

REIVINDICACIÓN QUECHUA EN LA POESÍA DE RONCALLA, GONZALES Y NINAWAMAN.

ULISES JUAN ZEVALLOS-AGUILAR
Ohio State University

QUECHUA REIVINDICATION IN RONCALLA, GONZALES AND NINAWAMAN POETRY

ABSTRACT:

This article analyzes the literary works of transnational Peruvian Quechua poets Fredy Roncalla (Apurímac 1953), Odi Gonzales (Cuzco 1962), and Chaska Anka Ninawaman (Cuzco 1972). It addresses ethnic Quechua rein vindication, identity politics, and denounces the exclusions Quechua people suffer in various cultural and social contexts, focusing, moreover, on each poet's transnational perspective. Roncalla underlines Quechua people's flexibility to adapt and overcome problems from New York City. Anka Ninawaman manifests her

confidence in the Quechua community and family from Paris. Also from New York City, Gonzales suggests the dismissal of Incan mythic realms. All three poets have thus incorporated new topics and registers into the written Quechua literary tradition. Roncalla, Gonzalez and Anka Ninawaman distance themselves from the two versions of utopic horizon typical of the 1980s, in the then ongoing debate on the future of Peru, namely, Alberto Flores Galindo's "Andean Utopian" and Mario Vargas Llosa's "neoliberal utopia".

KEYWORDS: QUECHUA ETHNICAL REIVINDICATION; TRANSNATIONALISM; ETHNICITY; ANDEAN UTOPIA; MYTHICAL KINGDOM.



En los últimos veinte y cinco años ha ocurrido un renacimiento de la literatura quechua en el Perú¹. Entre las diversas tendencias de este florecimiento literario, en la poesía de los poetas quechuas Fredy Roncalla (Apurímac 1953-) , Odi Gonzales (Cuzco, 1962-) y Chaska Anka Ninawaman (Cuzco 1972-) destacan los temas de reivindicación quechua, políticas de identidad y el señalamiento de exclusiones que los afectan en contextos transnacionales, regionales y locales. Desde una posición transnacional, Fredy Roncalla remarca la flexibilidad cultural de los quechuas para adaptarse y superar los problemas que los aquejan. Chaska Anka manifiesta su confianza en la comunidad y en la familia. Odi Gonzales recupera un universo mítico regional distinto al incaico. De esta forma se alejan de las características que la crítica literaria había otorgado a poetas quechuas anteriores. En particular, Roncalla Gonzales y Ninawaman hacen explícito su distan-

1 El renacimiento está descrito en detalle en el capítulo 5 “Poesía peruana quechua última, movimientos sociales y neoliberalismo (1980-2008)” de mi libro *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX* (2009).

ciamiento de las dos versiones del horizonte utópico: “la utopía andina” y la “utopía neoliberal”, las dos propuestas utópicas mejor articuladas por intelectuales peruanos en un debate que se dio sobre el destino del Perú en los años ochenta².

La “utopía andina” tuvo como su principal portavoz al historiador Alberto Flores Galindo y la “utopía neoliberal” fue promovida por el escritor Mario Vargas Llosa. Ambas propuestas fueron enunciadas en foros, debates y artículos académicos y periodísticos. Las versiones finales aparecieron en los libros *Buscando un inca: Identidad y Utopía en los Andes* (1986) y *La Utopía Arcaica José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996) respectivamente³.

2 El tema de utopía estaba de moda en los ochenta. También fue explorado por Fernando Iwasaki Cauti (1988), Manuel Burga (1988) y muchos más intelectuales.

3 El año de 1986 es bastante prolífico en la publicación de libros sobre la gestión popular en las ciudades. Este año salió a la luz *El otro sendero: la revolución informal* de Hernando de Soto , Enrique Gherzi y Mario Ghibellini (1986) cuyas propuestas neoliberales fueron respaldadas por Mario Vargas Llosa, Los científicos sociales progresistas publicaron los libros *Conquistadores de un Nuevo Mundo: de invasores a ciudadanos en San Martín de Porres* de Carlos Iván Degregori, Cecilia Blondet

Antes de pasar al análisis del distanciamiento de ambas utopías de los poetas quechuas, voy a esbozar a grandes trazos las conceptualizaciones de la “utopía andina” y la “utopía neoliberal” dentro del contexto sociocultural en el que se debatió este tema. En los años ochenta, un proceso de modernización neoliberal creó una situación en la que se incrementaron la pobreza, desigualdad social, hambre, el racismo y violación de derechos humanos. Asimismo empezó una guerra interna en la que se enfrentaron las fuerzas del Estado y grupos alzados en armas (Sendero Luminoso y el MRTA) que proponían una modernización comunista. La incertidumbre y angustia que provocaba la crisis económica y el posible desenlace de la guerra originó un debate sobre la utopía en relación a la memoria y la identidad cultural de los peruanos entre intelectuales de distintas posiciones políticas. Tanto la “utopía andina”, entendida como un socialismo propio, de Alberto Flores Galindo como la “utopía neoliberal” de Mario Vargas Llosa fueron tomas de posición frente a la implementación del neoliberalismo en el Perú y las acciones de los movimientos alzados en armas. En ese sentido, plan-

y Nicolás Lynch (1986); *Desborde popular y crisis del estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980* de José Matos Mar (1986). Un año después salió *Los caballos de Troya de los invasores: estrategias campesinas en la conquista de la Gran Lima* de Jürgen Golte y Norma Adams (1987).

tearon dos modernizaciones que diferían en mucho pero coincidían en considerar la utopía como un presente y futuro posibles de ser construidos.

Se puede decir que Alberto Flores Galindo planteó, por lo menos, dos definiciones de la utopía andina. La primera, estaba constituida por varios proyectos o deseos de cambio que recordaban y tomaban como modelo de organización económica, política y social al Tahuantinsuyo desde 1532. En cada capítulo de su libro *Buscando un Inca* examinó estas propuestas para salir de la situación de crisis en la que se encontraba la sociedad peruana desde la conquista española. Cabe destacar que le dedicó una parte del capítulo “El Perú ardiente de estos días...” a la gestión cultural y análisis de la obra literaria de José María Arguedas (1911-1969). En los ochenta Flores Galindo encontraba como evidencias de la existencia de la utopía andina a las representaciones de la muerte del Inca Atahuallpa realizadas en la sierra central, versiones del mito de Inkarrí que circulaban y los resultados de una encuesta a estudiantes de educación secundaria hecha en Lima. Estas narrativas coincidían en recordar al Tahuantinsuyo por que los Incas habían eliminado la pobreza y el hambre y habían establecido el orden. En este sentido, la utopía andina tenía un referente concreto.

La idea de un regreso del Inca no apa-

reció de manera espontánea en la cultura andina. No se trató de una respuesta mecánica a la dominación colonial. En la memoria, previamente, se reconstruyó el pasado andino y se lo transformó para convertirlo en una alternativa al presente. Este es un rasgo distintivo de la utopía andina. La ciudad (sic) ideal no queda fuera de la historia o remotamente al inicio de los tiempos. Por el contrario, es un acontecimiento histórico. Ha existido. Tiene un nombre: el Tahuantinsuyo. Unos gobernantes: los Incas. Una capital: el Cusco. El contenido que guarda esta construcción ha sido cambiado para imaginar un reino sin hambre, sin explotación y donde los hombres andinos vuelvan a gobernar. El fin del desorden y la obscuridad. Inca significa idea o principio ordenador (Flores Galindo 1988, 47).

Páginas más adelante Flores Galindo concluye “La utopía andina no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro. Tiene esas tres dimensiones. En su discurso importa tanto lo que ha sucedido como lo que va a suceder. Anuncia que algún día el tiempo de los mistis llegará a su fin y se iniciará una nueva edad” (Flores Galindo 1988, 72).

Después de leer varias críticas que se concentraban en la idea de la “búsqueda de un Inca” para dismantelar su pro-

puesta, Flores Galindo se vio obligado a redefinir la utopía andina⁴. En su nueva conceptualización aclaró que no quería el restablecimiento del Tahuantinsuyo y enfatizó la violencia en contra de la cultura y hombre andinos que se vivía como consecuencia de la imposición del neoliberalismo en el Perú. Del mismo modo propuso un proyecto de modernización alternativa que incorpora los logros de la modernidad occidental y de las culturas andinas. En el epílogo de *Buscando un Inca* apunta:

Para las gentes sin esperanza, la utopía andina es el cuestionamiento de esa historia que los ha condenado a la marginación. La utopía niega la modernidad y el progreso, la ilusión del desarrollo entendida como la occidentalización del país... El desafío consiste en imaginar un modelo de desarrollo que no implique la postergación del campo y la ruina de los campesinos y que, por el contrario, permita conservar la pluralidad cultural del país... No se trata de transponer las organizaciones del pasado al presente. Sin negar las carreteras, los antibióticos y los tractores, se

4 Nelson Manrique (1991) enfoca su crítica fraterna en la falta de representatividad de las evidencias de Flores Galindo. Señala que las representaciones de la muerte del Inca Atahualpa se circunscriben sólo a una región del Perú, el mito de Inkarrí está en plena desaparición y ha adquirido connotaciones negativas. La encuesta no es representativa. Los encuestados fueron escolares residentes en Lima.

trata de pensar un modelo de desarrollo diseñado desde nuestros requerimientos y en el que no se sacrifique inútilmente a las generaciones (Flores Galindo 1988, 416).

