

# Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario<sup>1</sup>

*Dynamics of contact between Andean poetic production (Kichwa and Aymara) and the literary canon*

**Claudia Rodríguez Monarca**  
Universidad Austral de Chile, Valdivia  
Contacto: claudiar@uach.cl

## Resumen

El artículo se propone revisar las dinámicas de contacto de las producciones poéticas indígenas andinas actuales, tanto kichwa como aymara, con la cultura y las literaturas nacionales dominantes y canónicas de Ecuador y Bolivia, respectivamente. En estas relaciones encontramos interferencias propias del diálogo, más o menos tensionado, como la permeabilidad, la confluencia y la divergencia entre los sistemas literarios.

**Palabras clave:** literatura andina, kichwa, aymara, interferencias, literaturas nacionales

## Abstract

The article proposes to revise the dynamics of contact of the Andean indigenous poetic productions, both kichwa as aymara, with culture and the dominant national literatures and canonical of Ecuador and Bolivia, respectively. In these relationships we find interference of the dialog, more or less stressed, as the permeability, the confluence and divergence between literary systems.

**Keywords:** Andean literature, kichwa, aymara, interference, national literatures

Recibido: 17.01.17

Aceptado: 08.03.17

## Introducción

Vuelvo, Álzome!  
Levántome después del Tercer Siglo, de entre los Muertos!  
Regreso desde los cerros, donde moríamos/ a la luz del frío...

Regresamos! Pachakamak!  
Yo soy Juan Atampam! Yo, tam!  
Yo soy Marcos Guaman! Yo, tam!..

Comaguara, soy. Gualanlema, Quilaquilago, Caxicondor,  
Pumacuri, Tomayco, Chuquitaype, Guartatana, Duchinachay  
, Dumbay, Soy!  
¡Somos! ... ¡Seremos! ... ¡Soy!  
César Dávila Durán

Partir con un fragmento del extenso y hermoso poema del escritor ecuatoriano César Dávila, “Boletín y Elegía de las Mitas” de 1959, es un guiño a la convergencia de sistemas literarios que provienen de mundos distintos: el indígena y el criollo. Pero es solo un guiño, un contacto entre ambas tradiciones, porque nos encontramos ante la apropiación verbalizada, de manera magistral, de una voz colectiva supuestamente muda (la indígena), por parte de un escritor, intelectual que denuncia y visibiliza la problemática social del indio. Y no es de extrañar este afán de acercamiento de un autor cuya propuesta oscila entre el indigenismo y la vanguardia, desde la conciencia por expresar y testimoniar la imagen de un “indio nuevo”, ya que, como señala Aymará del Llano: “Es, precisamente, en los mentores de las vanguardias con tendencias político-sociales, en quienes el acercamiento al referente indígena ha sido más prolífico” (2009, p. 53). Este ejemplo es uno de los tipos de relaciones que encontramos entre mundos que provienen de tradiciones culturales y literarias distintas.

El artículo se propone revisar las dinámicas de contacto de las producciones poéticas andinas actuales con la cultura y las literaturas nacionales dominantes y canónicas. Para ello partimos de la premisa de que estas producciones indígenas no participan del canon literario, pero sí establecen relaciones de interferencias, como la permeabilidad, la confluencia y la divergencia, y a su vez dialogan con otras áreas, distanciadas del campo cultural, como las literaturas amazónicas o afroecuatorianas o los movimientos sociales indígenas de Bolivia.

Referirnos a la producción poética andina es abordar también a las “otras literaturas”<sup>12</sup>, que surgen de espaldas a las prestigiosas y hegemónicas literaturas nacionales. Estas otras literaturas han tenido que generar sus espacios

de difusión, configurando un propio sistema literario frente a la tensa relación con la literatura canónica, que ha optado por lo que Gayatri Spivak (1990) ha llamado los “itinerarios de silenciamiento” (*the itinerary of silencing*), mecanismo que utiliza el poder para mantener autoridad a través de la exclusión o marginación de ciertas formas de conocimiento o prácticas culturales. Esta hegemonía discursiva se ejerce a través de manuales, historias literarias, antologías, textos de estudio, “listado que el canon divulga como lo representativo en nuestros países” (Espino, 2007, p. 13).

En la poesía andina actual evidenciamos las condiciones de heterogeneidad de esta producción en relación con los sistemas literarios nacionales dominantes. No significa ello que cada cultura indígena sea privativa de un país (Estado); por el contrario, consideramos las *naciones* indígenas y sus producciones literarias desde la noción de macrorregiones o zonas culturales, lo que posibilita una mirada integral y transversal de la poesía indígena, además de privilegiar en una “zona” la presencia de culturas que traspasan las fronteras de división política, así como advertir interesantes vinculaciones y dialogismos en estas producciones literarias. Esta relación de interferencia, diálogo y complementariedad la vemos, por ejemplo en la antología *Literatura y cultura aymara*, del peruano José Luis Ayala que incorpora a poetas bolivianos como Berta Villanueva y Juan de Dios Yapita; o en *Literatura Aymara. Antología*, de los bolivianos Xavier Albó y Félix Layme que incluye relatos de Cusco y Puno.

Poner en relieve lo que tienen en común escritores de una misma cultura (Nación) pero de países (Estados) distintos, fija la atención en claves lingüísticas, territoriales, históricas y culturales; sin embargo, no atiende a las interferencias propias del diálogo, más o menos tensionado, con las literaturas particulares de cada país. Al referirnos a literaturas canónicas reconocemos que se trata del repertorio nuclear de un sistema literario, aunque el propio sistema posee márgenes y fronteras porosas y dinámicas. Dorian Espezúa señala, para el caso peruano, que los discursos quechuas

[...] entran en contacto con intelectuales de frontera que incluyen estos discursos dentro de la institucionalidad literaria. La interacción de los sistemas literarios nos hace suponer la influencia mutua que ejerce un sistema en el otro y viceversa, de tal manera que los discursos pueden ser alterados o contaminados por un proceso natural de diglosia lingüística y literaria. (2002: 14)

En los países en estudio se han configurado tradiciones, sistemas y cánones literarios indígenas de un modo dinámico y complejo en los que interactúan distintos códigos, materiales, soportes, al igual que modelos textuales y culturales. Para esta investigación no vamos a detenernos en la relación entre la literatura quechua y la literatura peruana, ya que tiene una larga tradición teórico-crítica (avalada por un extenso corpus bibliográfico), que colabora además en fomentar el círculo virtuoso y dialógico con las propias producciones, cada vez más maduras y reflexivas. Simplemente mencionaremos que, para este caso, nos encontramos con dos sistemas literarios consolidados, vigentes, prestigiosos y dinámicos, con sus propias audiencias y sistemas de preferencia, circuitos y canales de difusión (revistas, editoriales, blogs, eventos literarios); estos se encuentran paralelos, en coexistencia y simultaneidad, estableciendo un tipo de relaciones a veces contestataria, otras dialógica, pero que suelen encontrarse y converger, como en el caso de la vanguardia indígena. Las influencias posibles son interferencias a partir del debate; como ha señalado Dorian Espezuía Salmón (2007), “la intercomunicación de sistemas literarios es, a su vez, producto del conflicto entre los sistemas sociales organizados a lo largo del tiempo y espacio geográfico”.

