferencias narrativas? Tradición oral quechua de Huancavelica (Perú)*. [Tesis de doctorado, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3]. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03572440/document>
- Landeo Muñoz, P. A. (2021b). *Lliwyaq*. Pakarina Ediciones.
- Lienhard, M. (2009). Ñuqa manam runapa purinatachu purini ("Yo no camino por camino de hombres"). *Revista de Literaturas Populares*, 9(1), 164-181.
- Morote Best, E. (1988). *Aldeas sumergidas: cultura popular y sociedad en los Andes*. Centro Bartolomé de Las Casas.
- Poe, E. A. (1982 [1843]). The pit and the pendulum. En *The tell-tale heart and other writings* (pp. 143-156). Bantam.
- Ramos Mendoza, C. (1992). *Relatos quechuas / Kichwapi unay willakuykuna*. Editorial Horizonte.
- Rulfo, J. (1977 [1953]). Luvina. En *El llano en llamas* (pp. 60-66). Biblioteca Ayacucho.
- Seed, P. (1991). 'Failing to Marvel': Atahualpa's encounter with the word. *Latin American Research Review*, 26(1), 7-32.
- Taube, K. (1989). Ritual humor in Classic Maya religion. En W. F. Hanks (ed.), *Word and image in Maya Culture: Explorations in language, writing, and representation* (pp. 351-382). University of Utah Press.

Biodata

Alison Krögel es profesora asociada en la Universidad de Denver (Estados Unidos), donde dicta cursos sobre literatura y cultura quechua andina e introducción a la lengua quechua. Sus investigaciones incluyen estudios literarios y etnográficos sobre la poesía y la tradición oral en runasimi (quechua), el papel de la comida y las cocineras en la literatura andina, y los desafíos a los que se enfrentan los ovejeros peruanos que laboran en Estados Unidos como trabajadores temporales del programa de visa H-2A. Ha sido acreedora de la beca Fulbright de Investigación para realizar estudios sobre la poesía contemporánea kichwa en el Ecuador y ha publicado los libros *Food, power and resistance in the Andes: Exploring Quechua verbal and visual narratives* (Lexington Books, 2010) y *Musq Illa: Poética del harawi en runasimi (2000-2020)* (Pakarina Ediciones, 2021). Es editora del colectivo de humanidades digitales MusuqIlla.info y trabaja en un proyecto sobre los arboglifos grabados por ovejeros *runamasikuna* en los álamos temblones de las montañas de Colorado, crónicas visuales y verbales de su estancia como *michiqkuna* en las punas del *harwansuyu*.