Si bien no hubo un debate directo y abierto entre Alberto Flores Galindo y Mario Vargas Llosa ambos opinaron sobre sus respectivas propuestas modernizadoras. Vargas Llosa mostró sus desacuerdos sobre la propuesta de la utopía andina y el análisis de la crisis del Perú de los ochenta. Tampoco era de su gusto el poder representativo de la vida y la obra artística e intelectual que le otorgaba Flores Galindo a José María Arguedas⁵. Sobre todo parece que le causaban mucho fastidio dos ideas de Flores Galindo: El señalamiento de la responsabilidad de las élites en el surgimiento de la crisis y su apuesta por el socialismo como alternativa al vendaval neoliberal. Además se sintió aludido por la frase “el tiempo de los mistis llegará su fin” que usó Flores Galindo. Vargas Llosa en una retórica aparentemente deliberativa, reconoció la violencia de la conquista y el apartheid existente como legado colonial. Luego fijó sus discrepancias sobre el Tahuantinsuyo. En vez de considerarlo un modelo a seguir invalidó la utopía

andina llamándola arcaica. La adjetivación tenía dos motivaciones. Por un lado, aprovechó la relación entre indigenismo y el marxismo que establecía Flores Galindo para formular la utopía andina. Según Vargas Llosa el socialismo había demostrado su bancarrota en la disolución de la Unión Soviética y era una cosa del pasado. Por otro lado, le parecía ridículo tomar como modelo a una formación económico social que había desaparecido. Olvidándose de las enfermedades y la colaboración de los grupos étnicos que contribuyeron a la destrucción del Tahuantinsuyo, remarcó la propia responsabilidad de los Incas en su rápida decadencia. Según Vargas Llosa “La estructura vertical y totalitaria del Tahuantinsuyo fue, seguramente, más nociva para su supervivencia que las armas de fuego y el hierro de sus conquistadores” (Vargas Llosa 1992, 808). Los miles de indios que se hacían matar en la captura del Inca Atahualpa, por ejemplo, “carecían de la capacidad de decidir por cuenta propia, al margen o en contra de la autoridad, de tomar iniciativas individuales, de actuar con independencia en función de circunstancias cambiantes, que si tenían los ciento ochenta españoles que les habían tendido aquella emboscada y ahora los masacraban” (Vargas Llosa 1992, 808). De otra parte, no desaprovechó la oportunidad de elogiar la contribución de la conquista y colonia

5 La reseña a la edición de 1988 de *Buscando un inca* es incluida con el título “Una crítica marxista de la utopía andina” en el capítulo XVIII de *La utopía arcaica* de Vargas Llosa.

españolas al desarrollo del capitalismo. De acuerdo a Vargas Llosa, los conquistadores crearon un “espacio social de actividades humanas no legisladas ni controladas por el poder que, de un lado produciría el más extraordinario desarrollo técnico, científico y económico que había conocido el devenir humano desde los tiempos de la caverna y el garrote, y, de otro, la aparición del individuo como fuente soberana de valores que la sociedad debía respetar” (Vargas Llosa 1992, 809). En suma, los Incas fueron responsables de su propia decadencia y los conquistadores españoles eran dignos precursores del neoliberalismo.

Más aún, para Vargas Llosa, la práctica de la solidaridad y la reciprocidad que todavía caracterizaban a las sociedades indígenas contemporáneas, que quería rescatar Flores Galindo, habían generado una sociedad desarticulada y atrasada. Según el autor de *Conversación en la catedral*:

Sólo se puede hablar de sociedades integradas en aquellos países en los que la población nativa es escasa o inexistente. En las demás, un discreto, a veces inconsciente, pero muy efectivo apartheid prevalece. En ellos, la integración es sumamente lenta y el precio que el nativo debe pagar por ella es altísimo: renuncia a su cultura –a su lengua, a sus creencias, a sus tradiciones y usos- y adoptar la de sus viejos amos. Tal vez no hay otra manera realista de

integrar nuestras sociedades que pidiendo a los indios pagar ese alto precio; tal vez, el ideal, es decir, la preservación de las culturas primitivas de América, es una utopía incompatible con otra meta más urgente: el establecimiento de sociedades modernas, en las que las diferencias sociales y económicas se reduzcan a proporciones razonables, humanas, en las que todos puedan alcanzar, al menos, una vida libre y decente (Vargas Llosa 1992, 811).

En otros términos, para asegurar el éxito del neoliberalismo que Vargas Llosa identifica con la modernidad, los indígenas, que son los depositarios privilegiados de la utopía y racionalidad andinas, deberían de renunciar a su cultura, su lenguaje, sus creencias, sus tradiciones y costumbres y adoptar las de sus dominadores. Años más tarde Vargas Llosa morigeró su posición etnocida de integración que fue advertida por varios latinoamericanistas (Sá 1998, Ortega 2008). Entre varios, Julio Ortega, criticó esta posición señalando

no se puede olvidar que hace 10 años se daba por demostrado que el mundo indígena en la obra de José María Arguedas, por ejemplo, era simplemente un mito nacional, arcaico y sentimental. De allí a sostener que los indígenas sólo pueden hacerse modernos o desaparecer había un paso, pero era un paso en el abismo del contrasentido: tal condena probaba la bancarrota moral y

crítica de quienes necesitaban sancionar a los sujetos excluidos para sostener su lugar dominante; y lo hacían, además, partiendo de otro mito, el de un Occidente provisto de todas las razones, incluso la de la sanción mortal (Ortega 2008, 17).

El cambio de opinión de Vargas Llosa se debía al hecho que en las dos últimas décadas del siglo XX, se había “desindigenizado” el Perú. Según el autor de *La conversación en la Catedral*, la violencia de la guerra interna de Sendero Luminoso y los aparatos represivos del estado habían causado masacres de indígenas en el que obviamente tenía mayor responsabilidad el grupo alzado en armas. Los sobrevivientes que habían migrado a las ciudades para salvar sus vidas crearon una sociedad y cultura chicha junto a los que ya se encontraban en ella. Según Vargas Llosa

Mescolanza, confusión, amalgama, entrevero parecen términos más apropiados para caracterizar esa amorfa sociedad surgida de la forzada cohabitación de millones de peruanos de origen serrano con los costeños o los pobladores occidentalizados de las ciudades andinas (...) un extraño híbrido en el que al rudimentario español o jerga acriollada que sirve para la comunicación, corresponden unos gustos, una sensibilidad, una idiosincrasia y hasta unos valores estéticos virtualmente nuevos: La cultura chicha” (Vargas Llosa 1996, 331-

332).

Las situaciones económica y política del Perú de los noventa fue materia de reflexión de Mario Vargas Llosa. Para él, los logros del gobierno de Alberto Fujimori fueron derrotar a la subversión, restablecer el orden y la seguridad y, por último, haber impuesto una modernización neoliberal. Según Vargas Llosa, Fujimori “en el campo económico...aplicando un programa radical de modernización –apertura de las fronteras, privatización de las empresas públicas, disciplina fiscal, desregulación y aliento a la creación de mercados- ha traído al Perú...elevados índices de crecimiento” (Vargas Llosa 1996, 334). En lo que concierne a la utopía andina, los cambios traídos por el gobierno de Fujimori habían iniciado su desaparición, pronosticó la imposibilidad de su renacimiento y apuntó la dificultad de la creación de cualquier otra utopía. Para Vargas Llosa:

Es evidente que lo ocurrido en el Perú de los últimos años ha infligido una herida de muerte a la utopía arcaica. Sea positivo o negativo el juicio que merezca la informalización de la sociedad peruana, lo innegable es que aquella sociedad andina tradicional, comunitaria, mágico religiosa, quechua hablante, conservadora de los valores colectivistas y las costumbres atávicas, que alimentó la ficción ideológica y literaria indigenista, ya no existe. Y tam-

bién, que no volverá a rehacerse, no importa cuantos cambios políticos se sucedan en los años venideros...todo indica que el Perú se halla encarrilado hacia una sociedad que descarta definitivamente el arcaísmo y acaso la utopía (Vargas Llosa 1996, 335).

