

Elementos para el proceso y corpus de la narrativa quechua contemporánea

Elements for the process and corpus of Quechua contemporary narrative

Gonzalo Espino Relucé

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

Contacto: gespino@unmsm.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0001-6685-2212>

Resumen

La conquista de la letra significó para los quechuahablantes experimentación y exploración de nuevas formas de expresión. Ello sucedería hacia mitad del siglo XX, cuando en Cusco y en Huanta se difundieron los primeros relatos y poemas escritos por quechuas. Planteamos que estas narrativas se consolidan a fines del siglo XX e inicios del XXI como manifestaciones independientes que alcanzan la conformación de un corpus no solo respetable sino representativo. Nuestra investigación se propone visibilizar el corpus de la narrativa quechua; tomará como referente temporal 1980-2015 y sitúa su estudio en la producción quechua del Perú. Estas narrativas forman parte de la modernización del país a partir del siglo XX; atiende básicamente a las manifestaciones escritas, no a las formas orales, aunque inevitablemente las vincularemos a ellas.

Palabras clave: Narrativa; Cultura andina; Quechua; Memoria; Escritura; Corpus; Siglo XX; Siglo XXI

Abstract:

The conquest of the letter meant for the Quechua speakers experimentation and exploration of new forms of expression. This has happened to half of the twentieth century, when in Cusco and Huanta spread the first stories and poems written by Quechuas writers. We propose that these narratives have been consolidated at the end of the twentieth century and at the beginning of the century, as independent manifestations that attain the conformation of a corpus impressive as well as representative. This research aims to increase the visibility of narrative Quechua's corpus therefore, we take as a reference temporary 1980-2015 and sets its studies in the Quechua production of Peru. These narratives are part of the country's modernization from the XX century; essentially written manifestations not their oral forms, although inevitably we will link to them.

Keywords: Andean culture; Narrative; Quechua; Memory; Writing; Corpus; 20th Century; 21st Century

Recibido: 03.03.17

Aceptado: 21.02.18

El siglo XXI asiste a una literatura quechua consolidada como sistema, la misma que evidencia libertad y aventura creativa sin igual que ha cobrado la suficiente autonomía de su par fecundo: la memoria y la tradición oral. Esta literatura se produce como expresión de la rica diversidad cultural, enfrenta los estigmas hacia las culturas vernáculas y los silenciamientos que el poder ha impuesto. Tras esta aparece un sujeto diferenciado, inscrito e identificable, que ha tomado la letra y que ofrece una de las literaturas que a inicios del siglo XX se anunciaba como aquello que vendría. Al mismo tiempo es parte de escenarios que empezaban a advertir el carácter dual de la conformación de la nación. Por un lado, la vieja tradición hispana, de arraigo occidental y de un conservadurismo beligerante; de otro, la presencia indígena, aunque mayoritaria, menospreciada, focalizada en los Andes, evidenciaba la fragilidad de la nación. Así, la nación peruana tendría que conformarse por ambas tradiciones. En aquella disputa por las representaciones simbólicas, José Carlos Mariátegui advirtió que “La nueva peruanidad es una cosa por crear. Su cimiento histórico tiene que ser indígena. Su eje descansará quizá en la piedra andina, mejor que en la arcilla costeña” (Mariátegui, [1927] 1995, p. 183).

En dicho contexto, la rica y extensa tradición de la literatura indigenista acusa un desajuste en el sistema de producción. Un enunciador de la ciudad que escribe sobre la realidad del otro (campo), un mecanismo de difusión que se adscribe a la urbe (libro, escritura) y que se aparta del espacio rural (tradición oral, voz). Se trataba de narrativas —artes, en general— cuyo referente era, sin duda, el de los campesinos, con especial atención en la denuncia, y localizaba su atención en el problema de la tierra, aunque quienes la creaban no eran indios ni escribían en indio (Cornejo, 1980). Un intelectual socialista como José Carlos Mariátegui no solo advirtió y entendió el problema, el cual era estructural y no solo cultural; por ello sostuvo su tesis de nación en formación y postulaba que la literatura indígena vendría cuando los indios hicieran suya la escritura:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estili-

zarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla. (Mariátegui, [1927] 1995, p. 242)

1. Referentes teóricos y contextos

De hecho, hay algunos problemas por revisar, y lo haré desde las epistemologías del Sur, es decir, desde mi adhesión a una reflexión marxista en la que insistimos en hablar desde el lugar de enunciación. En esta línea, los trabajos formulados como procesos heterogéneos de Carlos García-Bedoya (2012); los aportes de la etnopoética (Arguedas, 1989; Godenzzi, 1999; Huamán López, 2004; Espino, 2007; Mamani, 2012); las reflexiones sobre las poéticas indígenas, de manera especial, los trabajos de Hugo e Iván Carrasco (2008) y Miguel Rocha (2012), y, por cierto, textualidades intersistémicas y procesos de canonicidad abordados por Claudia Rodríguez (2009) constituyen nuestros referentes.

La llamada literatura peruana aparece como una entelequia, por lo que resulta productivo y más complejo su plural, *literaturas peruanas*. Esto no hace sino confirmar las proposiciones de trabajo de Antonio Cornejo Polar (1983) sobre la heterogeneidad conflictiva y los cuestionamientos planteados por Carlos García-Bedoya (2012), que vuelve sobre el concepto de nación, pero distanciado de su sentido decimonónico, esencialista; su comprensión será la de “entidad plural, heterogénea, diversa” (p. 151), cuestionando el anclaje decimonónico de la nación. Así, García-Bedoya pone atención al corpus de la literatura y la formación del canon en situaciones de conflicto. En su cuestionamiento al canon, sugiere una hipótesis de trabajo que aquí nosotros tomamos:

Resulta conveniente abrir los estudios literarios hacia el corpus, pero sin renunciar al canon literario. Cabe más bien reinscribir el canon en el corpus, en una dialéctica que permita la apertura al universo discursivo del corpus, sin renunciar al canon, a la literatura como espacio discursivo especializado, como arte verbal. (p. 151 y ss.)

Aquí traduciremos lo anterior como la existencia de varios sistemas literarios; estos comprometen escenarios complejos, ya no solo centro-periferia sino literaturas regionales y emergentes literaturas indígenas contemporáneas. A esto hay que agregar que, desde los años ochenta del siglo pasado, se viene configurando la llamada *literatura andina*; esa literatura que no quiere ser indigenista, sino que se posesiona de la lengua dominante para ofrecer otras miradas de los Andes.

Es decir, se trata de flujos de un sistema a otro; de esta suerte encontramos que los narradores quechuas están asociados a sus ubicaciones en las literaturas peruanas en español y a la vez configuran la narrativa en su idioma. Se trata de “zonas culturales”, sigo aquí a Claudia Rodríguez, 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” (2017, p. 33). El caso de las poéticas quechuas supone tránsitos de diversa naturaleza, empezando por identificar que la mayoría de los escritores quechuas se han “entrenado” y construido su imagen literaria en el sistema dominante en castellano. Porfirio Meneses, uno de nuestros autores quechuas —sin duda su condición de tal le viene de sus logros como narrador en el orden dominante—, desde su premio en los Juegos Florales de San Marcos 1947 a la publicación de la primera edición de *Cholerías* (1946) y a la *Cholerías 2* (1974), muestra un trato especial no de un hiperrealismo ni de un indigenismo reclamón, sino que su narrativa ingresa en los avatares de la vida cotidiana de los quechuas de Huanta. En los años ochenta publicará su poemario bilingüe: *Suyaypa llaqtan / País de la esperanza* (1988), pero sus mayores logros se concentran en las cuidadosas traducciones al quechua de la poesía de nuestro clásico César Vallejo.

El desarrollo de la narrativa quechua concuerda con la inusitada autoridad que adquiere el idioma nacional, no solo porque se oficializa (Ley n.º 21156, 27-05-1975), sino que se siente orgullo por lo andino y hay una demanda por el florecimiento de las lenguas nacionales. Ello durante gobierno militar de Juan Velasco Alvarado: periodo de reformas que afectó las estructuras del poder (1969-1974).