A continuación presentamos cómo se han desarrollado estas dinámicas de contacto entre las literaturas nacionales y las culturas kichwa de Ecuador y aymara de Bolivia<sup>3</sup>. Para ello es necesario hacer un breve recorrido diacrónico por ambos sistemas literarios (el andino y el canónico) y ver en qué punto de esa línea de tiempo comienzan a relacionarse y de qué manera. También es interesante revisar los aportes de la crítica literaria, situada en esos espacios, ya que es sintomática de los propios procesos de contacto.

***Poesía kichwa / Literatura ecuatoriana***

*Este encuentro es otra cosa.*

*Hay esplendor en esta puerta fría.*

*Los días antiguos salen por esta puerta: gritan,  
juegan y se esparcen en este pequeño suelo.*

Lucila Lema Otavalo

Los antecedentes literarios de la poesía kichwa los encontramos ya desde la época precolombina y colonial, a través de los trabajos de recopilación e investigación de estudiosos como Hernán Rodríguez Castelo, Jesús Lara o Juan Valdano, y están vinculados a los ciclos festivos y a las manifestaciones orales, sacras y profanas. “Atahualpa Huañui” es la composición poética antigua más importante en kichwa y corresponde a un lamento por la muerte del Inca Atahualpa, recopilada y traducida por Juan León Mera en su *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana* (1893). Antecede a ese libro un texto antológico del propio Mera, *Antología ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano* de 1892, considerada la más amplia y completa recopilación de cantos y coplas, preferentemente de autorías anónimas. En la segunda edición incorpora textos en kichwa, en sus géneros tradicionales, arawis, urpis, jaillis y wawabis. Un hito importante por esos años fue la aparición, en 1884, de un poemario autorial bilingüe; su autor, Luis Cordero Crespo (quien llegaría a ser presidente de Ecuador), publica *El rimini llacta y el cuchiquillca*. Este gran poema lo conforman una serie de versos pareados, de tono elegíaco, que van narrando la desdicha de un indio expatriado. El poema comienza:

*Me voy patria*

*Yo me voy, Patria querida, me voy a vivir distante: no  
tienes tú, para el indio, ternura propia de madre.*

*Rinimi, llacta*

*Rimini, Llagta, rimini may carupi causangapa ;  
Mana quiquin Llagtashina cuyanguichu runataca !*

El sujeto lírico vive el desamparo y le reclama a la Patria la ternura propia de una madre. La desterritorialización y la diáspora que van minando su propia identidad, lo harán incluso pensar en la muerte: “Mas ay! peregrino y solo, tal vez mi existencia acabe... Yo me voy, Patria querida, me voy a morir distante: no / tienes tú, para el indio, ternura propia de madre!”.

Como podemos observar, Luis Cordero Crespo asume la voz poética, social e intelectual mestizada, manifestación que se venía gestando a fines de la Colonia en la figura de Eugenio Espejo, de actitud anticolonialista e inspirador de la independencia. El estudioso Raúl Pérez Torres llegó a decir que “la literatura ecuatoriana inicia su camino a pie, pero bajo la sombra tutelar, libertaria, polemista, del indio quiteño Eugenio Espejo” (2009, p. 19). En su libro *El Nuevo Luciano de Quito (1779)* presenta sus ideas ilustradas que promueven la igualdad de todos los ciudadanos (indígenas y criollos) y también, tempranamente, los derechos de la mujer. Lo que sucederá a partir de entonces es que la palabra del indígena será obliterada, asumiendo la representación de esa voz el escritor indianista (el romántico Juan León Mera es un ejemplo) o el modernista indígena como Jorge Carrera Andrade, que publica en 1928 *Cuaderno de Poemas Indios*, ocho poemas que aparecerán luego en *Boletines de Mar y Tierra* y que tratan de “las costumbres, labores e insurgencias de la raza desposeída”. Se desplaza el eje de una voz enunciativa indígena a una externa que versa sobre el indio y su imaginario. La crítica (entre otros, José Juncosa, 2006) ha revisado en la producción artística ecuatoriana este fenómeno del imaginario indígena en Ecuador en las representaciones culturales, exógenas y retóricas, es decir el indígena como objeto y tema artístico y de reflexión (insistimos en los términos “objeto” y “tema”). Regina Harrison (1996) reconoce que el “tema indígena” como denuncia terminará agotándose frente a las nuevas y naturales necesidades

de experimentación, que centrarán la atención en otros aspectos y ya no en la justicia social como en la fase romántica del indigenismo.

Respecto de la literatura culta y canónica ecuatoriana, los estudiosos suelen ser reiterativos en señalar la invisibilidad de esta producción en el escenario internacional (argumento manido que ya molesta a algunos críticos). Carlos Arcos Cabrera (2005) hablará de “la literatura invisible”; el poeta y crítico Agustín Cueva ha señalado: “A primera vista, uno puede constatar que la literatura ecuatoriana es casi una desconocida en el resto de América Latina (la excepción es *Huasipungo* de Jorge Icaza)” (1990, p. 22). Igualmente, la poeta Valeria Guzmán reconoce este fenómeno: “Ecuador también es tierra de poetas y es hora de ser visibles más allá de la bruma, de aprovechar los riscos para que el eco sobrepase las fronteras” (2009, p. 2). La imagen de la literatura ecuatoriana se congeló en *Huasipungo*, es decir, en el realismo social de los treinta. Para algunos escritores y críticos, como Diego Araujo, Antonio Sacoto, Agustín Cueva y Alejandro Moreano, las décadas posteriores son fecundas y la invisibilización se debe a factores como, por ejemplo, el poco peso de la industria editorial ecuatoriana en el resto del continente.

El mayor reconocimiento internacional de la literatura ecuatoriana es precisamente debido a la narrativa de realismo social de los años 30 (por la necesidad de denunciar las injusticias sociales y de mostrar la realidad del campo y la vida rural<sup>4</sup>), particularmente con la corriente del indigenismo. En la línea temporal que va desde el indianismo de León Mera, pasando por el indigenismo de Icaza, Antonio Sacoto escribe varios ensayos sobre el 'neoindigenismo'; un ejemplo de esta tendencia será Gustavo Alfredo Jácome, con *Porqué se fueron las garzas* (1979). Otra estudiosa del indigenismo es Rocío Durán-Barba; decidior es el nombre de su libro *Literatura ecuatoriana ¿y el indigenismo?*, texto que denuncia el proceso sistemático de descanonización de esta corriente y reclama el lugar que alguna vez tuvo, particularmente en Icaza. Se pregunta la autora: “¿Por qué se diluyen las obras de nuestros escritores, como las de Icaza?” (2006, p. 14); más que una respuesta, formula una propuesta para repensar el indigenismo, como

una suerte de resignificación y actualización hacia otra literatura indigenista que define como perteneciente a los indígenas y que “existirá en la medida que los propios indígenas la produzcan con fuerza” (2006, p. 38).