La declaración de la muerte de la utopía andina lleva a que Vargas Llosa encuentre un acuerdo entre los ciudadanos peruanos en los noventa. Haciendo una parodia del consenso que encontraba Flores Galindo sobre la utopía andina en los estudiantes secundarios de los ochenta, para el autor de *La casa verde* los peruanos a principios de los noventa, incluidos los indígenas, coincidían en la idea de no volver al Tahuantinsuyo. Lo que querían era consolidar la modernidad capitalista ya instalada.

Aunque las opiniones varíen sobre muchas otras cosas –acaso sobre todas las demás cosas– los peruanos de todas las razas, lenguas, condiciones económicas y filiaciones políticas están de acuerdo en que el Perú en gestación no será ni deberá ser el Tahuantinsuyo redivivo, ni una sociedad colectivista de signo étnico, ni un país reñido con los valores ‘burgueses’ del comercio y la producción de la riqueza en búsqueda de un beneficio, ni cerrado al mundo del intercambio en defensa de su inmutable identidad (Vargas Llosa 1996, 335).

En pocas palabras, Vargas Llosa celebraba la concretización de la utopía neoliberal con sus programas de ajuste económico, la apertura del mercado a las importaciones, privatización de las empresas públicas, del sistema de educación y el territorio peruano, y su desindigenización⁶.

Los poetas quechuas se sitúan en diferentes posiciones frente a las propuestas reseñadas. Fredy Roncalla se ha pronunciado abiertamente contra la utopía neoliberal (*Escritos mitimaes*), Anka Ninawaman y Gonzales se contraponen a las dos sin un pronunciamiento abiertamente político en su obra literaria. Por un lado critican el objetivo de desindianización de la utopía neoliberal. Ellos remarcan la diversidad de una cultura quechua viva con el uso de variantes de su lengua y sus propias especificidades. Los quechuas no tienen que desaparecer para alcanzar la modernidad como la planteaba Vargas Llosa. Más bien se refieren a los efectos negativos del orden neoliberal en la familia quechua o mestizo quechua (desarraigo, cambios de hábitos y costumbres). Por otro lado, como se verá más adelante, tampoco respaldan la

6 Fabiola Escárzaga-Nicté, en su artículo “La utopía liberal de Vargas Llosa” (2002, 224) narra los cambios de posición política y revela las bases ideológicas de la utopía neoliberal vargasllosiana. Según Escárcega Nicté, las ideas de A. Camus, K. Popper, F. Hayek e I. Berlin serían las que más contribuyeron a su transformación ideológica.

“utopía andina” en el sentido que ninguno de los tres incluye en su imaginario poético a los Incas, mitos o formaciones económicas y sociales que los recuerden. De algún modo, todos ellos se dieron cuenta de que las utopías son meras elucubraciones intelectuales occidentalizadas. El antropólogo peruano Hiroyasu Tomoeda ya había señalado que el mito de Inkarrí, una de las evidencias de la existencia de la utopía andina, fue una creación intelectual. En su desmontaje semiótico de cincuenta versiones del mito propuso lo siguiente. Si bien el mito circulaba en los años cincuenta y conservaba un recuerdo del pasado incaico, los quechuas reconocían que no era viable para construir un futuro. Mantenía sus condiciones de subalternidad (Tomoeda 2006, 167-183).

El distanciamiento de los poetas quechuas de las dos utopías se debe a un nuevo lugar de enunciación que paradójicamente fue creado por la implementación de las políticas neoliberales. Los programas de ajuste económico y mercado libre provocaron el desempleo, pobreza, epidemias, analfabetismo a partir de 1975 con el gobierno de Francisco Morales Bermúdez. Los movimientos alzados en armas que querían sacar provecho del descontento iniciaron una guerra interna a partir de 1980 que desangró al país. Frente a esta situación la emigración se constituyó como una salida a la crisis.

Del mismo modo, el multiculturalismo del neoliberalismo a nivel mundial hace posible la emergencia de una nueva poesía quechua. El activismo y gestión cultural quechua de Fredy Roncalla, Odi Gonzales y Chaska Anka Ninawaman se ubican en este nuevo contexto neoliberal que es descrito por la antropóloga María Elena García:

Los activistas [en el siglo XXI] han empezado a señalar la emergencia de lo que ellos llaman ‘literatura quechua transnacional’. Subrayan el prestigio internacional y la difusión de su lengua, los activistas remarcan el incremento del número de intelectuales en los Estados Unidos que se auto definen como indígenas, andinos o quechuas que han empezado a escribir autoetnografías (Coronel-Molina) y a desarrollar y examinar conceptos tales como ‘archipiélagos andinos’ (Zevallos 2002) y poesía andina postmoderna (Roncalla 1998) (García 2005, 147)⁷.

Una coyuntura favorable a nivel mundial para el desarrollo de procesos de

7 [Activists have begun pointing to the emergence of what they call ‘transnational Quechua literature.’ Highlighting the international prestige and diffusion of their language, activists point to the increasing number of Peruvian intellectuals in the United States, self-styled indigenous, Andean, or Quechua, who began writing ‘self-ethnographies’ (Coronel-Molina 1999), and to develop and examine concepts such as ‘Andean archipelagos’ (Zevallos 2002), and postmodern Andean Poetry (Roncalla 1998)].

etno génesis ha llevado a la asunción de identidades indígenas en el Perú. Por ello, a diferencia de décadas anteriores, los escritores que escriben en quechua en este siglo asumen una identidad indígena. La autorrepresentación como quechua contrasta con épocas anteriores en las que escritores, que escribían en runasimi, no se les ocurría autodefinirse como tales. Estos tres poetas utilizaron el quechua como capital cultural y étnico de distintas maneras y en diferentes etapas de sus vidas. En contraste con otros países, la asunción de la identidad quechua en el Perú se expresa con el dominio de la lengua puesto que no existe una clasificación legal étnica de parte del gobierno peruano.

Coincidentemente, la primera emigración de Fredy Roncalla ocurre en 1975, año que se inicia la imposición de las políticas neoliberales en el Perú. Retorna en 1977 a Lima para establecerse. Pero la crisis iniciada por el neoliberalismo hace que decida radicarse en los EEUU. Su bilingüismo en quechua y castellano hizo posible su inmigración a los Estados Unidos donde fue empleado como asistente de investigación y traductor por la antropóloga Jane Marie Isbell en Cornell University⁸. En su primer poemario,

8 Fruto de esta colaboración es el trabajo *The Ontogenesis of Metaphor: Riddle Games among Quechua Speakers Seen as Cognitive Discovery Procedures* de Billie Jean Isbell y Fredy Amilcar Roncalla UCLA

Canto de pájaro (1984) escrito en español incluye dos poemas en quechua. En sus varios años de residencia en Ithaca, New York aprende el inglés escrito y hablado. De modo que empieza a escribir en la lengua anglosajona poemas y su "Fragments for a Story of Forgetting and Remembrance" (2000). En el otoño del 92, con ocasión de la conmemoración de los quinientos años se preparó una serie de eventos en la ciudad de Nueva York. En un espectáculo multimedia -danza, música, lectura de poemas-, que tuvo el objetivo de mostrar la presencia andina en Nueva York, lee sus poemas en quechua y sus traducciones en inglés⁹. La presen-

Latin American Center (2005).

9 Traduce el poema de Netzahualcoyotl del castellano "En tal año como este" al quechua "Kunan hina watapi" y declama sus poemas; Ñoqanchik/Nosotros; Pichqa pachaq watamanta/Quinientos años después. Para tener conocimiento de esta primera fase poética transcribimos su traducción de Netzahualcoyotl. En tal año como este/se destruirá el templo que ahora se estrena./ ¿Quién se hallará presente?/ ¿Será mi hijo o mi nieto?/Entonces irá a disminución la tierra/y se acabarán los señores/de suerte que el maguey pequeño y sin razón será talado, /los árboles aún pequeños darán frutos/y la tierra defectuosa siempre irá a menos;/entonces la malicia, deleites y sensualidad/estarán en su punto/y se darán a ellos desde su tierna edad hombres y mujeres,/y uno y otros se robarán las haciendas. /Sucederán cosas prodigiosas, / las aves hablarán/y en este tiempo llegará el árbol de la luz/y de la salud y el sustento./Para librar a vuestros hijos de estos vicios y calamidades,/ haced que desde niños se