En la década de 1970 el quechua se puso de moda y perturbó el orden literario nacional; no obstante, sus primeras manifestaciones no impactaron en la literatura hegemónica que se estudiaba en las escuelas y universidades ni en lo que se leía en el circuito literario dominante.

La escena social que se asocia con la aparición definitiva de la narrativa quechua se caracteriza por el retorno a la democracia —que coincide con la crisis económica y el conflicto armado interno— y concluye con el autogolpe de Alberto Fujimori (Ugarteche, 1999; Contreras y Cueto, 2013). Quebrado el modelo democrático, lo que vino fue el capitalismo salvaje, la pérdida de la institucionalidad, la corrupción desde el gobierno y el incremento de la pobreza; entonces se visibilizará a los peruanos la diáspora —hawansuyo, el quinto suyo—. En este marco, el ataque sanguinario de Sendero Luminoso al país será respondido por las fuerzas del orden del Estado, en muchos casos con la misma brutalidad. El costo de ello fue más de 69.280 víctimas, entre muertos y desaparecidos, de las cuales los indígenas andino-amazónicos fueron los más vulnerados, incluso con poblaciones esclavizadas por parte de los senderistas (cfr. CVR, 2004). El siglo XXI nos llegó con la sombra del presidente prófugo y su asesor Montesinos, con una economía que sería controlada y daba la sensación de bonanza, pese a la crisis de gobernabilidad y la violencia delincuencial que asolaba el país.

2. Literatura andina

No se equivocaba José Carlos Mariátegui. Su hipótesis resultó potente: cuando los propios quechuas accedieron a la escritura como parte del posicionamiento — la lucha por la escuela y el progreso—, se vieron las primeras producciones. Y me refiero aquí a su condición moderna, no a su contingencia decimonónica, como puede resultar el proyecto escritural del teatro quechua (Itier, 1995; 2000). Se trata de una literatura que se desarrolla como parte de las conquistas modernas de los pueblos indígenas andinos, es decir, de aquella modernidad que la negaba por considerarlos como tradicionales, atrasados; y a su gente como floja y contraria al progreso. Mostró, así, una pronta apropiación que coincide paradójicamente con el momento en que el castellano se posesionaba no solo como lengua *dominante*

sino como *lingua francae*, y las élites en las principales aldeas letradas (Cusco y Ayacucho) la abandonaban en función al prestigio que ofrecía aprender la lengua de la ciudad, de la capital del país.

La discusión sobre la *literatura andina* pasa por un guiño que se tiene que hacer a la crítica. No se trata exactamente de la literatura indígena, esa otra literatura, pensada e imaginada desde otros referentes. La literatura andina se configura en sus inicios con *Los ilegítimos* (1974) de Hildebrando Pérez Huaranca, *Aguardiente* (1977) de Hildebrando Pérez Grande, y que para 1978 llegará con dos publicaciones claves: *Chozo* de Efraín Miranda y *Agua encanta* (1978) de Félix Huamán Cabrera que se publicó en Huancayo. Junto a ello, todas aquellas expresiones que dieron cuerpo, consistencia e intensidad a la palabra andina, me refiero a autores como Oscar Colchado Lucio, Macedonio Villafán, Sócrates Zuzunaga Huayta o Samuel Cardich.

Podemos postular que la literatura andina es una representación de fines de siglo XX y cuya vigencia en el siglo XXI se da exactamente porque sigue siendo novadora. Expresión de una sublevante escisión en la literatura hegemónica en castellano —llamada a sí misma literatura peruana— que da cuenta de la diversidad expresiva. Afronta un sistema que no dialoga pero impone un discurso que silencia y que le resulta difícil ocultar e incorporar al mosaico de las representaciones literarias en la cultura peruana. Siendo así, retomamos aquí la propuesta de Antonio Cornejo Polar con relación a los sistemas literarios, pero esta vez lo haremos a partir de un supraconcepto: literatura andina como representación de las literaturas que se hacen en los Andes, cuyo formato, por sus realizaciones, tendría doble expresión. De esta suerte hablaremos de una categoría que la subsume y libera y, al mismo tiempo, el concepto literatura andina puede ser aplicado a la que se escribe en castellano y otra que se hace en quechua y aymara. La literatura quechua, por sí sola, se aplica a un sistema que se lee con autonomía.

3. Escribir en quechua

La aparición de *Taki parwa* en 1955 llama la atención porque surge en el momen-

to en que las élites cusqueñas y ayacuchanas abandonan el quechua y promueven el castellano. Será todavía un tiempo de opacidad para la escritura quechua, que más tarde alcanzará el esplendor y la apertura de quienes supieron sacarse la “máscara” (Noriega, 1993) para definir su condición quechua no como dualidad sino como sujeto mismo. Ciertamente que en el caso de la narrativa quechua esto llegará tarde y coincide con otro momento en el proceso de las literaturas peruanas.

La actual población quechua plantea un primer problema. En términos globales se trataría de la representación de una literatura de minorías, pese a su densidad histórica. Es decir, revisada en función al dato estadístico, los quechuas representan un séptimo de la población peruana calculada en 28.220.764 según el censo de 2007, de los cuales 3.261.750 —es decir, 13,2 %— hablan quechua (INEI, 2008). Tal información nos sugiere: primero, con relación al prestigio de la lengua dominante, podemos precisar que el idioma del conquistador se convirtió en la lengua franca de los países andinos a fines del siglo XX y sugiere una pregunta, ¿cómo el castellano está cercado a la lengua quechua?. En medio de esta realidad lingüística aparece el español como lengua general; frente a una lengua que tuvo el estigma de la exclusión y la discriminación, se convierte en la lengua de prestigio, que la escuela enseña y con la que usualmente se piensa en “literatura peruana”. Segundo: la población peruana está básicamente conformada por los migrantes que por generaciones se asentaron en las ciudades que se andinizaron, son estos los consumidores de las formas expresivas andinas, que en la lógica de una lectoría quechua habría que ampliarla a la población andina (a dos tercios de la población total); es decir, no solo se trataría de los quechua-hablantes sino también de los quechua-pensantes, una suerte de quechua residual, tal como ha sugerido Hugo Carrillo (2016), que ve en las manifestaciones andinas —en especial, quechuas—, una forma de resistencia y protagonismo social de empoderamiento.

Dicha situación evidencia escenarios conflictivos: la lengua quechua dejó de hablarse y el español pasó a ser la lengua de comunicación dominante, por lo que podríamos preguntarnos ¿cómo se produjo este hecho? En el Perú, el desarrollo

del capital coincide con el modelo colonial, que supuso, contradictoriamente, el mito del progreso cuya bandera fue la conquista social de la escuela. Pero esto llega tarde y acultura a los runas. Tal situación coincide con el prestigio de la lengua de la ciudad, el uso del runasimi será abandonado por las élites regionales desde la década de 1940, cuando se impulsa el castellano como lengua oficial, instalándose como lengua de dominio en lo llegó a estigmatizarse como parte del dominio de la ciudad.

No se trata de una literatura mimética, su escritura expresa la sensibilidad andina en los tiempos modernos. No se autocensura, toma como referencia todas las posibilidades que el mundo le ofrece para narrar o poetizar, al tiempo que aparecen las marcas de una transición que supone el manejo de la escritura: la conversión del sujeto colectivo —andino— en sujeto que se individualiza y se convierte en sujeto de enunciación “desplazado”. Su escritura demanda una tensa relación entre lo colectivo y lo individual, y la forma como se produce la representación andina. Esto mismo se asocia a su vez a un manejo expreso o sutil de la palabra-voz como un elemento presente en la escritura, que apela a la tradición oral andina sin que ello implique recopilación o transcripción. Y, asimismo, ha hecho erosionar las representaciones dominantes de la “literatura peruana”, incluidos los premios que en términos de iniciativa empresarial o estatal existen (Copé, Premio Nacional de Cultura, Universidad Villarreal). Disputa lo hegemónico de la ciudad, no tiene problemas con identificarse con la literatura regional y andina y, al mismo tiempo, circula y coquetea con las literaturas dominantes. O en algunos casos sus escritores son subsumidos en sus proyectos comerciales (Colchado y su inclusión en el programa editorial del sello editorial Alfaguara) cuyo efecto se aprecia en la incorporación como tópico literario en los textos escolares de difusión. Esta, como ya se puede apreciar, se realiza en el castellano andino y al mismo tiempo en quechua. Me detendré en el quechua.