Ni el indigenismo ni el mestizaje han favorecido en la actualidad una producción cultural, literaria y poética de los pueblos y nacionalidades de Ecuador. Desde el punto de vista literario la corriente indigenista representa el canon y la tradición (con los temas sociales y rurales, así como con las formas de escritura realista y costumbrista), peso del cual las generaciones posteriores quieren desmarcarse (un ejemplo es la narrativa urbana de Alfredo Pareja Díaz o la instalación de las vanguardias como la actitud parricida de los tzántzicos). Por su parte, y desde una perspectiva social, el mestizaje ha operado como estrategia de debilitamiento indígena. La población mestiza aumenta en cada censo, lo que ha hecho disminuir el número de población nativa, pero a su vez, y paradójicamente, se fortalecen los movimientos y las organizaciones sociales en su representatividad<sup>5</sup>.

La literatura ecuatoriana vigente en los siglos XIX y XX cuenta con movimientos y grupos literarios importantes, como la generación decapitada del modernismo ecuatoriano, de fines de la centuria decimonónica. Paralelo a ello se gesta el grupo La Idea, integrado por Jorge Carrera Andrade (calificado como indofuturista por Gabriela Mistral), Gonzalo Escudero y Augusto Arias; la presencia del gran poeta César Dávila Andrade tendrá gran influencia en las generaciones futuras, principalmente desde su obra *Boletín y Elegía de las Mitas* de 1959, propuesta indigenista más vanguardista, de registro testimonial, que le significó indagar en las fuentes históricas. Participan muchos de estos escritores, también de los grupos América y Madrugada de Guayaquil (del que formó parte Jorge E. Adoum). De producción restringida, y con un claro objetivo de desmarcación de esa literatura costumbrista, hace su aparición en escena el grupo Sicoseo de Guayaquil, ELAN de Cuenca del “Vanguardismo lírico”, entre los que se cuentan Augusto Sacoto, Atanasio Viteri, Jorge Guerrero, Alejandro Carrión y Enrique Gil Gilbert. También cobra fuerza el movimiento vanguardista

de los tzántzicos, los parricidas reductores de cabeza, presentando sus textos y metatextos en las revistas *Pucuna*, *La Bufanda del sol e Indoamérica*, esta última donde publican los artistas plásticos más vinculados a un discurso indigenista y que entran en tensión con los poetas que quieren desvincularse de esta literatura. Ya avanzados en el tiempo, las nuevas generaciones del siglo XXI, de las cuales hay ya varias antologías, tampoco recogen un legado indígena ni incorporan a los poetas jóvenes de las distintas nacionalidades que conforman el Ecuador. Pensemos, por ejemplo, en las antologías *Podemos mentirle al placer. 15 poetas ecuatorianos del siglo XXI*; *20 poetas ecuatorianos del siglo XXI y La Antología de la Novísima Poesía Ecuatoriana: Premonición a las Puertas* de Freddy Ayala Plazarte; o los colectivos quiteños Machete Rabioso, Fe de erratas y Locomotrova o Buseta de Papel de Guayaquil.

Respecto a la producción poética kichwa hay que hacer la salvedad que más que poesía o una poética kichwa, lo que existe son autores kichwas con una producción aún restringida, como Ariruma Kowii6, quien ha publicado algunos libros de poesía, de relatos y un diccionario de nombres kichwas; así como un conjunto de poetas mujeres, como Lucila Lema Otavalo y Wary Silvia Vásquez, entre otras escritoras emergentes. Un ejercicio de visibilización y sistematización son las antologías de poetas indígenas mujeres, como *Collar de historias y lunas. Antología de poesía de mujeres indígenas de América Latina*, trabajo que reúne la poesía de 22 escritoras, de las cuales cinco son de Ecuador: Lucila Lema Otavalo, Luz Aurora Chinlle, Lourdes Llasag Fernández, Raquel Antún y María Clara Sharupi; y *Amanece en nuestras vidas. Antología de poesía y cuento de mujeres indígenas ecuatorianas* de 2011, que reúne a 16 poetas que se encuentran en distintos momentos de producción y reflexión metatextual y que son de distintas nacionalidades indígenas (tsa'chi, kichwa, shuar, de tres regiones del país Costa, Sierra y Oriente, respectivamente); o las antologías preparadas por Lucila Lema, que promueven y difunden la producción de escritoras noveles y que asumen un rol activo en la construcción pluricultural de Ecuador: *Hatun Taki. Poemas a la madre tierra y a los abuelos* de 2013 y Ñawpa pachamanta, purik

rimaykuna. Antiguas palabras andantes de 2016. Por otra parte, el Ministerio de Educación de Ecuador editó en 2009 una antología de tradición oral y poesía enteramente en *kichwa: Kichwakunapa Yachaykuna (saberes quichuas)*. En la introducción (único apartado en castellano), Raúl Vallejo Corral señala:

Esta recopilación transcrita y actualizada según la norma actual del kichwa, se ha realizado con la finalidad de motivar a leer y escribir la lengua kichwa, para que los lectores emerjan el mundo de la diversidad cósmica mantenida hace siglos a través de la oralidad. (2009, p. 8)

El fenómeno de la escritura y la traducción es un aspecto crucial para incrementar la producción literaria kichwa y la comunidad lectora monolingüe y bilingüe<sup>7</sup>. Los poetas indígenas contemporáneos no han sido reconocidos en las historias, antologías o diccionarios de la literatura canónica ecuatoriana. Hasta ahora, la única presencia es la de Ariruma Kowii en algunos textos sobre panorámica de la literatura ecuatoriana o en el registro antológico que reúne a 30 poetas: *Poesía mano a mano. Memoria sonora de poesía ecuatoriana*, en el que se encuentra un poema de Kowii musicalizado. Los reconocimientos provienen del extranjero, donde son invitados a participar en antologías, como Kowii en *Los Cantos Ocultos: Antología de poesía indígena latinoamericana* (2008) preparada por el poeta mapuche Jaime Huenún; también en recitales poéticos que son luego publicados en revistas monográficas dedicadas a esos mismos recitales, como las distintas versiones del Festival Internacional de poesía de Medellín y su revista *Prometeo. Revista Latinoamericana de Poesía*, donde aparecen Lucila Lema y Ariruma Kowii; o el V Festival de Poesía: Las Lenguas de América, Carlos Montemayor, en la UNAM de México en 2012, que publica y edita los registros audiovisuales y sonoros de Lucila Lema. Otro espacio es el que las propias poetas (Lema y Vásquez) han gestionado como los dos Encuentros de Escritoras Indígenas (en Ibarra 2011 y Quito 2012). Los poetas, en distintos espacios y modalidades de difusión (conferencias, ponencias, artículos, recitales), reflexionan sobre la cultura, la educación, la interculturalidad, la tradición oral,

los medios de comunicación, la cosmovisión, entre otros temas.