tación más memorable fue realizada en el legendario *Nuyorican Poet's Cafe* del Lower East Side en Manhattan, en otoño del 92. Meses más tarde, la conciencia de su dominio de tres lenguas y culturas le hacen escribir poemas en castellano, quechua e inicia el proyecto de los poemas "trilingües" en los que en el mismo poema hace un "code switching" entre castellano andino, inglés y quechua ("Free Traditions..."). Por supuesto que inicia esta escritura trilingüe cuando tiene la certeza de que existe un público lector que comparte experiencias similares a las suyas. La cuarta ola de migración de peruanos pobres y de clase media baja ha generado focos de migración donde existen inmigrantes trilingües en castellano, inglés y quechua. En pocas palabras, Fredy Roncalla, asume una multiplicidad

den a la virtud y trabajos. KUNAN HINA ¿Piraq chaypi kachkanqa?/¿Churiychu icha paypa churinchu?/Kunan hina watapim/Kay apokunapa kanchan tukusqanchik tuminqapunim./Chaypa chaqa/ mama pachanchik misminankama/apo runakuna tukurinqaku,/mana valeq taqsa chuchawcha takasqa kanqa,/taqsa sachachakuna ruruchakuptintaq/purun allpaqa chakiylla chakikunqa./Hinaspanmi llullay vida,/kusiyllaña gusto kawsayqa/waynakunapa sonqounkupi sumaqlataña poqochkanqa./Kikillankum suwaylla suwanakunqaku./Manchay timpu kanqapunim./Urpitukuna rimanankama/mana onqoq, allin kawsana/kanchay sachaga chayanqapunitaq./Mana churiykichikkuna chay millay tiemputa pasanapaq/makltachamantaraq allin kaspalla/llanakuspa kawsachinkichik./

identitaria que rechaza la idea de que es un sujeto unitario, síntesis dialéctica y heredero de tres culturas. Más bien, él considera que en su cuerpo residen tres sujetos que piensan, sienten y actúan de acuerdo al contexto en el que se encuentra el individuo Fredy Roncalla en el presente. En un mismo día puede hablar, pensar y sentir en quechua, castellano e inglés dependiendo de los variados contextos en los que vive¹⁰. Su condición migrante y de refugiado económico fue reconocida en el título de ensayos *Escritos mitimaes. Hacia una época andina postmoderna* (1998) y su blog hawansuyo.com. Mitimaes es la castellanización de la palabra quechua *mitmakuna* utilizada en el Tahuantinsuyo. Los mitimaes fueron aquellos grupos étnicos rebeldes que eran forzosamente desplazados por los Incas con el propósito de desarraigarlos, neutralizar su rebeldía y colonizar lugares estratégicos. Además el dominio del runasimi de Roncalla y sus rasgos fenotípicos lo han llevado en varias oportunidades a ejercer una identidad quechua en los Estados Unidos. Acogiéndose a las políticas de racialización y etnicidad que se presentan en este país, Fredy Roncalla ha solicitado becas destinadas a intelectuales y artistas indígenas, como las del Indigenous Research Center of the Ame-

10 La construcción de esta identidad múltiple fue trabajada con mayor profundidad en (Zevallos 2007b).

ricas (IRCA) y ha participado como escritor quechua en varios eventos.

Anka Ninawaman usó el quechua como marcador étnico en la organización de movimientos estudiantiles en la universidad del Cuzco, la declamación de poemas y en el trabajo de traductora del quechua al castellano entre 1998 y 2002. Esta fase de su vida pone en evidencia las contradicciones del multiculturalismo neoliberal cuando solicita hacer la defensa oral en quechua de su tesis "Literatura Oral en la Escuela de Choquecancha, Lares" (2004) para obtener el grado académico de maestra de escuela en la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco. Su petición pone en aprietos a la administración universitaria que por un lado declara su apoyo a la educación bilingüe e intercultural de algunas iniciativas del gobierno central, pero no puede conseguir el jurado apropiado entre su cuerpo docente. No encuentra un catedrático de la universidad con la suficiente fluencia en quechua que pueda establecer un diálogo y debate académico con la candidata. Finalmente la universidad soluciona el impasse administrativo, invitando al etnolingüista norteamericano Bruce Mannheim, que por coincidencia se encontraba haciendo trabajo de campo y enseñando su especialidad en la Maestría de Lingüística Andina del Colegio Andino del Centro Bartolomé de las Casas, para formar su comité de defensa

oral.

El uso del quechua de Odi Gonzales es diferente al de Anka Ninawaman y de Fredy Roncalla. Odi Gonzales nace y pasa su niñez en una sociedad bilingüe en Calca, Cuzco. Luego se muda a la ciudad de Arequipa donde estudia la educación secundaria y obtiene un título universitario en la Universidad San Agustín de Arequipa. En su juventud y vida adulta, primero construye una reputación de poeta en castellano antes de viajar al extranjero para hacer sus estudios de doctorado en el 2000. Publica los poemarios *Juego de niños* (1988), *Valle sagrado* (1993), *Almas en pena* (1998) y *La escuela de Cusco* (2005), en castellano, concursa en varios premios poéticos y finalmente gana dos de ellos¹¹. Es en el extranjero donde hace pública la parte quechua de su identidad mestiza y saca su primer libro *Tunupa* (2002) en la lengua amerindia. La identidad de Gonzales se acerca a la identidad mestizo-quechua. Es decir, aquella en la que un mestizo reconoce como la parte más importante de su identidad a la parte indígena¹². Gonzales

11 En 1992, el Premio Nacional de Poesía "César Vallejo" del *Diario El Comercio* de Lima y el Premio Nacional de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima.

12 Fredy Roncalla teoriza sobre este tema en la entrevista que le hice: "Debemos aprender a hablar de la cuestión indígena en primera persona, de la cuestión del mestizo en primera persona y de la cuestión de la blanquitud en primera perso-

declara: “En efecto, a nivel de formas tengo un solo libro en Quechua [Tunupa], pero el contenido del resto es enteramente quechua, andino, mestizo. Las ediciones bilingües son la alternativa. De publicar solamente en Quechua, ¿quién me leería?” (comunicación personal).

En la actualidad los tres poetas se han constituido en representantes de la poesía quechua peruana en el extranjero y como tales participan en eventos internacionales¹³. Aparte de leer sus poemas

na. Es decir, si soy mestizo ¿debo sólo considerar el lado ‘blanco’ de la mezcla o me es más importante el lado indígena y esa es mi opción” (Zevallos Aguilar 2006, 46).

13 He escuchado la lectura de poemas en quechua de Fredy Roncalla en el “XVII Simposio Internacional de Literaturas Indígenas”, 11-13 de mayo, 2006, The Ohio State University, Columbus y el evento “Prácticas discursivas: La formación transnacional de una poética indígena”, 11-13 de mayo 2008, University of California, Davis. Odi Gonzales participó en su calidad de poeta quechua para leer sus poemas y dar charlas sobre poesía quechua en el “II Festival de Poesía: Lenguas de América”, 12 de octubre del 2006, evento organizado por Carlos Montemayor en México DF; al XVI Festival Internacional de Poesía de Medellín, 24 de junio al 2 de julio 2006 y la XIX Feria Internacional del Libro, 26 de noviembre al 4 de diciembre 2005, Guadalajara. Ch’aska Anka Ninawaman fue invitada al 6th International Meeting of Poets “Poetry and Violence”, Coimbra, 24-27 May 2007, Primer Congreso Internacional de Poesía Peruana, del 21 al 24 de noviembre del 2006, Madrid y al “The Earth Symposium: Breaking New Ground”, del 28 de abril al 2 de

en recitales de poesía convencionales, los tres poetas han colaborado en eventos multimedia donde la lectura de poesía forma parte de un programa donde se presentan números de música, danza, performance y se escenifican ritos indígenas. Odi Gonzales ha experimentado mucho más con el multimedia en la escritura de sus poemas. En su poemario en castellano, *La escuela del Cuzco*, les da voz a los pintores anónimos indígenas de la Escuela de pintura cuzqueña para expresar sentimientos, motivaciones y tribulaciones del proceso creativo. Los poemas en quechua y castellano escritos como reacción a la visión de los collages fotográficos, *Virgenes urbanas* de Ana de Orbegoso, acompañan el catálogo de la exhibición. Se puede decir que los tres poetas forman parte de las últimas renovaciones y experimentaciones artísticas que tienen lugar en los países más modernos del hemisferio norte.