La narrativa quechua contemporánea, para el caso peruano, supone preguntarnos por su campo literario y cómo se plasma su corpus. De un lado, la lectura de estas narrativas será el asunto de la escritura misma que, desde su diversidad,

acusa cierto nivel de representación común de escritura quechua y legibilidad, aunque no habría alcanzado una escritura literaria consensuada. Esto mismo nos lleva a revisar la estructura narrativa, cómo esta es tributaria de la presencia inevitable de aquello que llamaremos percepciones andino-quechua (ideas, principios, modos de ver, etc.), la evocación de la voz que se inscribe en la escritura (que puede parecer tensa o amable), y la necesidad de inventariar el mundo quechua en la lengua originaria. Pero al mismo tiempo, de qué manera la letra explora nuevos universos y técnicas para la realización de la ficción narrativa; pienso en la ubicuidad del narrador que desde la tercera persona estructura el relato (*pay*: -n, etc.) o la asunción de la primera persona (*ñuqa*, -y, -ni, etc.), que en definitiva marca la distancia entre el relato oral y el relato escrito, al desaparecer el par básico ñuqa-qam, yo-tú, el que narra, el que escucha como función dialéctica (Quesada, 2005; Espino, 2012). En este campo percibimos, en primer lugar, que en términos temáticos retiene elementos de tradición oral: la escritura quechua asume la voz en la trama escrita; en segundo lugar, su relación con la necesidad de construir el mundo quechua desde la ficción ancla en un inventario cuyos rasgos serían su realismo andino. En tercer lugar, la relación que establece este tipo de discurso, abierto, libre, respecto a otro tipo de discurso como el testimonio quechua. En cuarto lugar, estas narrativas vienen marcadas por algunas categorías plegadas a la dialéctica de la lengua-cultura.

La literatura quechua escrita moderna se define entre los años cincuenta y setenta del siglo XX; expresa la diversidad lingüística andina con desarrollos dispares, muchas veces discontinuos, y con publicaciones artesanales que no siempre circulan en el mercado de la ciudad letrada. Estas escrituras portan una sensibilidad, un pensamiento y una manera de vivir en el mundo andino. La narrativa quechua como proceso tiene en la poesía su referente más cercano, me refiero a las formas escritas, no a la tradición oral quechua ancestral y vigente. A diferencia de la poesía quechua letrada que se inscribe definitivamente con *Taki parwa* (1955) de Kilko Warak'a, esta narrativa empezaría en la década de 1970. Está constituida por relatos que condensan las diversas posibilidades presentes en la escritura contemporánea: se trata de una narrativa que deja entrever

el pensamiento andino y ofrece una suerte de inventario de lo que ocurre en el espacio quechua; como escritura muestra su quiebre con el habla, aunque puede evocar formas tradicionales: la letra de la lengua-cultura la configura, advierte su capacidad de experimentación y originalidad, al tiempo que conforma un corpus que aquí expondremos. Los que sugieren que la escritura quechua funciona como representación identitaria que los medios de comunicación no le prestan atención. La visibilidad de la literatura quechua está más allá de ser objeto canónico o de situarse en procesos canónicos, es también representación simbólica y política.

4. Primeras lecturas: narrativa quechua

Si en general se ha producido importantes repertorios sobre la literatura quechua (Bendezú, 1980; Noriega, 1993) y existe una reflexión sobre ella (Lara, Arguedas, Noriega), corresponde indicar que la reflexión sobre la narrativa quechua escrita es casi nula, a no ser por los importantes trabajos de Manuel J. Baquerizo (1994) y de César Itier (1999) que a continuación comento.

Manuel Baquerizo ha escrito en varios momentos notas fundamentales para entender el proceso de la literatura quechua contemporánea. “Hacia una nueva narrativa quechua” (1994, pp. 11-14), viene como pórtico a *Loro ccolluri y otros cuentos* (1994) de José Oregón Morales, donde advierte que “Son muy pocos todavía los autores que escriben prosa de ficción en quechua” (p. 11), constatación que la contrapone con lo que ocurre en poesía. Luego hará un breve recuento de la obra de Oregón Morales a quien describe como uno de “sus raros exponentes”; postula que con *Loro ccolluri...* el campo narrativo se ha ampliado y “ofrece una muestra más variada de textos narrativos”. Remarca también que el vehículo de comunicación es el “idioma nativo”, y que lo particular está en la relación que establece el narrador con su hechura narrativa:

Lo singular de estos relatos está no solamente en la lengua en que fueron escritos, sino también en su espíritu y enfoque de las cosas. El narrador es partícipe de los sentimientos del hombre andino y habla desde la misma perspectiva de los protagonistas y del mundo imaginariamente representado. (Baquerizo, 1994, p. 11)

Si esta es la singularidad, debe anotarse algunas características que incluye para el narrador, el responsable del texto narrativo. De un lado, su conocimiento del humor andino, que proviene de campesinos y mestizos; los movimientos del autor, capaz de estar en el mundo académico y popular: “Vive en medio de dos mundos (el rural y el urbano)”. Luego se detiene en los dos cuentos que ofrece el libro, “Loro ccolluri” y “Ccorri lazo”; recalca que el autor tiene “profundo conocimiento de estos seres”, la manera como el narrador se refiere a estos —loro, toro— “en términos afectuosos” y lo asocia a la modernidad del relato, en lo que se refiere a la estructura narrativa. Luego describirá al relato breve, agudo, del chascarrillo, que veremos más adelante. Finalmente comenta que “[e]l lenguaje es singularmente expresivo, coloquial y popular” (p. 13) y observa que “pueden ser leídos, con igual provecho y deleite, en uno y otro idioma”, tanto en quechua como en español.

La temprana lectura crítica de Baquerizo nos permite identificar algunas características de la narrativa quechua escrita. Entre ellas, podemos enunciar las siguientes: (a) el autor quechua suele vivir en los dos mundos, transita del mundo andino al occidental y viceversa; (b) “[p]articipa de los sentimientos del hombre andino”, esto es, el sujeto de la enunciación percibe, siente, habla del universo y cosmovisión andina quechua; (c) en efecto, tiene un dominio privilegiado del quechua, que se traduce en los encantos del lenguaje; y, (d) dominio paralelo de ambas lenguas, con habilidad para comunicarse en la materna (quechua) y en la dominante (español).

Años más tarde, César Itier publicará un artículo en el que evalúa, en la práctica, las primeras producciones de la Biblioteca Quechua de la Universidad Villareal. Me refiero a su *Literatura nisqap qichwasimipi mirayñinmanta* (1999), con una presentación en quechua y castellano. Advierte que en los últimos años se ha intensificado “la práctica de escrita del quechua”, que estos escritores nos acercan a “una prosa de ficción que no se basa en la tradición oral” (p. 40). Un aspecto que resalta será la constitución de la lengua literaria en quechua, que llama “lengua

estándar”. Repara en un asunto importante: la escritura y la lectura; indica que como escritura esta se realiza hace más de 400 años, aunque no estaba relacionado con la lectura, formaba parte de la prédica, el canto y la representación. El nuevo momento de la historia representado por la Independencia encuentra que la población que hablaba quechua correspondía a los dos tercios del total, sin embargo, las élites prefirieron un idioma que los conectara con Europa. Advierte, así, el tema de la representación y que los escritores quechuas no merecieron el honor de la imprenta, como sí sucedió con los textos confesionales.