La poesía kichwa contemporánea corresponde a una producción escasa, en proceso de consolidación a través del trabajo metatextual, reflexivo, investigativo, de recopilación y difusión que hacen, principalmente, Ariruma Kowi y Lucila Lema. Esta producción se presenta en el contexto de una literatura ecuatoriana culta y canónica con la cual poco dialoga; es más, se visualizan más hebras y vasos comunicantes con las otras literaturas, como las amazónicas o las afroecuatorianas, donde también hay mayor presencia de poetas mujeres.

### *Poesía aymara / literatura boliviana*

*Como que me huele que no hablas aymara  
como que me huele que no palabreas quechua  
¿de qué pagos vienes?  
¿qué idioma hablas? ¿lengua? ¿cuál?  
Rufino Phaxi Limachi*

La literatura aymara en el contexto de las letras bolivianas ha estado prácticamente ausente. Ello se debe, en parte, a que su estrecha vinculación con la tradición oral, particularmente con la heredad del canto, la han situado junto a los relatos y narraciones en la literatura oral, que suele estar compilada como literatura folclórica y fuera del canon de corte occidental que permea todo el continente. Virginia Ayllón señala que:

[...] sobre lo oral como posible estatuto literario, trasunta un estatuto político habida cuenta del peso del texto escrito en lo que occidente considera literatura [...]. Ante este argumento, precisamente los escritores indígenas han rescatado el valor literario de las creaciones orales. (2007, pp. 68-69)

Referirse a una poesía aymara exige establecer ciertos hilos conductores, sobre todo con los propios antecedentes de esa tradición oral (en los periodos precolombino, colonial y republicano); en relación con las posturas indigenistas (no solo el indigenismo) que son transversales a todas las épocas,

desde el romanticismo, el realismo social al modernismo y su indeleble tránsito hacia las vanguardias; la gravitación e influencia de los movimientos sociales indígenas con las posturas desde Fausto Reinaga hasta Silvia Rivera Cusicanqui; y la invisibilización en la actualidad no solo desde el canon sino también desde las propias poéticas emergentes, que no incorporan a los poetas indígenas, como se observa en muchas antologías recientes (salvo alguna excepción). La difusión de esta producción cultural es un aspecto importante para la generación de un sistema de preferencias, para ello colabora de manera activa la editorial Plural, El Aparapita de Elías Blanco Mamani, que es una editorial especializada en la elaboración de diccionarios sobre cultura boliviana (es decir, en la difusión y canonización de su producción cultural), y los centros de investigación que operan como editoriales, entre ellos, el Instituto de Estudios Bolivianos de la Universidad Mayor de San Andrés, CIPCA (Centro de Investigación y promoción del Campesinado), ILCA (Instituto de Lengua y Cultura Aymara), ISEAT (Instituto Superior Ecuménico Andino de Teología), THOA (Taller de Historia Oral Andina) y MUSEF (Museo Nacional de Etnografía y Folklore).

Respecto a los antecedentes de la tradición oral, Albó y Layme (1996) señalan que la documentación histórica sobre la lengua y cultura aymara es muchísima más escasa, y se limita casi exclusivamente a textos elaborados por no aymaras<sup>8</sup>. En la época precolonial hay dos antecedentes de una escritura aymara, uno es el cronista indígena Juan Santa Cruz Pachakuti Yamki y el otro es Waman Puma que dejó algunas muestras de literatura aymara. Luego, en la Colonia, deviene el aymara misionero, textos de adoctrinamiento religioso; aquí la lengua será funcional a esos propósitos, tornándose en un idioma “conquistado y reducido”. El mecanismo de traducción será utilizado posteriormente, ya entrada la República, por intelectuales bilingües no indígenas, para trasladar al quechua y al aymara las proclamas de la Independencia. En rigor, no corresponden al corpus de textos literarios aymaras, pero sí explican los procesos y las dinámicas de contacto y confluencia de la cultura y lengua aymara con la cultura dominante (española y criollo/mestiza) de cada periodo.

La tradición oral ha conservado coplas aymaras en los géneros más importantes como hailli, harawi y wayñu, entre otros. La escritura propia aparecerá a comienzos del siglo XX con los primeros escritos que reflejan una producción aymara popular. Una muestra de ello son los abundantes cancioneros populares. El escritor y crítico Adolfo Cáceres reflexiona y recoge parte de la producción indígena (quechua, aymara y guaraní) en el volumen I de *Literaturas aborígenes de la Nueva Historia de la Literatura Boliviana* (1986). Esta “nueva” historia no se siente identificada con el recurrente discurso de corte hispanista ni con el tratamiento ni la metodología de la mayor parte de las historias de la literatura. Gloria Cajías (2007) da cuenta de la falta de sistematización y rigurosidad en la mayoría de estas historias. Para la autora, ellas se quedan en simples catalogaciones y no dan cuenta de la producción, sino que por el contrario han permitido la configuración de un canon homogéneo y sesgado. Las historias de la literatura mejor logradas, según Cajías, corresponden a Cáceres, Blanca Wiethüchter y Alba María Paz Soldán, con sus dos tomos de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002).

El volumen de *Literaturas aborígenes* si bien se centra en el periodo precolombino reconoce que no es una producción que se acabe allí, sino que es el germen de una tradición que no ha desaparecido (Cáceres 1986). Por otra parte, la gran poeta Yolanda Bedregal en su *Antología de la poesía boliviana* (1977) hace una contribución a la poesía indígena en el capítulo “Repertorio aymara”, incorporando desde coplas anónimas a textos contemporáneos autoriales (en lengua aymara, no siempre escritos por aymaras, sino también por sujetos con una experiencia bicultural y bilingüe).