Fredy Roncalla, Odi Gonzales y Ch’aska Anka Ninawaman utilizan, en diferentes intensidades, el quechua como marcador lingüístico para confirmar su autenticidad indígena y legitimarse como tales. Por provenir de un país en el que no se ha racializado a la población oficialmente, ellos tienen que marcar su identidad étnica lingüísticamente con el uso del quechua hablado y escrito. Es decir, ellos no pueden aprovechar sus ras-

mayo, 2004 en Vancouver, Canadá.

gos fenotípicos para demostrar que son quechuas o mostrar un documento oficial que los clasifique como tales, como ocurre en los Estados Unidos o Chile, por ejemplo. En el Perú contemporáneo, los rasgos fenotípicos dicen muy poco. Los quinientos años de mestizaje cultural y biológico y la movilidad social han producido una mayoría de seres humanos que tienen que hacer maniobras identitarias para adscribirse a su parte blanca, indígena, asiática o negra que privilegian. En el caso de los mestizos quechuas tienen que vestirse, llevar una vida social y hacer explícitas prácticas culturales como bailar, escuchar música y hablar runasimi para ser identificados como quechuas. En este sentido, Roncalla y Gonzales se consideran mestizos quechuas utilizando todos los marcadores menos el vestido. Anka Ninawaman adopta más marcadores étnicos como es usual en las mujeres de los pueblos indígenas. Lleva pelo largo hasta la cintura y viste ropa étnica. También retomó el viejo hábito de escritores mestizos quechuas de utilizar seudónimos en runasimi pero con diferentes procesos identificatorios que se verán a continuación. En la partida de nacimiento de Anka Ninawaman aparece su nombre verdadero Eugenia Carlos Ríos. La poeta señala que su seudónimo recupera identidades perdidas y usurpadas en quinientos años de dominación. Entre ellas la recuperación de

apellidos maternos de sus progenitores que desaparecen en la genealogía española dominante en la segunda generación. Luego explica la traducción de sus sobrenombres al castellano. Finalmente remarca su identificación con su pueblo (ayllu) y no con los Incas como importante grupo de referencia: "Me llamaron Eugenia Carlos Ríos. Pero yo soy Ch'aska Anka Ninawaman. De mi misma Ch'aska: lucero del amanecer. De mi padre Anka: águila. De mi madre Ninawaman: halcón de fuego. De mi pueblo quechua rebelde" [7]. En estas maniobras identitarias de Anka Ninawaman se puede decir que se practica un "esencialismo lingüístico". A pesar de que la antropología contemporánea ha demostrado que no existen esencias culturales, el esencialismo estratégico en su variante lingüística es una estrategia política que aprovecha la creencia de que la singularidad cultural de cualquier grupo es representada en primer lugar por su lengua propia que lo conecta a su pasado precolombino y a una supuesta esencia cultural. Se utiliza el esencialismo lingüístico por dos razones. 1) Las lenguas precolombinas son consideradas los signos más tangibles de la particularidad indígena que los hacen diferentes de la sociedad no indígena cuando se discuten políticas de identidad. 2) Las lenguas indígenas son apreciadas por los indigenistas como símbolos de carencia de contaminación o in-

fluencia extranjera¹⁴. Otro detalle que hay destacar es que Roncalla, Gonzales y Anka Ninawaman asumieron su identidad quechua y construyeron sus personas poéticas por ellos mismos. Así ya no se repitió la situación en la cual el talento del escritor quechua de origen popular ha sido reconocido y difundido por un escritor o intelectual letrado en español, con ojo avizor, como suele ocurrir en la recopilación de tradición oral o el testimonio¹⁵.

Luego de haber trabajado el uso del quechua y la construcción de la persona poética voy a analizar el uso de la literatura como instrumento político en los poemas trilingües en castellano, quechua e inglés (1996) de Fredy Roncalla, *Tunupa* (2002) de Odi Gonzales y el libro *Poesía en quechua. Ch'askaschay* (2004) de Ch'a-

14 Mi uso del término esencialismo lingüístico fue motivado por la lectura del artículo "Zápara Leaders and Identity Construction in Ecuador" de Maximilian Viatori (2007) quien lo define de una manera muy semejante en el campo de la antropología.

15 José María Arguedas (1969, 46) hace el siguiente comentario sobre estos asuntos: "Es posible que, como ocurre casi invariablemente en estos casos, Uhle [para escribir *El cóndor y el zorro*] haya tenido la fortuna de encontrar un excelente narrador quechua en la ciudad del Cuzco, como lo encontró el padre Jorge Lira en la Sra. Carmen Taripha, también en el Cuzco (Marangani) y como encontré yo, en Lima, al admirable narrador Luis Gilberto Pérez del pueblo de Lucanamarca, Ayacucho". Véase también: Uhle (2003).

ska Eugenia Anka Ninawaman¹⁶. El uso político de la literatura no toma como modelo al Tahuantinsuyo de los Incas, tampoco recupera temas y tópicos incaicos. Al contrario, denuncia problemas concretos que los afectan y demandan su solución con el reclamo del cumplimiento de leyes que protegen sus derechos de ciudadanos.

El proyecto de los poemas trilingües de Roncalla tuvo un inicio azaroso¹⁷. Éste

16 Gonzales publicó sus poemas en castellano, quechua y su traducción al inglés en el catálogo de la exhibición de los collages fotográficos *Virgenes urbanas/urban virgins* (2007) de la fotógrafa peruana Ana de Orbegoso 12-34. Los poemas son alusivos a cada uno de los collages que forman parte de la exhibición.

17 Fredy Roncalla cuenta al respecto "En cuanto a la poesía trilingüe. En 1984 u 83 puse en práctica un antiguo proyecto de hacerle un comentario poético a mis huaynos favoritos. Habían unos en quechua y otros en castellano. Les hice unas traducciones muy libres a canciones harto conocidas ("Cinco flores necesito", por ejemplo, es una canción del centro), sobretodo porque quería explorar las posibilidades de sentido de la aglutinación del quechua, es decir de los segmentos que añaden, ciertos sentidos y que resienten la traducción literal. Por ejemplo no es lo mismo decir kuya-yki (amo-te) que kuya-cha-ku-chka-yki (amodulcemente-por mí-estoy-a ti). Se trataba entonces de abrir el panorama e ir explorando [otros sentidos]. Ese poema se llamó "Tradiciones, traducciones libres". Cuando llegó a manos de William Rowe, como diez años después, me pidieron que tradujera el texto al inglés. Pero me di cuenta que si todo lo pasaba por la criba del inglés se iban a perder las importantes diferencias

ha tenido tres materializaciones. En la primera se encuentra el poema "Tradiciones, libres traducciones". Este poema experimental demuestra los límites de la traducción cultural. Frente al reconocimiento de la imposibilidad de traducir sentimientos, experiencias relacionadas a un individuo trilingüe y tricultural no queda más que incluir en el espacio del mismo poema versos en tres lenguas. El poema está construido con evocaciones enunciadas tanto en inglés como en quechua chanka, fragmentos de los huaynos (género musical popular de origen peruano que puede ser cantado en quechua o castellano) "Cinco flores necesito", "Koka kintucha", "Cantando regreso" y "Tankar kichkacha". En el espacio bidimensional de papel hace cambios voluntarios de tres códigos lingüísticos cuando reproduce las letras de los huaynos con versos intercalados de poemas en quechua y en inglés que han generado las evocaciones al escucharlos. En la segunda, escribe el poema "Muyurina" que trata de los recuerdos de un lugar emblemático. Muyurina es una localidad que se puede encontrar en el departamento de Ayacucho, Perú. Como tal, genera una serie de asociaciones con experien-

entre el quechua y el castellano, así que le puse un "layer" [nivel] más a la tradición inicial. Guiado por las evocaciones de sentido que me daba la lectura del original bilingüe. Así nació la poesía trilingüe sin querer queriendo." (Conversación personal)

cias y emociones menos remotas y más recientes que se dieron en otros lugares. El poema está escrito con el procedimiento de escritura automática del surrealismo. Se concatenan versos en castellano, quechua e inglés para neutralizar y superar la ansiedad que produjo el proceso creativo de su ensayo *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina posmoderna*¹⁸. En la tercera, publica el poema "Chunniq" cuando toma conciencia de su identidad multicultural. Esto ocurre porque el yo adulto reconoce que ha sentido y vivido, en su desarrollo personal, diversas experiencias en tres culturas y tres lenguas que deben ser reconocidas como propias. Los poemas son escritos en quechua y castellano porque son concebidos como lenguas primordiales relacionadas a sus experiencias y sentimientos formativos de su niñez y juventud. Escribe en inglés porque es la lengua utilizada para acciones de su diario vivir y el aprendizaje de nuevos conocimientos y emociones en su edad adulta.