Es en el siglo XX cuando se produce un proceso que se acerca a resolver el problema de lectoría, pues la ausencia de lectores se suple con la escritura para la representación dramática (Nicanor Jara, Nemesio Zúñiga Cazorla, José Félix Silva Ayala, Luis Ochoa Guevara, José Salvador Cavero León o Artemio Huillca Galindo). Así, a partir de 1920 se aprecian modestas entregas en quechua que fueron favorecidas por la educación rural. En los años cincuenta se produce el proceso de migración del campo a la ciudad con el consiguiente aprendizaje del castellano, en tanto que el quechua, en la ciudad, se estigmatiza y es “causa de marginación”. El desarrollo de la urbanización trajo consigo, simultáneamente, una mejora educativa que “suscitó vocaciones literarias” (Itier, 1999, p. 40), de manera especial en poesía. En su listado, Itier incluye a Andrés Alencastre, José María Arguedas, Lily Flores Palomino, William Hurtado de Mendoza, César Guardia Mayorga, Eduardo Ninamango, Isaac Huamán, Porfirio Meneses Lazón, Abilio Soto Yupanqui y Uriel Montúfar.

En los últimos años, César Itier postula que “existe hoy un lectorado quechua potencial mucho mayor” (1999, p. 40) y que pudiera hacerse efectivo si existieran ediciones de alcance económico. Anota dos procesos: de un lado, aquel que ha desarrollado “versiones literarias de cuentos de la tradición oral”, que corresponde a las primeras experiencias entre 1975 y 1992 (Jorge Lira, Rufino Chuquimamani, Carmelón Berrocal y Crescencio Ramos) y, de otro, remarca lo nuevo, pues se “han producido también creaciones literarias absolutamente originales, que no retoman motivos de la tradición oral” (1999, p. 41) e incide en José Oregón Morales, Porfi-

rio Meneses Lazón y Macedonio Villafán Broncano, de los que luego comentará su producción narrativa quechua. En dicho contexto, vuelve sobre la importancia de la escritura-lectura quechua, que supondría un desarrollo del quechua en la ciudad, por lo que estaríamos asistiendo al “surgimiento de un nuevo tipo de literatura en ese idioma” (Itier, 1999, p. 41). Estos autores advierten el surgimiento de un “lectorado”, pero al mismo tiempo los límites de la escritura —“cada uno escribe en un quechua local, sin proyectarse hacia un horizonte lingüístico más amplio” (p. 45); así, Itier propone que esta comunidad de escritores podría contribuir a “un estándar literario”, que al mismo tiempo que la expansión de una literatura quechua sería un factor clave para el desarrollo de la lengua en dicho idioma.

5. ¿Una tradición previa? Primeros escritos

Sostengo que estas narrativas para el siglo XX y XXI tienen sus antecedentes en las manifestaciones orales que empezaron a recopilarse y transcribirse desde 1905 (*Tarma pacha huaray* de Adolfo Vienrich), pero sobre todo en textos que configuran su naturaleza narrativa: *Huambar poetastro atatau-tinaja* (1933) de J. José Flores; *Pongoq mosqoynin, El sueño del pongo* (1965) que escribe José María Arguedas y *Tutupaka llakhta o El mancebo que venció al diablo* (1974) que reescribiera José A. Lira. Estos últimos fueron recreados y obedecen a relatos recopilados que pertenecen a la tradición quechua, cuyo resultado será una escritura que se lee con autonomía. Lira escucha *Tutupaka llakhta* en quechua de boca de la extraordinaria narradora Carmen Taripha y de Benjamín Ríos, en la comunidad de Wayllapunku (Marangarí, Cusco) y se difunde a partir de los setenta (Lira 1970: 25-26). Asimismo, *Pongoq mosqoynin*, Arguedas lo escucha en Lima en los años sesenta de boca de un runa de Qatqa (Cusco) y lo reescribe. Ambos relatos nos remiten al cuento maravilloso en los que se devela la situación del indio (cosmovisión andina y relaciones de dependencia) y una sabiduría que socava la lógica del poder (reclamo y justicia).

En *Huanta en la cultura peruana* (1974) localizamos uno de los primeros registros contemporáneos: un narrador al que hemos perdido la pista, me refiero

a Mauro Pérez Carrasco que escribe “*Misita huchan*” (1974, pp. 183-184), casi una década más tarde, aparece de la mano de Rufino Chuquimamani Valer, *Unay pachas...* (1983-1984); cuatro años después, vendrá uno de los cuentos más significativos de los ochenta: “*Puku pukumatawan k’ankamantawan*” (1988). En ese mismo periodo se publica el primer libro orgánico de la narrativa quechua: *Kutimanco y otros cuentos* (1984) de José Oregón Morales; diez años después publicará *Loro ccolluchi / Exterminio de loros y otros cuentos*.

Las ediciones de entonces se caracterizan por ser artesanales, pero a fines de los años noventa la Universidad Nacional Federico Villarreal lanzó uno de los proyectos literarios más relevantes del Perú que iba a alentar la creación literaria quechua contemporánea, en especial en poesía y narrativa: lo hizo a través del Concurso Nacional de Literatura Quechua y la publicación de la Biblioteca de Cultura Quechua Contemporánea. Iniciado en 1997, su continuidad mostró el vigor e importancia alcanzados: se ha convertido en referente para los creadores y la crítica. En general, la mejor narrativa es la que se publica en este sello, aun cuando la producción total provenga de iniciativas institucionales (Centro Bartolomé de Las Casas —Valderrama y Escalante, 1977; Chuquimamani, 1984; Godenzi, 1999— y Guaman Poma de Ayala —*Anta warmikuna*, 2010; *Yachachiq Rufinowan*, 2010—, en Cusco; Boletín de Estudios Aymaras) y artesanales que vienen de Cusco, Huamanga y Huancayo. El proyecto villarrealino ha sacado a la creación en quechua de la modestia editorial.

5.1. *Huámbur poetastro acacau-tinaja*

Con *Huámbur poetastro acacau-tinaja*, J. José Flores trama su escritura en un quechua que pertenece al paréntesis y a las comillas. Una historia, como dice el prologoísta de la edición de 1933, plasmada en “una novela breve de costumbres andinas” (p. 155), de argumento tradicional, de tono paródico, donde el narrador personaje transgrede la lengua; por momentos, de escritura artificial con un castellano maltrecho, con versos fatuos y rimbombantes. La acompañan diez grabados que hiperbolizan lo que se narra. Será novela anticlerical, en tanto desautoriza a

la Iglesia, y al mismo tiempo, de denuncia al dejar entrever las formas del poder de fines del siglo XIX e inicios del XX.

En *Huámbur poetastro acacau-tinaja* el quechua aparece como una estrategia de encubrimiento. Se narra una historia que se caracteriza por su condición paródica y carnavalesca (Flores, 2009). Las formas narrativas que el quechua alberga devienen de la escritura omnisciente y experimental. Como tal, evoca un fuerte componente oral: la novela será producto de una larga conversa con el héroe de la novela: “Voy a narrarte mi historia íntima, me querido Tuertone” (p. 159); la localiza a fines del siglo pasado: “Han pasado tantos años, sin embargo, todo lo recuerdo bien. Era la fiesta de la Virgen Candelaria, el 2 de febrero del año 1898, en mi pueblo ‘Mojadobamba’ (Occobamba) [...]” (p. 159).

La novela narra la conversa que tiene Sardaniel Huámbur Lordigo y Burdoloza Tuertone, es decir, las peripecias de Huámbur, un mozo que enamora a Aledaida Pitorrez, una de las mujeres del cura Manolo Asnovil Yayala que ordena capturarlo a través de la intervención del poder local. Huye, será enmarcado y traído de vuelta; una vez más logra robar a la mujer del cura. Aledaida abandona al joven, se va con el “cachaco”. En una escena de celos, Huámbur lo enfrenta, recibe una soberana paliza. Será rescatado, agonizante; otro cura consume su matrimonio con Aledaida. De la noche a la mañana, Huámbur se convierte en policía, para su mala suerte uno de los más temidos delincuentes huye de la cárcel. Razón por la que encierran a nuestro personaje que decide suicidarse. Incapaz, simula su muerte; al ser llevado a la morgue, sucede una historia patética. Desnudo, se ve obligado a vestirse como mujer. La autoridad sentencia por lo que debe ser trasladado al manicomio de Lima. En esas circunstancias reaparece el “cachaco” que ayudará a escapar a Huámbur.