El imaginario del indio en la producción literaria canónica, como campo de representación, tiene distintos modos y grados de acercamiento y conocimiento, a través de un indigenismo paisajístico a uno social, hasta la identificación con una identidad aymara (como podría ser el caso de la poeta Elizabeth Johannessen Lino). El indigenismo corresponde a un periodo literario que surge a comienzos del siglo XX; su exponente más importante es Alcides

Arguedas (*Raza de bronce y Vida criolla*) que asume un indigenismo vinculado a un realismo social; también desde el ensayo destacan Jaime Mendoza (*Macizo boliviano*); Tristán Marof (*La tragedia de Altiplano*) y en poesía Jesús Lara (*Khatira y Ariwari*). Aparece en estas reflexiones la discusión sobre el mestizo y el cholo (por ejemplo Sangre de mestizos de Augusto Céspedes). Franz Tamayo (*Creación de una pedagogía nacional*) será un exponente de la postura y defensa indígena, tendrá en su trayectoria intensos choques con intelectuales a los que interpelará, como el propio Alcides Arguedas y otros que están en las antípodas de su pensamiento, como Ricardo Jaimes Freyre, para quien el aymara es una lengua del pasado. En *El espejo indígena* (1997), Josefa Salmón subraya tres aspectos fundamentales propios de los discursos indigenistas en Bolivia: la estrecha relación e identificación del indio con la naturaleza (en ese imaginario del indio salvaje, figura y espacio que la simbología de la barbarie define ya a comienzos del siglo XX e insumo para el movimiento vanguardista contestatario Gesta Bárbara); el uso de su imagen con fines políticos (aunque otras veces para los mismos fines se use la imagen del mestizo como criterio nacionalista); y la distancia entre el objeto y sujeto del discurso; el indio es más que un simple objeto del indigenismo: “El indio es mudo en términos del discurso criollo; pero, a pesar de su mudez, transforma y genera este discurso con su continua resistencia” (Salmón, 1997, p. 155). Esa mudez es entendida como un imperativo ético que asumen los escritores indigenistas como portavoces o ventrilocuos por donde se expresa esa voz anulada y reprimida. Pero, más allá de las limitaciones, los intentos, los aciertos o desaciertos de las obras indigenistas, lo indiscutible es que el espacio de la escritura posibilitó visibilizar y humanizar al indio, cuestión que nunca consideró la clase oligárquica y dominante que gobernaba el país. Como dice Carlos Piñeiro, “el indigenismo fue una batalla de pluma y tinta” (2004, p. 51). Realizan el ejercicio de escribir en aymara y sobre su cultura muchos poetas, en distintos grados de acercamiento y conocimiento del “otro”, como Adela Zamudio, una de las grandes poetas del romanticismo boliviano, con su poema “Wiñaypaj Wiñayninkama” (“Para siempre”), Manuel María Pinto,

Gregorio Reynolds, Javier del Granado, Luis Felipe Vilela y Jaime Saenz (en *Imágenes paceñas*, texto que reflexiona sobre las dinámicas urbanas). Oscar Cerruto (1958), quizás el poeta más reconocido por la crítica, también incursiona en el tema andino, con registro y *collage* etnolingüístico, como en el poema “Altiplano”:

*Sobre su lomo tatuado por las agujas ásperas del tiempo  
los labradores aymaras, su propia tumba a cuestras,  
con los fusiles y la honda le ahuyentan pájaros de luz a la noche  
La vida se les tiza de silencio en los fogones.*

En la historia de la literatura boliviana, si bien hay una presencia continua del tema indígena en las distintas épocas (siempre siendo un “otro”, como objeto de representación), hay un momento de transición entre el modernismo y la vanguardia, con el puente y la mediación de Carlos Medinaceli, en que se releva al indio (nuevo indio), particularmente con el surgimiento de la agrupación Gesta Bárbara de Potosí en 1918<sup>9</sup>, movimiento que tendrá una relación con la vanguardia indigenista del Boletín Titikaka, en tanto Gamaliel Churata participa de ambos espacios en diálogo. Este grupo impulsó una corriente generacional “renovadora y progresista con un espíritu rebelde y bohemio, como una gesta [...] para despertar de ese estado adormecido, del estado de barbarie en que se hallaban el arte de la poesía, la prosa, la música y la pintura” (Molina, 2011, p. 19). Medinaceli, en *Estudios críticos* (1938), centrará su reflexión en la idea del “pseudomorfismo boliviano”, es decir, una cultura de formas extranjeras, pero de alma autóctona. En el capítulo “La cuestión del indianismo” señala que desde la Colonia “nuestra existencia ha sido en la forma hispánica, pero en la esencia, india”. Sincerar este nuevo cuerpo social requiere definir al nuevo indio que cuenta con la ventaja de su “plasticidad espiritual para beneficiarse de los instrumentos técnicos de la civilización universal” (1938, p. 23). A propósito de las vanguardias latinoamericanas, Miguel Hubert Pöppel (2008) se refiere en particular al caso de Bolivia:

Una de las razones de un poeta local para acercarse a una poética como la vanguardista es crear una poesía moderna, revolucionaria [...]. Aquí la cultura moderna se encuentra con otra realidad que no existe en otros países y que justifica en parte la diferencia de la literatura boliviana: la realidad de la cultura tradicional autóctona con la que el sector modernizador tiene escaso diálogo y que mantienen una actitud defensiva de conservación. (2008, p. 166)

Los escritos de Franz Tamayo son el impulso para el giro de conciencia del despertar indio, lo que genera un fuerte movimiento indígena vinculado a los procesos históricos y las dinámicas sociales, que son la consecuencia lógica de los procesos presentes en la sociedad indígena desde hace siglos. La gravitación e influencia de los movimientos sociales toma cuerpo en la figura de Fausto Reinaga (Inca Rupaj Katari), intelectual indio y revolucionario cuyo lema será “Ni Cristo, ni Marx”, clara proclama de independencia de la cultura occidental y el regreso a los valores autóctonos. Para Reinaga, el problema del indio ya no será el de la tierra sino el del empoderamiento, señalando la urgencia de “indianizar” el poder, para que se integre a los códigos culturales. En *La revolución india* busca la liberación del indio, previa destrucción del cholaje blanco-mestizo. Una de esas maneras es a través del ejercicio intelectual y la recuperación de la cultura: “Bolivia no tiene ni escritores ni artistas. Aquí, los pensadores, los políticos, los artistas, son 'bestias domesticadas' por la cultura de Occidente” (Reinaga, 1969, p. 55). Esta ausencia se justifica además por las innumerables dictaduras que sufrió Bolivia, lo que generó diversos modos de participación y difusión política y cultural (como el movimiento Katarista).

El sistemático ejercicio de recuperación de la tradición oral recae en la propia academia que lo asume, no desde el poder universitario, sino desde su propia marginalidad, principalmente con el trabajo etnográfico de la investigadora Lucy Jemio y de la antropóloga Silvia Rivera Cusicanqui, que funda el Taller de Historia Oral Andina (THOA) y que será un espacio de posicionamiento ideológico indianista<sup>10</sup>.

En este escenario surge la nueva poesía aymara. La producción aymara

corresponde a un sistema literario defensivo y tradicional (conservador según Evan Zohar) que dialoga con los movimientos indígenas y su creciente conciencia india sobre su identidad social en Bolivia, postura contestataria que se desmarca, y subraya su autonomía frente al mundo criollo-mestizo. Respecto a la producción literaria y cultural, pareciera que lo que predomina es la recuperación, recopilación y transcripción de la tradición oral, más que una propuesta poética transdiscursiva, ello se percibe además en los cancioneros aymaras.