El libro *Tunupa* de Gonzales está constituido por diez poemas con su recreación en castellano, del mismo autor, y la traducción del castellano al inglés de Ali-

18 "Los demás textos trilingües [Muyurina] son mayormente apuntes poéticos que los hacía cuando estaba redactando los "Escritos mitimaes" y me daba unas trabadas de poca madre. Entonces ir explorando esos tres idiomas solía sacarme del atolladero para seguir adelante." (conversación personal).

son Krogel y José Ramón Ruisánchez. El libro ha sido organizado en tres secciones autónomas para facilitar el deleite de lectores de tres lenguas que no tienen que ser bilingües o trilingües. Hay una primera sección de los poemas en castellano, una segunda en quechua y finalmente una tercera en inglés. La mayoría de los poemas *Tunupa/El libro de las sirenas* (2002) de Odi Gonzales trata sobre el amor heterosexual. Están compuestos como notas de viaje que registran reflexiones e impresiones de un yo poético cosmopolita viajero que no se identifica abiertamente con una comunidad concreta como en la poesía de Anka Ninawaman. Para dejar constancia de sus viajes y estadias en el Perú y en los EEUU apunta los lugares específicos donde tuvieron lugar las experiencias poetizadas. Así aparecen como acotaciones escénicas Brooklyn de la ciudad Nueva York; College Park y Mount Rainier de Maryland; Chinchero, Ollantaytambo y Pisac del departamento del Cusco; Chilcaloma de Cajamarca; Uros, Taquile, Kollao del departamento de Puno y el santuario Pachacamac ubicado en las cercanías de Lima. En los poemas se concibe a la mujer como salvadora del hombre. Le impresionan los exuberantes cuerpos femeninos de su amada y de madres que observa en sus viajes. Los pechos de su mujer de turno que se identifica con las sirenas míticas (“tus reba-

santes senos/ de turbia leche”) y de otras mujeres lactantes (“un tropel de jabalíes/ hozaba tus pechos/mamaria madre”) son entendidos como signos de fertilidad. Aparte de los versos citados dedica el poema “Aqlla” a la mujer y sus funciones de madre: alumbramiento, lactancia y cuidado de los niños. Según el poeta, uno de sus propósitos en *Tunupa* fue hacer una identificación entre el cuerpo femenino y la “pachamama” (madre tierra) en el sentido de dadoras de vida (comunicación personal).

En *Tunupa*, Gonzales establece una conexión con la mitología andina prehispánica del altiplano¹⁹. Al hablar de dioses como Tunupa y personajes míticos como las sirenas recrea un conocimiento sistematizado por los especialistas en la cultura andina. Sin embargo, no escogió a un dios importante del panteón incaico o un personaje mítico mesiánico que traerá la salvación a los quechuas. Gonzales recupera una tradición mítica regional menor ajena, de los aymaras del sur peruano y Bolivia, y de ella elige un dios en desgracia que pierde sus privilegios divinos y se interna en el mundo de los seres humanos donde encuentra acogida. Consciente de que el universo mítico re-

19 Gonzales señala: “Lo que traté en *Tunupa* fue desarrollar un pequeño tema de mi particular experiencia en los EEUU [cuando] estaba realizando trabajos de traducción e interpretación de la mitología andina.” (“Entrevista a Odi Gonzales”, 17 de abril 2008).

creado es poco conocido por los lectores y para hacer explícita la relación entre el yo poético con Tunupa y las sirenas con mujeres especiales que ama u observa, Gonzales hace el siguiente comentario al lector en las primeras páginas de su libro:

Muchos son los cronistas que dan cuenta de los percances de Tunupa, el dios perteneciente al ciclo mítico de Viracocha. Último hijo de Pachayachachi –el Hacedor y Ordenador del mundo precolombino- Tunupa fue el vástago insumiso y disonante, el antihéroe que ‘en otro era contrario a su padre’. Ordenado para encaminarse al sur en busca del Centro del Mundo –acaso el Cusco– donde debía iniciar a los hombres en el culto a su padre y las labores agrícolas, prefirió internarse en otros territorios; desobediencia que, por cierto, desató las iras del poderoso Viracocha Pachayachachi que ordenó a sus otros hijos que arrojen al rebelde –atado de pies y manos- a las aguas del lago Titicaca. Depuesto de sus poderes y atribuciones, desdeñado por su propio linaje, y ya como simple mortal, Tunupa –tras un duro peregrinaje por los páramos y los llanos- fue acogido por las mujeres-peces, las gemelas Umantuu y Quesintuu –las primeras sirenas de la mitología andina- con las que convivió en el fondo del lago, dando origen a la procreación de la fauna marina. Mito arraigado en vastas regiones del Perú y Bolivia, Tunupa es

también el nombre de muchas montañas que representan al irreductible dios que prefirió el amor al poder. El confinamiento que sobrellevó lejos de su reino y de su estirpe, es lo que trata de recrear este libro, interpolando arbitrariamente los tiempos y los lugares con las experiencias personales” (Gonzales 2002, 8).

Queda claro que el yo poético es concebido como la reencarnación de Tunupa, un dios rebelde que no colaboró en la consolidación del poder de su padre. Sino que dejó el espacio sagrado para quedarse en el mundo de los humanos. En el poemario, el yo poético también tiene muchas ganas de conocer el mundo. Prefiere el amor de las mujeres a quienes inconscientemente quiere fecundar. A eso se debe su énfasis en la concepción del cuerpo femenino como dadora de vida y protectora de la prole. Sin embargo, el camino que ha escogido no es fácil. El poeta, luego de ser expulsado de su lugar de origen, en el exilio se deprime y se enferma con asma. Mientras convalece, invoca a una mujer sirena para que lo salve – “Umantuu” (Gonzales 2002, 11-12) –. También, en su esfuerzo de recrear el imaginario quechua contemporáneo, Gonzales, en el poema “Yacana” (Gonzales 2002, 25), incorpora la constelación quechua que se encuentra entre las constelaciones occidentales de Escorpio y Sagitario.

En su dimensión cosmopolita este poemario tiene referencias temáticas y culturales de la literatura universal. Es obvio que en *Tunupa* se aborda el tema del poeta exilado y se reescribe varios tópicos de *La odisea* de Homero. La diferencia más notable es que mientras las sirenas en *La odisea* devoran a los hombres, en el poema "Umantuu" la sirena es un ser que salva y ayuda a los seres humanos masculinos.

El libro *Poesía en Quechua: Chaskaschay* de Anka Ninawaman incluye cuarenta y tres poemas en quechua popular y sus respectivas traducciones al castellano andino que fueron hechas por ella misma. Los poemas están distribuidos temáticamente en seis secciones que exploran el imaginario cultural quechua, rural y urbano, contemporáneo. Éstas tienen los títulos "Sirinita Apumallkumanta/Seres míticos estrellas, sirenas, cóndores y vicuñas aladas"; "Yuyaysapa misichakunamanta/De gatitos salvajes y pumas"; "Inkantuyupuq llaqtakunamanta/De diosas montañas y ciudades"; "Mama Kuchamanta/De Coca mama y alimentos sagrados"; "Huk Vidamanta Kundinarumantawan/De otras vidas, condenados y maleficios"; "Vida vidachamanta/De traguitos, de amores y de la vida vidita".

La poesía de Anka Ninawaman tiene rasgos populares en el sentido que representa una voz colectiva y concibe al libro como el lugar donde varias voces expre-

san situaciones y sentimientos cotidianos. En la introducción escrita por sus padres, después de la identificación quechua "Hermanitas, hermanitos; runa como nosotros" (Anka Ninawaman 2004, 14), añaden, "en estos momentos, nuestra hija ch'askita, con su pensamiento y sus poesías, a nuestro corazón está haciendo muy, muy feliz... En 'Apu mallku', 'Yuyaysapa Pumacha', 'Wanp'uli ch'iwaracha.' 'Kundinaru' y en todos los poemitas, escrito está nuestra vida, lo que nos[otros] bailamos, nuestros temores y lo que nos reímos de la vida". Esta concepción se confirma cuando aparece la nota a pie de página en el poema "Perdiduna rikukuni": "Este poema es de Don Florencio Carlos Anka" (Anka Ninawaman 2004, 134) o cuando en el poema "Mana qarayukuq/Gente sin corazón" (Anka Ninawaman 2004, 144-145) habla una madre doliente que se arrepiente de haber prendado a su hija para superar el hambre y la sed del resto de la familia. Del mismo modo es popular porque se alimenta más del imaginario y la experiencia del migrante pobre quechua, en general, y de la migrante rural, en particular. En sus poemas los quechuas dejan sus pueblos por el hambre – "San Lurinso yaraqaycha/Patrono del hambre" (Anka Ninawaman 2004, 146-148) –, situaciones límite de la pobreza – "Viajirita urpicha/Palomita viajera" (Anka Ninawaman 2004, 154-155),