La estrategia de encubrimiento que aparece en el trazo del texto permite sospechar que *Huámbur...* esconde en la resonancia quechua lo que ocurre con ese castellano violentado en que se escribe la novela. El quechua de la novela será una escritura de *puklla*, para la burla (*asipayay*) que la convertiría en vanguardista (Roncalla, 2012). La lógica de encubrimiento tiene efectos paródicos, más

precisamente, corrosivos e incisivos en los juegos de lenguajes; ello porque el narrador omnisciente se burla en español o en quechua en una escritura paralela. La que se traslada al castellano se ve contenida por la escritura quechua: “Con rodilla pantalón, no equidad gentes” inmediatamente va la frase en quechua: “(moccohuarayoccc, mana chanin runacuna)” (Flores, 2009, p. 170). Se puede advertir cómo el lenguaje subvierte el poder local: “El Gobernador, que también estaba borracho, se paró ‘atrás que se quiebra así’ (ccepaman paquirioccc hina) y después de ‘tosiquear y escupítear’ (ujuycacharispá, toccaycacharispá), enfiló ‘a su convaras’ (*varayoccnincunata*) y ordenó su inamovilidad”. No basta la calificación de borracho, la amplía con guiños lingüísticos que transgreden un español que imita la estructura de la lengua nativa, un quechua que lo replica para mermar la autoridad del gobernador.

A lo largo de la novela encontraremos esta fórmula del castellano maltrecho, en comillas, y un quechua de frases directas, en paréntesis. Flores se propone seguir la lengua a partir del quechua, o por familiaridad sonora, del castellano hacia el quechua. Toponimias que terminan caricaturizando a pueblos, haciendas y estancias: “‘Quebrada rajada’ (Ccechhuarcra)”; “‘Mipiernamarca’ (Canaymarca)”, “‘Ensuterciana’ (Chuchumpi)”, “‘Abajo cabeza’ (Urayuma)”, “‘Manantial’ (Puquio)” (p. 178). O el resquebrajamiento de los sentidos: “De manera hice un viaje a la hembra (china)”; la frase obvia, juega con lo que se dice en castellano: “un viaje a la China”, el narrador transgrede continuamente los sentidos, en este caso noción de hembra (china), lo trastoca al convertirlo en espacio (China, país distante). Si la anécdota resulta carnavalesca, los gestos lingüísticos paralelos consuman una parodia corrosiva:

Hacia dónde Yayala

“Con rodilla pantalón, no equidad gentes” (moccohuarayoccc, mana chanin runacuna), me llevaron a golpes, “soga con cuello” (huascacuncayoccta) a “Mojadobamba”, donde Yayala, que me esperaba, como una pantera, para devorarme. Apenas lo vi, fui presa de un terror indescriptible, “mis huesos también se soltaron” (tullucunapas cachaycanacurccam) “y mi quijada también bailó” (caquichuypas tusurcorcca).

“¡Hola, hola, bonita alhaja!; sí, a mí mano has caído” (uyga, uyga, sumac alaja, au, maquímancca urmayccamunqui), “donde está mi Aledaida, diablo tu cuero desollándote no más me parecenaarás” (maymi Aledayda, supay ccarayquita chutuchcaptillaymi ricurichimuhuanqui) rugió y me sonó dos puntapiés “en mi ano rabo” (siqui chacaypi), que me hizo gritar como a macho cabrío, porque me había “ano mi puente movido” (siqui chacayta cuyurccachihuascca). (Flores, 2009, p. 185)

Las imágenes que propone el narrador protagonista ubican dos situaciones. La representación del poder del cura, explicado doblemente en la imagen del prisionero que se reduplica en la imposición de una figura poderosa —pantera— capaz de devorar, desaparecer al sujeto; luego, la figura del poder se acrecienta en la violencia que ofrece el pasaje elegido como segunda situación. De esta manera, es solo desde el lenguaje que se intensifica, toda vez que la narratividad produce violencia pero también hilaridad. Remedo permanente que se hace desde el quechua, que socava al castellano culto, que subvierte a esa misma sociedad semicolonial andina.

6. Compleja producción, características generales

El rasgo que caracteriza a los escritores quechuas será su instalación en el sistema canónico del país; su escritura alterna con la literatura hegemónica, la aceptan y alcanzan lugares expectantes. No hay escritor que se dedique exclusivamente a la producción quechua, sus escrituras transitan entre el castellano y el quechua. Es decir, asumen que su referente intelectual lo constituye la ciudad letrada; la invaden, la hacen suya y se imponen con una escritura sucesivamente renovadora. Postulo estas líneas maestras para la comprensión del proceso de la narrativa quechua actual:

El quechua es la materia del lenguaje. Las narrativas se escriben desde la variedad lingüística propia del quechua. Si bien tienen rasgos semejantes, son diversas las formas como se escribe. No se ha consensuado una escritura literaria que facilite una lectoría quechua más amplia, pese a los acuerdos sobre alfabetos

comunes desde la década de 1950. La más significativa producción nos viene del quechua *Ayacucho-chanka* (Ayacucho), del *Cusco-Kollao* (Cusco, Apurímac, Puno), en menor medida, aunque relevante, del *Ancashino* (Áncash). Son escasísimas las del *wanka*, del quechua norteño y amazónico. La disparidad de escritura sería un elemento que no facilita la ampliación de una lectoría y eventualmente esta producción podría convertirse en un asunto de coleccionistas y especialistas, por lo que no se cumpliría los propósitos que se plantean los escritores: fortalecer la lengua. Sigue, pues, vigente la propuesta de César Itier que reclamaba avanzar hacia una suerte de “estándar literario” (1999, pp. 39, 45) que confronte la disparidad de escrituras, que facilite una mayor lectoría y fortalezca la lengua.

El andamiaje de esta escritura está basado en el binomio lengua-cultura. La cultura se expresa en la lengua, la escritura quechua la representa. La lengua llega impregnada de la cultura andina, es decir, expresa la cosmovisión andina. La lengua aparece como una conciencia que contiene el pensar andino. El gesto no solo se asocia a la inventiva, sino a cómo esta a su vez legitima la manera quechua que se reitera, resquebraja o reinventa la propia cultura andina. Las ficciones de estas narrativas tienen de creación original, memoria y tradición oral, la forma como se representa (vive, siente y concibe) la vida entre los quechuas. La lengua es una representación de la cultura, por lo que no corresponde al utilitarismo ni a la moda. Tal representación a su vez evocaría mecanismos retóricos que pertenecen al “discurso de los vencidos [que] es plural y heterogéneo, y que construye memorias divergentes, cuando no francamente contradictorias” (García-Bedoya, 2017, p. 40). De esta suerte, los textos que se escriben en quechua están emparentados con el pensamiento andino; de allí, aun en lo que aparentemente se distancia, estas tienen dos elementos que las capturan: de un lado las formas, de cierto raigambre tradicional y, de otro, formas del pensamiento —mejor aún categorías— que dan sentido a la escritura (lealtad de la mujer que ama a su varón, el apu que es a su vez memoria, testigo y hablante, *wakcha*, etc.).

La invención escritural exigió una readecuación del narrador. Formalmente son relatos modernos porque la invención escritural demandó una readecuación

del narrador. Ello se advierte en el abandono que hace de las formas tradicionales (*Unay pachas...*, *Huk wata watas...*, etc.) y el posicionamiento de un sujeto de enunciación cuyo dominio se instala en la tercera persona (*pay*, *-n*) o primera persona (*ñuqa*, *-y*, *-ni*), según sea el caso; así, sigue una lógica que focaliza la historia y da cuenta de escisiones del sujeto colectivo en función de un sujeto moderno que se posesiona del texto. Son narrativas que transitan entre la memoria y la creación original. Su aparente linealidad o su ánima tradicional pueden ser engañosas, siendo que su principal rasgo es una escritura que acorrala la voz. Esta nueva ubicación confronta su herencia cultural con la libertad del narrador para escribir ficciones en el sentido de creaciones originales, por lo que encuentra su materia o la inventa, pero atrapa aquello que provoque una conmoción o efecto narrativo. Esto último instala en las narrativas quechuas una suerte de escisión entre el sentido colectivo, el nosotros de la comunidad y la emergencia del individuo, un yo que define su contemporaneidad.