Esta producción poética tampoco puede concebirse como un sistema literario consolidado, ya que aún está en fase de emergencia y reflexión y no en diálogo entre los mismos poetas. Ellos mismos participan de distintos repertorios o modelos textuales, mayoritariamente de carácter defensivo. En este modelo prevalece la valoración de la lengua, lo que hará que se quiera preservar de la forma más pura posible, sin interferencias ni préstamos lingüísticos, lo que supone mantener la estructura, la sintaxis propia de la lengua aymara aunque esté escrita en castellano, la poesía seguirá siendo preferentemente tradicional respecto a las formas, a los modos de versificación, con una actitud lírica de tipo intracultural. Gaja Makaran reconoce la opción de los poetas por mantenerse en ese registro:

Aunque actualmente los indígenas cuentan con el acceso al espacio público nacional comparable al de la sociedad criolla mestiza, siguen empleando el wayñu para expresar sus inquietudes, su lucha y su denuncia social. En las últimas décadas la lírica cantada sirve sobre todo para fomentar el sentimiento de orgullo étnico y reforzar la resistencia cultural de los pueblos indígenas. Muchas veces estas producciones desbordan las formas tradicionales andinas e incorporan nuevas tendencias musicales, por ejemplo el hip hop. (2008, p. 109)

Una poética más tradicional es adscrita por los siguientes poetas aymaras: el amauta Rufino Phaxi Limachi, con su texto *Aymar Yarawiku* (1983), y su estudio *Poesía de la cultura aymara y del qullasuyu andino* (1985); Regina Puma, en *Jiwasan arusawa*, 1976, expresa su identidad aymara: “Soy del pueblo de

Collasuyu /y mi pueblo de Collasuyu /está gritando por los Aymaras”. Sus poemas aparecieron en la revista *Jumampi* n.º 20 y en la antología de José Luis Ayala *Literatura y cultura aymara*, y Gaja Makaran la incorpora en el corpus de análisis de su artículo); Nérida Flores, ganadora del concurso de poesía de El Alto, con “Mujeres alteñas” (nosotros no somos nadie / somos aymaras / soy aymara), texto bilingüe en aymara y castellano andino. La estudiosa Virginia Ayllón se refiere a ella en el artículo “Poesía alteña: algo raro sucede en El Alto (pasajes)”, donde además da cuenta de la producción poética de esta ciudad eminentemente aymara, con la postura de resistencia de jóvenes escritores alteños autodenominados Los Nadies. También en el corpus de poetas aymaras encontramos a Bertha Villanueva (esta última del movimiento katarista de Bolivia y campesina aymara monolingüe; conocido es su poema “Soy mujer aymara”, ha sido antologada por José Luis Ayala y también estudiada por Gaja Makaran). Zacarías Alavi Mamani es Investigador del Instituto de Estudios Bolivianos y docente de Lingüística Aymara de la Universidad Mayor de San Andrés, en La Paz, y traductor de canciones populares aymaras. Juan de Dios Yapita, lingüista y poeta, realiza un trabajo de preservación de la memoria aymara a través de la oralidad inscrita y de la reelaboración poética de los mitos y elementos ancestrales de la cultura, además a través de su trabajo pedagógico lucha por la pervivencia de la lengua y la cultura aymara, como en el poema “Qullasuy pachana” (En todo kollasuyo); fue antologado por Carlos Montemayor en *Las lenguas de América: recital de poesía* (2010). Entre las mujeres destaca Filomena Nina Huaracacho, Licenciada en Lingüística e Idiomas, Mención Lenguas Nativas (Universidad Mayor de San Andrés). Es autora de textos ensayísticos y pedagógicos, entre otros textos de lengua, cultura y género (sobre la mujer andina); además es guionista de la radio-novela “qullasuywarminsarnaqäwipa” (género que operó como medio de divulgación del pensamiento y cultura aymara). Fue invitada al recital de poetas indígenas en Ecuador y antologada en *Collar de historias y lunas. Antología de poesía de mujeres indígenas de América Latina*, antología preparada por la poeta Jennie Carrasco (2011) y que reúne a 22 mujeres

escritoras indígenas. Finalmente, los poetas actuales más vigentes y productivos son Elvira Espejo y Clemente Mamani. Sobre ellos hay ya varios estudios, como los de Virginia Ayllón, Zacarías Alavi y Xavier Albó. Elvira Espejo Ayca es una poeta, cantora, tejedora, narradora y artista plástica multifacética. Ha recibido varios reconocimientos y premios internacionales (como Casa de las Américas). Ha publicado el libro de cuentos *Ahora les voy a narrar* (1994), uno de poemas (*Cantos a las flores*, 2006), un libro de material didáctico *Sawu Parla*, y los CD *Thakhi*, *Sonares comunes*, *La Senda y Canto a las casas*. *Utach Kirki*, además del libro *Hilos Suetos, los Andes Desde El Textil*, texto escrito en conjunto con Denise Arnold y Juan de Dios Yapita. Actualmente dirige el MUSEF. Por su parte, Clemente Mamani ha publicado cerca de una decena de libros, entre los que destacan los poemarios *Antología de la poesía aymara*, *Jallalla warminaka*, *Thakhinaka*, *Sarawisa* *Poesías de reflexión, compilación de poesías aymara de protesta y Titiqaqa taypi Pux Pux*. Mamani es un poeta urbano que tiene internalizado el castellano y transita y “cabalga entre dos mundos lingüísticos”, como dice Ayllón, y que si bien escribe en castellano, es un castellano andino, es decir “castellano invadido de lógica indígena aymara” (Ayllón, 2007, p. 74).

La difusión de la cultura y la poesía aymara, con sus estudios críticos, se realiza principalmente a través de la plataforma virtual, con revistas digitales, como *Mar con soroche*, *Mallki*, *Revista Yachaykuna*, además de publicaciones tradicionales como *Kollasuyo. Revista de Estudios Bolivianos* (por ejemplo, en el número 68, de 1951 encontramos un trabajo de Luis Soria Lenz titulado “La poesía aymara”, pp. 100-119).

La relación de la poesía aymara contemporánea con la poesía boliviana actual es prácticamente nula, no hay diálogo establecido. La poesía boliviana participa de un sistema literario dinámico, en el que aparecen con fuerza escritores de regiones, bajo el alero de un taller o una revista, como el caso de la joven poesía de *F/22 Antología poética cochabambina; Siete acordes. Poesía última escrita en Bolivia desde 2000 al presente (introducción y muestra)* de Juan Carlos Ramiro Quiroga; la *Antología de la poesía boliviana. Ordenar la Danza*, de Mónica

Velásquez (como señala ella misma “de un grupo establecido de autores canónicos”), en ninguno de ellos aparece en el corpus de autores seleccionados algún poeta indígena<sup>11</sup>. La excepción es la presencia de Elvia Espejo en la antología *Cambio climático: Panorama de la joven poesía boliviana*, libro que congrega a 28 escritores. A diferencia de otras antologías, esta parece reunir a un conjunto heterogéneo de escritores jóvenes, de procedencias y de modalidades de escritura, quizás por ello la presencia de una poeta aymara.