“Mana qarayukuq/Gente sin corazón” (Anka Ninawaman 2004, 144-145) –, abuso y arbitrariedad de las autoridades rurales – “Papay huwis tininte/Papay juez teniente” (Anka Ninawaman 2004, 150-151). Sin embargo cuando se establecen en las ciudades del Cusco y Lima su situación no cambia mucho. Su vida no prospera con la rapidez deseada. Se sienten condenados a seguir siendo pobres – “Vida vidascha/Vida vidita” (Anka Ninawaman 2004, 166-167). En la reconstrucción del imaginario popular trabaja temas de la poesía quechua cantada como el de la coca – “Ch’ulla ñawicha/mi pequeña hojita”, “Cocacha santa remedio/Hojitas santa remedio”, “Kukacha wachacha/soltera hojita de coca”, “Kukacha/Coca sagrada” (Anka Ninawaman 2004, 78; 80; 82; 86;) –; el condenado, “Kundinaru” (Anka Ninawaman 2004, 124), el wakcha, las sirenas, “Chay sirinitan” (Anka Ninawaman 2004, 18), “Sirinitaq inkantun/Encanto de sirena” (Anka Ninawaman 2004, 128), la paloma Kukulí. En cuanto a la escritura sobre la sensibilidad de un sujeto femenino quechua, un yo poético pide al padre de su hija quedarse en el hogar para criar y educar a los hijos en el poema “Urpitachay/Mi palomito” (Anka Ninawaman 2004, 136-137); otro da una segunda oportunidad al amado infiel para reconstruir la relación – “Sunquta allinta frinana/Timoniendo el corazón” (Anka Ninawaman

2004, 138-139); comunica a un viejo amante que tiene un nuevo compromiso con un hombre próspero que la respeta – “Mana valiq manzano/manzano sin valor” (Anka Ninawaman 2004, 142-143) – y finalmente ruega al amado que emigren a Lima para olvidar la confusión de una niña agonizante que cree que ella es su madre – “Viajirita urpicha/Palomita viajera” (Anka Ninawaman 2004, 154-155). En la tematización de las nuevas experiencias de los quechuas en la ciudad se refiere al consumo de cultura chicha en tiempos neoliberales de Alberto Fujimori²⁰. Los runas escuchan tecnocumbia (género musical que fusiona tecno, cumbia y huayno de amplia difusión en los sectores populares urbanos peruanos) mientras se emborrachan con alcohol de baja calidad para contrarrestar la desadaptación y depresión – “Wamp’luli ch’iwarcha/Mala fe traguito” (Anka Ninawaman 2004, 158-162) y “Rusi War tragucha / Rosi War traguito” (Anka Ninawaman 2004, 164-165). Se vuelven consumidores de los productos importados de bajo precio por la liberación de

20 El ex presidente Alberto Fujimori (1990-2000) respaldó la producción y difusión de la tecnocumbia que se convirtió en la música de fondo de sus campañas presidenciales y mítines. Se ponía a bailar este ritmo frente a las cámaras de televisión para ganarse la simpatía de sus adherentes. Rossy War se hizo la cantante más conocida de este género musical. Declaró su apoyo a las políticas del gobierno de Fujimori.

impuestos a la importación de las políticas económicas neoliberales. Así los jóvenes llevan zapatillas extranjeras, dejan de comer pan tradicional para sentirse superiores y faltan el respeto a sus madres, “Mama kutipakuqkuna / Niños malcriados” (Anka Ninawaman 2004, 106-107). Pero, en vez de alarmarse por estos cambios, confía en que los quechuas poseen sus propios mecanismos reguladores que no permitirán el abandono de la comunidad, la familia, costumbres y valores. Se podría decir, que Anka Ninawaman cree en la estrategia cultural de que para sobrevivir hay que cambiar. Pero el cambio no es concebido como desaparición de la cultura quechua como lo sostenía Vargas Llosa. Tampoco aboga por una cultura no contaminada de origen prehispánico. Acepta los préstamos lingüísticos del castellano que hace el quechua popular urbano. Manifiesta su desazón con las posiciones puristas que abogan por un quechua Inca, puro sin préstamos lingüísticos con el propósito de continuar la dominación de la mayoría de quechua hablantes²¹. Por ejemplo, considera legí-

21 “...el idioma quechua ha sido asimilado por los blancos mestizos como un código simbólico de dominación. Se erigen en doctores y ‘seudo eruditos’ que se atribuyen hablar el verdadero idioma quechua de los incas, con lo cual terminan descalificando el idioma que utilizan los verdaderos quechuas de hoy en día. Se han auto-identificado con ser los verdaderos portadores del idioma quechua. Y hasta pretenden ser los des-

timo el uso del neologismo “vidascha” porque registra la experiencia urbana del quechua y rechaza el término “Kawsay” que proponen los puristas. Según Anka Ninawaman, “vidacha configura nuevas imágenes y nuevos códigos simbólicos, transmite no sólo la imagen del joven emigrante que pasa sufrimientos y tristezas en los espacios ciudadanos [sic], sino que transmite la actual vivencia de los quechuas que están siendo fuertemente atravesados por el sistema dominante étnico tanto en la ciudad como en la comunidad” (Anka Ninawaman 2005, 166). La reflexión sobre la creación de neologismos las hace realidad en la creación literaria. En su poema “Vida bidascha / Vida vidita” escrito con un vocabulario en quechuañol (“vidachay”, “vidascha”, “pasaq” derivado de pasar) trata sobre la vida de los quechuas en el mundo contemporáneo que se caracteriza por seguir sufriendo pobreza y hambre. Sin embargo, ve con optimismo que seguirán adelante en la vida. En este sentido se refiere al hecho de que los quechuas han sobrevivido el genocidio de la guerra interna de los ochenta. Ellos fueron las principales víctimas de la estrategia de

cendientes de la panaca real inca. Consideran que el resto de la población habla el runa simi, o sea una lengua del pueblo, de la plebe. Se ha construido una supuesta identidad cuzqueña o incásica que en definitiva niega y desconoce a quechua hablantes de origen comunal y de origen urbano” (Anka Ninawaman 2004, 164).

tierra arrasada del ejército y marina peruanos o las masacres de comunidades completas emprendidas por el ejército popular de Sendero Luminoso:

Vida vidita

Ay vida vidita,
sólo tú sabes mi vida
la vida de los runas.
Qué runa
no sabe pasar la vida,
qué pobre
no sabe pasar hambre,
sólo nuestra vida de runa
sabe pasar la guerra,
sólo nuestra vida de pobre
es de guerreros ch'askaschas²².

Anka Ninawaman, del mismo modo que Roncalla, estaría reconociendo con su defensa del quechua popular urbano que ciertas experiencias están indisolublemente ligadas a la lengua del lugar en el que ocurren.

Ch'aska Anka Ninawaman y Odi Gonzales son representativos de dos vertientes de la última poesía escrita en quechua del Sur Peruano. A pesar de que los dos poetas hablan y escriben quechua cuzqueño, la poesía de Anka Ninawaman vendría a ser un ejemplo de la vertiente

popular y la de Gonzales una muestra de la culta.

Para concluir, en el examen de las trayectorias personales y los poemas y libros de Roncalla, Gonzales y Anka Ninawaman se ha visto que no aparece el retorno al pasado ni se considera al Tahuantinsuyo como un modelo para solucionar los problemas de los quechuas en el Perú contemporáneo. Tampoco los poetas quieren pagar el precio de la desaparición de su cultura que exige la modernización neoliberal para integrarse a la modernidad. Más bien se acogen a políticas multiculturales del neoliberalismo y demuestran la riqueza de la cultura quechua actual que se manifiesta en la variedad de sus dialectos y registros en contraposición a la desindigenización celebrada por Vargas Llosa. En otros términos, poetas mestizos-quechuas y quechuas de clase media baja o pobres migrantes, inscritos en procesos de globalización crean voces poéticas que hablan sobre sus vidas cotidianas de manera individual y colectiva en el Perú y el extranjero. En el caso de Roncalla y Anka Ninawaman ciertos sentimientos y experiencias están asociados a las lenguas de los lugares donde ocurren. En el caso de Gonzales más bien existe una fidelidad a una lengua literaria quechua. Los tres poetas articulan yo poéticos modernos y cosmopolitas quechuas diferentes. Los poemas de Roncalla revelan un trilingüismo