Estas narrativas muestran el mundo andino. Hay una suerte de obsesión por inventariar el mundo desde lo cotidiano, presentar diversos puntos de vista y perspectivas globales que comprometen a la comunidad y al individuo. No acusan, más bien muestran la problemática, a diferencia del relato indigenista. Son los “indios” contemporáneos los que hablan en sus cuentos. Rompen con el estereotipo y molde de vida andina; registran itinerarios cotidianos: la muerte del huantino en otras latitudes, que es asistido por la amante, con lo que aparece otra esfera de la vida cotidiana (Porfirio Meneses); un hombrecito que nos descubre el drama humano y su dimensión individual (Zuzunaga) o la memoria de la posición minera desde un *apu* (Macedonio Villafán). Una suerte de universo que aparece con aristas inciertas, que aún no se ha nombrado, que necesita ser inventariado. No tiene premura ni se obsesiona como el relato indigenista en la denuncia y la acusación. Esto explicaría el realismo andino de la narrativa quechua contemporánea, una suerte de nueva cartografía desde el ahora del sujeto de enunciación que puede evocar tiempos lejanos o recientes.

Es una narrativa que acusa su contingencia quechua. Es decir, se ve perturbada por el dominio mayoritario del castellano y su uso, por lo que se constituye en

una escritura que se sitúa en un espacio sociocultural signado por su condición de lengua minoritaria, con prestigio ancestral e histórico, pero sin impacto político. En términos contemporáneos, los quechuahablantes alcanzaron una población de 3.363.578 para el 2007 (Andrade y Pérez, 2009, pp. 47-48); según este censo, el castellano será, desde entonces, el idioma no solo dominante y oficial y al mismo tiempo la lengua franca que comprende al 83 % de la población total. Su uso es de dominio cotidiano e institucional, no solo se habla sino que es la lengua relacional. El quechua no solo será una lengua minoritaria que se habla, escribe y lee, será también una lengua cercada por el castellano.

Las prácticas de escritura quechua vienen desde 1560 con la *Grammática y Lexicón* de fray Domingo Santo Tomás y con las escrituras de la predicación, de los confesionarios y catecismos (Taylor, 2002). Así, durante la colonia se extendió el quechua, pero no resultó la opción de las élites criollas: prefirieron la lengua minoritaria, la del poder. Se continuó escribiendo en la lengua nativa, pero no alcanzó a ser una práctica de lectura como advierte Itier (1995; 2000) a propósito del teatro quechua cusqueño. Es recién en el siglo XX que empieza una preocupación por la escritura quechua: la paradoja de ello será que esta coincide con el momento en que se producen las migraciones a las ciudades y se inició una continua escritura quechua, que dará lugar a la poesía quechua contemporánea. Esto pone en discusión la forma como se plantea la lectura de la escritura quechua desde los propios creadores. Si se afirma y fortalece la lengua quechua, el límite que enfrenta es el otro lector, aquel andino que no tiene dominio de la lengua andina, lo que interroga sobre la validez de publicar solo en la lengua de los runas. En general, los narradores han optado por ofrecernos sus creaciones en la lengua originaria y al mismo tiempo en la lengua franca, es decir, en español. Esto ciertamente cerca a los idiomas originarios, en general, y de manera especial a las lenguas quechuas, lo que ha hecho que el narrador opte por una postura *bicultural y monocultural*. Bicultural en tanto que los enunciados narrativos se pueden leer desde el horizonte de una de las culturas, la andina quechua o la occidental, por lo que participa del sistema; es pensada como una posible plataforma que busca dialogar con el otro, es decir, una escritura para el *tinkuy* (el encuentro).

Monocultural en el sentido que afirma solo los lazos de su propia cultura, se cierra a sus propios lectores y no desea salir al encuentro, una suerte de resistencia activa (“Si quieren leer-me, aprendan mi lengua”). Lo que presupone un lector quechuahablante, de allí la escritura en runa; y al mismo tiempo, un lector que puede instalarse desde su condición de sujeto bilingüe o simplemente castellano hablante, de allí, la impronta decisiva de una versión en castellano.

La temática andina quechua. Si la narrativa oral plantea un conjunto de temas asociados a la conservación de la memoria mítica, ancestral e histórica, por su naturaleza escrita serán reformulados cuando se convierten en cuentos, ya no será voz-palabra, será voz-letra. Por lo que se produce, en principio, desde su contingencia colectiva y su arrastre individual, temáticas cotidianas y colectivas en la que el individuo organiza el sentido colectivo; así, estas historias y temas que trae la narrativa quechua resultan heterogéneos. En cuanto a la escritura se propone crear una verdad narrativa, de lo posible, sin restricciones; la verdad de la ficción. Hallamos formas básicamente tradicionales cuyo logro será la singularización de la vida de campesinos (Meneses); formatos en los que el sentido del relato alterna entre el relato tradicional y la ficción (Tapia Aza); narrativas en las que la vida cotidiana aparece con un realismo que a su vez se ciñe al lenguaje y a la eficacia de la anécdota (Chuquimamani, Cáceres, Oregón, Zuzunaga, Villafán); aquellas que focalizan el tema de la violencia interna (Zuzunaga); un tipo de relato que aprovecha el humor y termina por parodiar aspectos de la vida cotidiana o se sorprende con los objetos de la ciudad (Oregón, Villafán, Zuzunaga, Landeo); otros que hablan de la migración y retorno a la comarca andina (Meneses, Cáceres, Villafán, Zuzunaga) o de plantean una textualidad donde la memoria andina se renueva (Landeo, Ccasa).

7. Esquema para un corpus

Estas características no están desprovistas de sus marcas generacionales fácilmente identificables por los formatos narrativos (del relato sencillo, sin mayores complicaciones a su complejidad, de la aparente recopilación de un relato a su ficcionalización). Situar los inicios de la narrativa quechua escrita en la década de

1970, plantea un problema para establecer periodos (no se produce la coincidencia entre fecha de nacimiento con publicación, ni la diversidad lingüística coincide con los lugares de origen de los autores, que por lo general publican tardíamente en quechua). La solución propuesta tendría dos vías: la primera se organizaría en torno a su referente lingüístico y la otra en relación con los procesos autor-obra.

La primera relaciona espacio con lengua. Esto nos lleva a considerar algunas variables que darían consistencia al proceso que estoy examinando, empezando por la territorialidad de la lengua, es decir, su divulgación y apego a un espacio tradicional. Esto mismo lo vinculo a la tradición de escritura en la lengua nativa, es decir, si estas narrativas se asociaron a procesos históricos de escritura, si estas dialogan con ellas o si más bien corresponde a una tradición de escritura-lectura para el otro. Al mismo tiempo, su relación con las publicaciones orgánicas, que en la mayoría de los casos parecen empezar con escritos en español y en publicaciones periódicas o llegan tardíamente al libro. Y, al mismo tiempo, la relación que esta narrativa establece con otras prácticas asociadas al fortalecimiento de la lengua (enseñanza del idioma quechua, música, narrativa oral, teatro, difusión, etc.). De esta manera, postulo que la narrativa escrita en quechua goza de sus aprendizajes de la narrativa moderna, por lo que habría que establecer esos nudos virtuales que instauran estas narrativas. Observamos entonces cuatro ejes desarrollados: el primero se asocia al eje *Cusco-Collao*, que tendría mayor tradición aunque su producción narrativa es relativamente escasa. El eje *Ayacucho-Chanka* es uno de los ejes más activos, a pesar de que sus publicaciones son recientes. Ambas, por ahora constituyen los ejes principales. Este esquema se complementa con la presencia de eje *Ancashino*, que tiene a uno de sus mayores representantes en Macedonio Villafán. Por último, tenemos al quechua *wanka*. Con relación a los otros quechuas, debe anotarse que se encuentra en esa etapa de divulgación a través de materiales educativos y folletos de divulgación (agricultura, ganadería y salud), la recopilación y transcripción de relatos de tradición oral, etc.