### **Consideraciones finales**

Los procesos de contacto entre los sistemas poéticos indígenas y las literaturas nacionales (canónicas y emergentes) se dan a través de tensiones, interferencias, influencias y convergencias. En el caso de la poesía andina encontramos diferentes tipos de contactos: la kichwa en la búsqueda de un diálogo ausente con la invisibilizada y poca difundida producción literaria (y crítica) ecuatoriana; y la aymara en diálogo y directa relación con los movimientos sociales indígenas, pero distanciada del campo cultural de la literatura de Bolivia.

La poesía kichwa está en proceso de conformación, los poetas se encuentran en una etapa de reflexión y de generación de espacios de difusión que permitan consolidar un corpus de autores (por tanto, un repertorio de modelos de textos culturales) y crear puentes con las otras literaturas ecuatorianas fronterizas al canon literario dominante (afroecuatorianas y amazónicas). En tal sentido, la poesía kichwa y la literatura canónica representan espacios en coexistencia pero sin interferencia, y con escaso diálogo.

La poesía aymara, por su parte, corresponde a un corpus disperso, al igual que su crítica, que aún no crea su propio sistema de preferencias, ya que el campo cultural y académico se ha centrado más en los estudios indigenistas y de tradición oral. El diálogo más directo es con los movimientos sociales indígenas, pero de espaldas a la emergente, creciente y bullente producción poética actual, que se mantiene al margen del canon nacional.

## Notas

<sup>1</sup> El artículo es parte del proyecto Fondecyt n.º 1141007 “Reterritorialización en las literaturas andino-amazónicas: poéticas y enunciaciones heterogéneas en confluencia”, del cual soy investigadora responsable.

<sup>2</sup> El concepto de “otra literatura” es acuñado por Edmundo Bendezú (1980). Este autor señala la existencia de una literatura distinta a la oficial ya desde la época de la colonia; literatura escrita en quechua o traducida del quechua al castellano. Los textos fundacionales de esta otra literatura peruana se encuentran en aquella enorme masa textual conformada por los textos de autores indios, mestizos y cronistas coloniales.

<sup>3</sup> Hacemos la salvedad de que partimos del reconocimiento de la diversidad cultural en los países en estudio; para el caso de Ecuador, consideramos la vertiente andina de la cultura kichwa, frente a la amazónica de los pueblos Napo-Kichwa y Kichwa de Pastaza. Por otra parte, el mundo andino de Bolivia tiene un componente significativo de cultura quechua, y en el ámbito de la literatura ello es evidente; así lo muestra Julio Noriega en la antología *Poesía quechua en Bolivia* (2016), exhaustivo trabajo de recopilación diacrónica que da cuenta no solo de la variedad de tradiciones literarias, sino que propone trasgresiones tipológicas que dinamizan y actualizan los modos de lectura.

<sup>4</sup> Esta perspectiva del indigenismo no es equivalente en Bolivia. Según Fausto Reinaga el problema del indio no es el problema “campesino”, puesto que el campesino auténtico lucha por la justicia social, mientras que el indio lucha por la justicia racial: “por la libertad de su raza esclavizada, una liberación política y cultural (en Makaran, 2008, p. 117).

<sup>5</sup> La representatividad de las organizaciones sociales se puede ver principalmente desde mediados de la década de 1980, en la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) y ECUARUNARI (Confederación de Pueblos de la Nacionalidad Kichwa del Ecuador). Un fenómeno interesante es que con la implementación de estas organizaciones, y particularmente con la Dirección Nacional de Educación Intercultural Bilingüe, en 1988 se produce un cambio en la tendencia y comienza a revertirse el proceso, apreciándose un crecimiento notable de la población indígena (o del autorreconocimiento identitario).

<sup>6</sup> Ariruma Kowii es escritor, académico de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, espacio en el que investiga sobre su cultura, y es además dirigente y activista indígena. Entre sus obras publicadas se encuentran *Tsitsik: poemas para construir el futuro* (1993), *Mutsuksurini* (1988), y *Diccionario de nombres kichwas* (1998).

<sup>7</sup> En una entrevista sostenida con Lucila Lema Otavalo, en septiembre de 2016 en Quito, señalaba la preocupación que tenía porque no existen instancias formativas, como talleres de escritura y traducción, que promuevan —en el contexto de sus prácticas culturales— la escritura creativa y los hábitos lectores para la difusión, reflexión, recuperación y consolidación de su propia identidad y que, a su vez, permitan su visibilización en el contexto del sistema literario ecuatoriano, no solo del campo cultural hegemónico, sino de las dinámicas propias de las escrituras emergentes en las fronteras (donde están también las literaturas afroecuatorianas y las amazónicas, con las cuales dialoga).

<sup>8</sup> “Ello resulta más lamentable, porque sabemos que tenían una gran riqueza. En su clásica gramática de 1603, el jesuita Ludovico Bertonio enfatiza repetidamente la 'elegancia' y el

potencial estilístico de esta lengua” (Albó y Layme 1996, p. 4).

<sup>9</sup> Gesta Bárbara tendrá sus ecos en las gestas de La Paz, Cochabamba, Sucre y Tupiza, organizado por intelectuales como Carlos Medinaceli (*La Chascañahui*), Gamaliel Churata, José Enrique Viaña, entre otros escritores, artistas y músicos, y luego continuado por una serie de artistas e intelectuales del resto del país.

10 En esta línea encontramos los trabajos de Cleverth Cárdenas Plaza “De la tradición oral a la conciencia política” (2011) y Carlos Piñeiro Ñiguez (2004), *Desde el corazón de América: El pensamiento boliviano en el siglo XX*, que recoge las reflexiones más gravitantes de los intelectuales indigenistas e indígenas que abrieron el camino a un complejo proceso de evolución del pensamiento, pero también de revolución y giros ideológicos.

11 Interesante resulta *Los tres cielos. Antología de la poesía amazónica de Bolivia (1952-2012)*, que reúne a 46 autores de diferentes generaciones, preparada por Homero Carvalho. Una vez más, la producción indígena tiene que abrir nuevos espacios y generar su propio sistema de preferencias.