²² Vida vidascha Ay vida vidachay,/ qanllas yachanki/ nuqaq vidayta/ wakcha vidayta,/ pi wakchallas/ man vida pasaq/ mana muchuy yachaq,/ wakcha vidallansis/ allin Guerra pasaq

güismo y triculturalismo de un yo poético que puede conocer tres culturas y expresa sus experiencias y sentimientos ligados a cada una de ellas en su respectiva lengua. La advocación y poemas de Anka Ninawaman construyen la figura de un intelectual orgánico, que en representación de su familia y comunidad, denuncia la mala situación de los quechuas que continúa en tiempos neoliberales y reivindica una identidad cultural quechua urbana. Así revela las características híbridas de esta identidad y comporta-

miento de los quechuas pobres ciudadanos y de la mujer que están inscritos en el nuevo proceso de globalización neoliberal. Por otro lado, Gonzales recurre al archivo cultural quechua culto, con el rechazo de hispanismos y el uso del mito regional Tunupa, para expresar las cuitas y observaciones individuales de un mestizo-quechua cosmopolita que en clave cultural andina percibe el mundo. La visión en los tres casos es más histórica que utópica. Los tópicos del Pachacutic, Inkarrí o soledad cósmica están ausentes.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alencastre, Andrés [Warak'a, Kilku]. 1999. *Taki parwa = 22 poemas*. Traducido por Odi Gonzales. Cuzco: Biblioteca Municipal.
- Anka Ninawaman [Ch'aska Eugenia]. 2005. "La producción literaria en el idioma quechua como una alternativa en el fortalecimiento de la identidad e interculturalidad". En *Identidad lingüística de los pueblos indígenas de la región andina*, compilado por Ariruma Kowii, 153-177. Quito/Roma: Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala / Instituto Ítalo-Latino Americano.
- Anka Ninawaman [Ch'aska Eugenia]. 2001a. *Poesía en Quechua: Ch'askaschay*. Quito: Abya Yala.
- Anka Ninawaman [Ch'aska Eugenia]. 2001b. "Leyendas". *Umbral. Revista de conocimiento y la ignorancia* 13: 233.
- Arguedas, José María. 1969. "Una valiosísima colección de cuentos quechuas". *Revista Amaru* 8: 84-86.
- Burga, Manuel. 1988. *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los Incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Coronel Molina, Serafín. 1999. "Crossing Borders and Constructing Indigeneity: A Self-Ethnography of Identity". En *Indigeneity: Construction and Re/presentation*, editado por James N. Brown, y Patricia M. Sant, 59-75. Commack: Nova Science Publishers, Inc..

- Degregori, Carlos Iván, Cecilia Blondet y Nicolás Lynch. 1986. *Conquistadores de un Nuevo Mundo: de invasores a ciudadanos en San Martín de Porres*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- De Soto, Hernando et al. 1986. *El otro sendero: la revolución informal*. Lima: Editorial El Barranco.
- Escárgaga-Nicté, Fabiola 2002. "La utopía liberal de Vargas Llosa". *Política y Cultura* 17: 217-240.
- Flores Galindo, Alberto. 1988. *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes*. Lima: Horizonte.
- Flores Galindo, Alberto. 2010. *In Search of an Inca: Identity and Utopia in the Andes*. Editado y traducido por Carlos Aguirre, Charles F. Walker, y Willie Hiatt. Cambridge: Cambridge University Press.
- García, María Elena. 2005. *Making Indigenous Citizens: Identities, Education, and Multicultural Development in Peru*. Stanford: Stanford University Press.
- Golte, Jürgen, y Norma Adams. 1987. *Los caballos de Troya de los invasores: estrategias campesinas en la conquista de la Gran Lima*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Gonzales, Odi. 1988. *Juego de niños*. Arequipa: Libros del buen salvaje.
- Gonzales, Odi. 1993. *Valle sagrado*. Arequipa: Universidad Nacional de San Agustín.
- Gonzales, Odi. 1998. *Almas en pena*. Lima: El Santo Oficio.
- Gonzales, Odi. 2002. *Tunupa: el libro de las sirenas / Tunupa: The Book of the Sirens*. Lima: El Santo Oficio.
- Gonzales, Odi. 2005. *La escuela de Cusco*. Lima: El Santo Oficio.
- Isbell, Billie Jean, y Fredy Amilcar Roncalla. 2005. *The Ontogenesis of Metaphor: Riddle Games among Quechua Speakers Seen as Cognitive Discovery Procedures*. Los Angeles: UCLA Latin American Center.
- Iwasaki Cauti, Fernando. 1988. *Nación peruana, entelequia o utopía: trayectoria de una falacia*. Lima: Centro Regional de Estudios Socio-Económicos.
- Manrique, Nelson. 1991. "Historia y utopía en los Andes". *Márgenes. Encuentro y Debate* 8: 21-34.
- Matos Mar, José. 1986. *Desborde popular y crisis del estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Ortega, Julio. 2008. "Posteografía y estudios trasatlánticos". En *México trasatlántico*, editado por Julio Ortega and Cecilia del Palacio, 9-25. México: Fondo de Cultura Económica.
- Roncalla, Fredy Amílcar. 1984. *Canto de pájaro, o, Invocación a la palabra: Edición bilingüe*. Ithaca: Latin American Bookstore.

- Roncalla, Fredy Amílcar. 1996. "Free Traditions: Translations in Quechua Spanish and English". *Journal of Latin American Cultural Studies* 5(1): 3-10.
- Roncalla, Fredy Amílcar. 1998. *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina postmoderna*. New York: Barro.
- Roncalla, Fredy Amílcar. 2000. "Fragments for a Story of Forgetting and Remembrance". En *Language Crossings. Negotiating the Self in a Multicultural World*, editado por Karen Ogulnik, 64-71. New York: Teachers College / Columbia University.
- Roncalla, Fredy Amílcar. 2006. "Chun Niq". *Avenue BE* 1: 59-61.
- Roncalla, Fredy Amílcar. 2014. *Hawansuyo ukun words*. Lima: Pakarina.
- Sá, Lucia. 1998. "Perverse Tribute: Mario Vargas Llosa's El hablador and its Machiguenga Sources". *Tesserae: Journal of Iberian and Latin American Studies* 4(2): 145-64.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1987. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. New York / London: Methuen.
- Tomoeda, Hiroyasu. 2006. "Inkarrí en La Habana: discurso indigenista en torno a un mito indígena". In *Desde el exterior: el Perú y sus estudiosos. Tercer Congreso Internacional de Peruanistas, Nagoya, 2005*, editado por Luis Millones, y Takahiro Kato, 167-188. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Uhle, Max. 2003. *El cóndor y el zorro*. Editado por Wilfredo Kapsoli. Lima: Ibero-Amerikanisches Institut / Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma.
- Vargas Llosa, Mario. 1992. "El nacimiento del Perú". *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 75(4): 805-811.
- Vargas Llosa, Mario. 1996. *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Viatori, Maximilian. 2007. "Zápara Leaders and Identity Construction in Ecuador. The Complexities of Indigenous Self-representation". *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 12(1): 104-33.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan. 2006. "Transnacionalismo y racismo en el Perú: Entrevista a Fredy Roncalla". *Wayra* 4: 41-52.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan. 2007a. "Mapping the Andean Cultural Archipelago in the US (1980-2000)". En *The Other Latinos. Central and South Americans in the United States*, editado por José Luis Falconi, José Antonio Mazzotti, y Michael Jones-Correa, 125-140. Cambridge: Harvard University Press.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan. 2007b. "Memoria y discursos de identidad andina en los Estados Unidos". *Revista Iberoamericana* 220: 649-664

Zevallos Aguilar, Ulises Juan. 2009. *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticeutralismo en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Vicerrectorado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

ULISES JUAN ZEVALLOS-AGUILAR

Es catedrático asociado de Literatura y Cultura Latinoamericanas en el Departamento de Español y Portugués de la Ohio State University, EEUU. Sus mayores temas de investigación están relacionados a modernidades alternativas y transnacionalismo andinos. Su investigación en marcha explora la fusión musical emprendida por músicos quechuas. Sus últimas publicaciones incluyen los libros *Las provincias contraatacan. Regionalismo y anticentralismo en la literatura peruana del siglo XX* (2009), *Indigenismo y nación. Desafíos a la representación de la subalternidad quechua y aymara en el Boletín Titikaka* (2013, 2002) y *Movimiento Kloaka: Cultura juvenil urbana de la posmodernidad periférica peruana* (2002). Ha co-editado “*Imaginarios de la violencia*” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 34 (2010), *Ensayos de cultura virreinal latinoamericana* (2006) y fue el editor de “*Estudios culturales amazónicos*” de la revista *Amazonía peruana* 27 (2000). Es el secretario ejecutivo en los EEUU de Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana (JALLA) y la Asociación Internacional de Peruanistas (AIP).

Ulises Juan Zevallos-Aguilar

Ohio State University

zevallos-aguilar.1@osu.edu

Recibido: 11/04/2017

Aceptado: 13/05/2017

Disponible en línea: 30/06/2017

This work is licensed under the Creative Commons © Ulises Juan Zevallos-Aguilar

Utopía y Poesía Peruana Quechua Última

2017 | América Crítica. Vol. 1, n° 1, giugno 2017: 111-138

DOI: 10.13125/americacritica/2945