Porfirio Meneses, por ejemplo, publica *Cholérias* en 1946, y lo asociamos a la narrativa previa a los cincuenta, mientras que Macedonio Villafán y Sócrates

tes Zuzunaga lo hacen en los ochenta con escritos en español; sin embargo, las producciones quechuas de los tres llegan a fines de los noventa. Por tal motivo se deben combinar fechas de nacimiento con las de publicación. Así, podemos identificar cuando menos tres momentos: el primer grupo, que publica narrativa, pertenecería a los que nacieron entre los años 20-30, entre ellos Meneses, Tapia y Santillán. Un segundo grupo, a los que más bien nacen en el periodo de los 40-50: Chuquimamani, Cáceres, Oregón, Zuzunaga, Villafán; y, el tercer grupo, aquellos nacidos entre los 50-60, tiene que ver con los que publicaron a partir ya del siglo XXI: Landeo, Ccasa, quienes coinciden con la publicación de la primera revista de crítica y creación en quechua *Atuqpa chupan* (2011-) y *Kallpa* (2016-).

Si esto permite caracterizar la narrativa quechua escrita, corresponde anotar que desde los quechuas letrados se ha establecido un puente con la mejor narrativa peruana en castellano. Viene en traducciones que emulan lo que en poesía realizó Porfirio Meneses; me refiero a los trabajos realizados por Washington Córdova, que publicará la *Colección Runasimi* (2007-2010), y Gloria Cáceres Vargas con la edición de los relatos de José María Arguedas, *Warma kuyay y otros cuentos* (2011). La más sugerente realización la alcanza Washington Córdova, quien pone en circulación una muy buena selección de los cuentos más significativos del siglo XX, empezando por tres claves de la narrativa de estos lares: Abraham Valdelomar, *El caballero Carmelo*; César Vallejo, *Paco Yunque* y José María Arguedas, *El sueño del pongo / Pongopa musquynin* y *La agonía de Rasu Ñiti / Rasu Ñitipa wañuyin*. Su proyecto incluye a notables autores de la literatura andina, aunque en algunos casos muestra simplemente sus simpatías por determinados escritores: Félix Huamán Cabrera, *El toro que se perdió en la lluvia / Paraparapi chinka q toro* y *Ladraviento / Wayraq Anyaynin*; así como Óscar Colchado Lucio, *Kuya kuya*. Y entre autores de la narrativa de los 80, publica a Dante Castro, *Tiempo de dolor / Ñakay pacha*; *El ángel de la isla / Isla angel* y *Pishtaco / Naka 'aq*; y a Julián Pérez, *Muchacha de coposa cabellera / Chukchasa sipas*, *Historia de amantes / Iskay wayllukuqkunamanta willakuy e Hijos del viento / Wayrapa churinkuna*. Este giro resultó relevante porque ofrece a los quechuas el acceso a la literatura dominante en su propia lengua.

9. Coda

Estos relatos trazan un proceso que la narrativa quechua escrita contemporánea afirma y configura como historia y se convierte en un sistema que cuestiona la llamada literatura peruana. Se afirma como tendencia importante en las letras quechuas, ahora sí, del Perú multicultural. Hijos de campesinos quechuas y migrantes que pasaron por la academia han vuelto a la palabra para hacerla suya y develarnos sus universos. No cabe duda de que asistimos a un nuevo momento de la circulación de la cultura quechua. Es interesante también observar cómo la escritura quechua ha permitido familiarizarnos con las lenguas quechuas Chanka, Cusqueño, Wanka y Áncash. Si la narrativa escrita en quechua se incrementa en los últimos años, muestra a su vez una mayor libertad creativa. De esta manera podemos afirmar la configuración de un corpus definitivo que esperamos se extienda y se convierta en una dinámica creativa permanente.

Agradecimientos

Esta comunicación forma parte de los resultados del proyecto 160 3030 71: *Memoria de la narrativa quechua escrita* (1984-2015), financiado por el VRIP-UNMSM (RR 00836-R-16).

This investigation forms part of results of the project 160 3030 71: *Memory of the Quechua written narrative* (1984-2015), sponsored by the VRIP-UNMSM (RR 00836-R-16).

Referencias bibliográficas

Primaria:

- Anta warmikuna kawsayninkumanta willkunku.* (2010). Cusco: CADEP, Centro Guaman Poma de Ayala.
- Arguedas, J. M. (1965). *Pongoq mosqoynin / El sueño del pongo*. Lima: Ediciones Salqantay.
- Arguedas, J. M. (1983). *Pongoq mosqoynin (Qatqa runapa willakusqan)*. El sueño del pongo (cuento quechua). En *Obras Completas* (T. I, pp. 249-258). Lima: Editorial Horizonte.
- Berrocal Evanán, C.; Macera, P. & Andazábal, R. (1998). *Flora y Fauna de Sarhua. Pintura y Palabra (Textos en quechuañol)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Banco Central de Reserva del Perú, Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Cáceres Vargas, G. (2010). *Wiñay suyasqayki, huk willaykunapas/ Te esperaré siempre y otros relatos*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- Cáceres Vargas, G. (2011). *Warmá kuyay y otros cuentos*. Trad. al quechua de cuentos de José María Arguedas. Lima: UNE Enrique Guzmán y Valle, Ed. San Marcos.
- Carbajal Valdivia, A. (2007). *Chillikucha*. Lima: Arteidea editores.
- Ccasa Champi, V. (2004) *Maman uywaq ukumaricha*. Cusco: Dirección Regional Instituto Nacional de Cultura.
- Chuquimamani Valer, R. (1983). *Unay pachas... Qhishwa simipi Qullasuyu aranwaykuna*, Vol. 1. Lima: Ministerio de Educación.
- Chuquimamani Valer, R. (1984). *Unay pachas... Qhishwa simipi Qullasuyu hawariykuna*, Vol. 2. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Chuquimamani Valer, R. (1988). Puku pukumatawan k'ankamantawan. En R. Montoya (Ed.). *¿Quiénes somos? El tema de la identidad en el altiplano* (pp. 95-110). Lima: Mosca Azul Editores.
- Córdova Huamán, W. (Trad.). (2007-2010). Colección Runasimi. Ed. bilingüe-quechua castellano. Traducción Washington Córdova Huamán. Lima: Editorial San Marcos. [Abraham Valdelomar, *El caballero Carmelo*; Cé-

sar Vallejo, *Paco Yunque* y José María Arguedas, *El sueño del pongo*, *Pongopa musquynin* y *La agonía de Rasu Ñiti*, *Rasu Ñitipa wañuynin*; Félix Huamán Cabrera, *El toro que se perdió en la lluvia*, *Paraparapi chinkaq toro* y *Ladraviento*, *Wayraq Anyaynin*; Óscar Colchado Lucio, *Kuya kuya*. Dante Castro, *Tiempo de dolor / Ñakay pacha*; *El ángel de la isla*, *Isla angel* y *Pishtaco*, *Naka'aq* y a Julián Pérez, *Muchacha de coposa cabellera*, *Chukchasapa sipas/ Historia de amantes e Iskay wayllukuqkunamanta willakuy*. *Hijos del viento*, *Wayrapa churinkuna*.]

Córdova Huamán, W. (2016). *Tungsteno de César Vallejo*. Lima: Pakarina Ediciones.

Espinoza, D. (Ed.) (1997). *Tanteopuntun chaykuna valen/ Las cosas valen cuando están en su punto de equilibrio... Testimonio de Ciprian Phuturi Suni*. Lima: Chirapaq Centro de Culturas Indias.