### Referencias bibliográficas

- Albo, X. y Layme, F. (1996). El renacimiento de la literatura aymara. *Oralidad. Lenguas, Identidad y Memoria de América. Anuario*, 8, 4-12. Recuperado de <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001084/108486s.pdf>
- Arcos Cabrera, C. (2005). La literatura invisible. *Ex Libris (Informativo de Libri Mundi)*, 7, abril-mayo.
- Ayala, J. L. (2003). *Literatura y cultura aymara: con textos bilingües aimara-español*. Lima, Perú: Universidad Ricardo Palma.
- Ayllón, V. (2006). Poesía alteña: algo raro sucede en El Alto (pasajes). *Mar con Soroche. Revista de poesía y otras escrituras del entre acá*, 1, 74-79.
- Ayllón, V. (2007). Aruskipasipxañanakasakipunirakisipawa: Notas sobre dos poetas indígenas bolivianos contemporáneos. *Revista Nuestra América*, 3, 67-77.
- Bedregal, Y. (1977). *Antología de la poesía boliviana*. La Paz: Los Amigos del Libro.
- Bendezú, E. (1986). *La otra literatura peruana*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Cajías, D. (2007). Historias literarias e historias de la literatura en Bolivia. Un proceso a medio camino. *Revista Nuestra América*, 3, 25-36.
- Cárdenas Plaza, C. (2011). De la tradición oral a la conciencia política. *Anales de la Reunión Anual de Etnología*, 21.
- Carrasco, J. (2011). *Collar de historias y lunas. Antología de poesía de mujeres indígenas de América Latina*. Quito, Ecuador: Ministerio Coordinador de Patrimonio: Estación Sur.
- Carrera Andrade, J. (2000). Cuaderno de Poemas Indios [1928], en *Obra poética*. Quito: Acuario.
- Cáceres, A. (1986). *Nueva Historia de la Literatura Boliviana*, vol. 1: Literaturas Aborígenes. La Paz-Cochabamba, Bolivia: Amigos del Libro.

- Cáceres, A. (1986). *Literaturas aborígenes de la Nueva Historia de la Literatura Boliviana*, volumen I..
- Cerruto, O. (1958). *Patria de sal cautiva*. Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Cordero Crespo, L. (1884). *El rimini llacta y el cuchiquillca*. s/l: s/e.
- Cueva, A. (1990). (1967-1990) *Entre la ira y la esperanza*. Quito: Editorial Planeta.
- Dávila, C. (1993). Boletín y Elegía de las Mitas [1959], en César Dávila Andrade. *Poesía, Narrativa, Ensayo*, selección, prólogo y cronología de Jorge Dávila Vásquez (pp. 49-56). Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Del Llano, A. (2009). *No hay tal lugar. Literatura latinoamericana del siglo XX*. Mar del Plata, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Durán-Barba, R. (2006). *Literatura ecuatoriana ¿y el indigenismo?* Quito, Ecuador: El Conejo.
- Espejo, E. (1779). *El Nuevo Luciano de Quito*. Cotacallao, Ecuador: Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit.
- Espejo Ayca, E. (1994). *Ahora les voy a narrar*. La Paz, Bolivia; Ciudad de La Habana, Cuba: UNICEF, Casa de las Américas.
- Espezúa Salmón, D. (2002). Nación, indigenismo y sistemas literarios en la poesía de Juan Wallparimachi Maita. *Lhymen. Cultura y literatura*, 1(1), 11-22.
- Espezúa Salmón, D. (2007). Literaturas periféricas y crítica literaria en el Perú. *Sol negro. Poesía & poéticas*, jueves, 11 de octubre de 2007. Recuperado de <http://sol-negro.blogspot.com/2007/10/literaturas-perifricas-y-crica.html>
- Espino, G. (2007). *Etnopoética quechua. Textos y tradición oral quechua*. Tesis para optar el grado Doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.
- Guzmán, V. (2009). Poesía ecuatoriana contemporánea. *Definitivamente jueves. Revista de Literatura de El Columnista*, 2 de julio, 1-5.
- Harrison, R. (1996). *Entre el Tronar épico y el Llanto Elegiaco: Simbología Indígena en la Poesía ecuatoriana en los siglos XIX y XX*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala.
- Hubert Pöppel, M. (2008). *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela*, segunda edición corregida y aumentada. Madrid, España; Fráncfort del Meno, Alemania: Gomes Editorial, Iberoamericana Vervuert.
- Jácome, G. A. (1979). *Porqué se fueron las garzas*. Otavalo, Ecuador: Gallocapitán.
- Juncosa, José. 2006. Los pueblos indígenas en el imaginario del Ecuador (1950-2000). *Cuadernos Hispanoamericanos*, 675, 15-21.
- Limachi, R. P. (1983). *Aymar Yarawiku*. La Paz, Bolivia: Instituto Nacional de Medicina Natural del Qullasuyu.
- Limachi, R. P. (1985). *Poesía de la cultura aymara y del qullasuyu andino*. La Paz, Bolivia: Inst. Nacional de Medicina Natural del Qullasuyu.
- Makaran, G. (2008). Bolivia—una wawa criolla: la realidad nacional boliviana en la

- literatura indígena desde los tiempos coloniales hasta los años 70 del siglo XX. *Estudios Latinoamericanos*, 28, 93-133.
- Medinaceli, C. (1938). *Estudios críticos*. Sucre, Bolivia: Editorial Charcas.
- Mera, J. L. (1892). *Antología ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano*. Quito, Ecuador: Universidad Central del Ecuador.
- Mera, J. L. (1893). *Ojeada histórico-crítica de la poesía ecuatoriana: desde su época más remota hasta nuestros días*. Barcelona, España: Imprenta de J. Cunill Sala.
- Molina, G. (2011). Gesta Bárbara de Tupiza. *Fuentes*, 5(13), 18-29.
- Montemayor, C. (2010). *Las lenguas de América: recital de poesía*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Noriega, J. (2016). *Poesía quechua en Bolivia, antología*. Lima, Perú: Pakarina Ediciones.
- Pérez Torres, R. (2009). Breves apuntes sobre la literatura ecuatoriana. *Revista Casa de las Américas*, 257, 18-26.
- Piñeiro Iñiguez, C. (2004). *Desde el Corazón de América: El Pensamiento Boliviano en el Siglo XX*. La Paz, Bolivia: Plural.
- Puma, R. (1976). *Jiwasan arusawa*. La Paz, Bolivia: CIPCA y Radio San Gabriel.
- Reinaga, F. (1969). *La revolución india*. El Alto, Bolivia: Ediciones Fundación Amáutica.
- Sacoto, A. (1988). Algunas consideraciones sobre el neoindigenismo ecuatoriano. *Discurso Literario*, 6(1).
- Sacoto, A. (2006). *Indianismo, indigenismo y neoindigenismo en la novela ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Gemagrafic.
- Salmón, J. (1997). *El Espejo Indígena. El Discurso Indigenista En Bolivia, 1900-1956*. La Paz, Bolivia: Plural.
- Soria Lenz, L. (1951). La poesía aymara. *Kollasuyo. Revista de Estudios Bolivianos*, 68, 100-119.
- Spivak, G. (1990). *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, and Dialogues*. Nueva York, EE. UU.: Routledge.
- Vallejo Corral, R. (2009). *Kichwa, Kichwakunapa Yachaykuna (saberes quichuas)*. Quito: Ministerio de Educación de Ecuador.
- Wiethüchter, B; Soldán, A; Rocha, O; Ortiz, R. (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Fundación PIEB.