Flores, J. J. [1933] 2009. *Huámbur poetaastro acacau-tinaja*. En *El discurso carnavalesco en Huámbur poetaastro acacau-tinaja* de J. José Flores (pp. 153-243.), edición de Víctor Flores Ccorahua, 2ª. ed. Lima: Editorial San Marcos. Recuperado de <http://hawansuyo.com/2013/04/23/huambar-poetaastro-acacau-tinaja-parte-1-juan-jose-flores/>

Kilko Warak'a [A. Alecastre]. (1955). *Taki parwa*. Cusco: Imprenta Inca Garcilaso.

Landeo Muñoz, P. (2013). *Wankawillka*. Lima: Pakarina Ediciones.

Landeo Muñoz, P. (2016). *Aqupampa*. Lima: Pakarina Ediciones.

Lira, J. A. (1974). *Tutupaka llakkta o el mancebo que venció al diablo*. Anónimo quechua. Recopilación y traducción de Jorge A. Lira; prólogo de Washington Delgado. Lima: Carlos Milla Batres (Festibros).

Meneses, P. (1946). *Cholérias*. Lima: Ministerio de Educación Pública.

Meneses Lazón, P. (1998). *Cuentos del amanecer / Achikyay willaykuna*, edición bilingüe. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal [Premio Concurso Nacional de Literatura Quechua, Cuento 1997].

Meneses Lazón, P.; Meneses, T. L. & Rondinel Ruíz, V. (1974). *Huanta en la cultura peruana*. Edición antológica bilingüe con una extensa selección de Literatura Quechua. Lima: Editorial Nueva Educación.

- Oregón Morales, J. (1984). *Kutimanco y otros cuentos*. Huancayo: Tuky.
- Oregón Morales, J. (1994). *Loro ccolluchi. Exterminio de loros y otros cuentos*. Lima: Lluvia Editores.
- Pérez Carrasco, M. (1974). *Misita huchan*. En P. Meneses, Meneses, T. & Rondinel, V. *Huanta en la cultura peruana*. Lima: Editorial Nueva Educación: pp. 183-184.
- Santillán Romero, J. O. (2013). *Asikunapaq willakuykuna. Cuentos pícaros para quechua hablantes*. Huancayo: Imp. Ed. Punto Com.
- Tapia Aza, J. (1998). *Majt'illu, edición bilingüe* (pp. 13-66). Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal [Premio Concurso Nacional de Literatura Quechua, Cuento 2000].
- Taylor, G. (2002). *Sermones ejemplos. Antología bilingüe castellano-quechua*. Siglo XVII. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Lluvia Editores.
- Valderrama Fernández, R. & Escalante Gutiérrez, C. (1977). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Villafán Broncano, M. (1998). *Apu Kolkijirka*, edición bilingüe quechua-castellano (pp. [54]-117). Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Villafán Broncano, M. (2014). *Apu Kullki Hirka/ Dios Montaña de plata*, segunda ed. Huaraz: Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo [Premio Nacional de Literatura Quechua, 1997].
- Yachachiq Ruffinowan Qillqay Yachaqkuna. Ch'uyanchay: ¿imaraykutaq kayhinata qillqayku?* (2010). Cusco: Asociación Civil Pacha Hunñuy, Centro Guaman Poma de Ayala.
- Zuzunaga Huaita, S. (1998). *Tullpa willaykuna*, edición bilingüe. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal [Premio Concurso Nacional de Literatura Quechua, Cuento 1997].

Complementaria:

AMLQ Academia Mayor de la Lengua Quechua. (2005). *Diccionario Quechua -*

Español – Quechua, Qheswa - Español – Qheswa Simi Taque. Segunda ed. Cusco: Gobierno Regional del Cusco, AMLQ, Qheswa Simi Hamut'ana Kurak Suntur.

Andrade Ciudad, L. & Pérez Silva, J. I. (2009). *Las lenguas del Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Oficina Central de Admisión.

Arguedas, J. M. (1989). *Indios, mestizos y señores*, tercera ed. Lima: Ed. Horizonte.

Baquerizo, M. J. (1994). *Hacia una nueva narrativa quechua*. En J. Oregón Morales, *Loro ccolluchi* (pp. 11-14). Lima: Lluvia Editores.

Bendezú Aybar, E. (1980). *Literatura quechua*, edición, prólogo y cronología de Edmundo Bendezú. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Carrasco Muñoz, H. (2008). Discursos y metadiscursos mapuches. *Estudios filológicos*, 43, 39-53.

Carrillo Cavero, H. (2016). *Contra... por si acaso. Interculturalidad, comunicación, territorio y planeamiento estratégico: tareas pendientes para la descentralización en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones.

Contreras, C. & Cueto, M. (2013). *Historia del Perú contemporáneo*, 5ª. ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Cornejo Polar, A. (1980). *Literatura y sociedad en el Perú*. Lima: Ed. Lasontay.

Cornejo Polar, A. (1983). *La literatura peruana: totalidad contradictoria*. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, IX(18), 37-50.

CVR. (2004). *Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú*. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú.

Espino Relucé, G. (2007). *Etnopoética quechua: textos y tradición oral quechua*. Tesis doctoral. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima. http://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/cybertesis/2277/1/Espino_rr.pdf.

Espino Relucé, G. (2012). *Narrativas disidentes. Narrativas andinas del desarraigo*. (Mario Malpartida, Nilo Tomaylla y Macedonio Villafán). En A. de Llano (Ed.). *Moradas narrativas. Latinoamérica en el siglo XX*. Mar del Plata: Editorial Martín.

- Flores Ccorahua, V. (2009). *El discurso carnavalesco en Huámbra poetastro acacau-tinaja* de J. José Flores, segunda ed. Lima: Editorial San Marcos.
- García-Bedoya Maguiña, C. (2012). *Indagaciones heterogéneas*. Estudios sobre literatura y cultura. Lima: Pakarina Ediciones.
- García-Bedoya Maguiña, C. (2017). *Visiones de los vencidos. Memorias divergentes y heterogéneas*. Letras, 88(128), 39-54.
- Godenzzi Alegre, J. C. (Comp.). (1999). *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas, PROEIB Andes.
- Huamán López, C. (2004). *Pachachaka. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México.
- INEI. (2008). *Perfil sociodemográfico del Perú. Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda*, segunda Ed. Lima: Instituto Nacional de Estadística e Informática. Recuperado de: <https://proyectos.inei.gob.pe/web/poblacion/>
- Itier, C. (1995). *El teatro quechua en el Cuzco*, Vol. 1. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Itier, C. (1999). *Literatura nisqap qichwasimipi mirayñinmanta*. Amerindia, 24, 31-45.
- Itier, C. (2000). *El teatro quechua en el Cuzco*, Vol. 2. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Mamani Macedo, M. (2012). *Quechumara: proyecto estético-ideológico de Gamaliel Churata*. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.
- Mariátegui, J. C. ([1927] 1995). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, 62ª. ed. Lima: Emp. Editora Amauta.
- Noriega Bernuy, J. (1993). *Poesía quechua escrita en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Quesada Castillo, F. (2005). *Lenguaje y cognición en la cosmovisión andina*. En Z. Depaz, A. Peña, F. Quesada. *La racionalidad andina* (pp. [77]-88). Lima: Ediciones Mantaro.

- Rodríguez Monarca, C. (2009). Enunciaciones heterogéneas en la poesía indígena actual de Chile y Perú. *Estudios Filológicos*, 44, 181-194. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173413835011>
- Rodríguez Monarca, C. (2017). Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario. *Letras*, 88(128), 31-54.
- Roncalla, F. (2012). Imayma Chayasaq, Gloria Cáceres Vargas. *Hawansuyo*. Recuperado de <http://hawansuyo.blogspot.com/2012/06/winay-suyasayki-gloria-caceres-vargas.html>
- Rocha Vivas, M. (2012). *Palabras mayores, palabras vivas. Tradiciones mítico-literarias y escritores indígenas de Colombia*, edición ampliada y revisada. Bogotá: Taurus.
- Ugarteche, O. (1999). *La arqueología de la modernidad. El Perú entre la globalización y la exclusión*, segunda ed. Lima: Desco Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.