

## Nuevos registros y subjetividades en la poesía quechua peruana última.

✉ **Ulises Juan Zevallos Aguilar\***  
*Ohio State University*

### Abstract

The article analyzes the contributions of three Quechua poets that work outside Perú. Each, creating a transnational identity dwell on their ability to register a poetry that expresses the meaning of a transnational subjectivity as it is experienced in Paris and New York. By utilizing Quechua, English and Spanish, the poets appropriate fluidity in their ways of being that is translated onto their style of poetic self-expression.

### Resumen

El artículo analiza las contribuciones de tres poetas quechuas que trabajan fuera del Perú. Cada uno, creando una identidad transnacional se articulan en su habilidad de registrar una poesía que expresa el significado de una subjetividad afectada por la globalización tal como la experimentan en París y Nueva York. Al utilizar el quechua, el inglés y el español, los poetas se apropian de la fluidez en sus formas de ser que se traduce en su estilo de auto-expresión poética.

### Indice de contenido

A manera de introducción	1
Fredy Roncalla, Odi González y Chaska Anka Ninawaman	3
Tunupa, el Libro de las Sirenas	5
Poesía en quechua: Ch'askaschay	6
Conclusión	10
Notas	11
Obras citadas	12

### A manera de introducción

En las últimas dos décadas (1990-2010) la producción de la poesía quechua peruana tiene lugar en un contexto transnacional. Al igual que cientos de miles de ciudadanos peruanos, poetas quechuas desenvuelven sus vidas en más de dos países como modo de superar las desigualdades

---

\* Una versión de este trabajo, a invitación de la profesora Estelle Tarica (Universidad de California, Berkeley) fue presentada por el autor, junto a Alison Kröger y Guillermo Delgado P., durante el XXVIII Congreso Internacional de Estudios Latino Americanos, LASA, que se realizó en Rio de Janeiro, el 12 de junio, 2009. El maestro Martin Leinhard ofreció comentarios relevantes a este texto (NdE).

de una formación capitalista periférica. En este artículo voy a enfocar la poesía de Fredy Roncalla residente en los suburbios de la ciudad Nueva York, Odi Gonzáles morador de la ciudad de Nueva York y Chaska Anka Ninawaman afincada en París. Considero que estas personas creadoras han construido diferentes subjetividades quechuas en flujos de ida y vuelta entre Perú y el extranjero. Para edificarlas escriben en varios registros del *runasimi* de la región del sur que alberga a la mayoría de ciudadanos quechuas peruanos. Roncalla escribe en quechua *chanka*, variante del departamento de Apurímac, Gonzáles y Anka Ninawaman en dos registros del quechua cuzqueño.

Los tres poetas se consideran activistas de la causa quechua y utilizan la poesía como instrumento de lucha. Sus acciones se inscriben en un proyecto de formación de una cultura quechua transnacional. Según la antropóloga María Elena García:

Los activistas [en el siglo XXI] han empezado a señalar la emergencia de lo que ellos llaman ‘literatura quechua transnacional’. Subrayan el prestigio internacional y la difusión de su lengua, los activistas remarcan el incremento del número de intelectuales en los Estados Unidos que se auto definen como indígenas, andinos o quechuas que han empezado a escribir autoetnografías (Coronel-Molina) y a desarrollar y examinar conceptos tales como ‘archipiélagos andinos’ (Zevallos 2002) y poesía andina postmoderna (Roncalla 1998)” (García, *Making Indigenous Citizens* 147).<sup>1</sup>

Los tres escritores asumen una subjetividad quechua. La autorepresentación como quechua contrasta con épocas anteriores en las que escritores que escribían en *runasimi* no se les ocurría autodefinirse como tales. Fredy Roncalla, Odi Gonzáles y Ch’aska Anka Ninawaman utilizan el quechua, en diferentes intensidades, como marcador lingüístico para confirmar su autenticidad indígena y legitimarse como tales. Por provenir de un país en el que se ha eliminado la racialización oficial de la población, tienen que marcar su identidad étnica lingüísticamente con el uso del quechua hablado y escrito. Es decir, ellos no pueden decir que son quechuas por sus rasgos fenotípicos o mostrando un documento oficial que los clasifica como tales, como ocurre en los Estados Unidos o Chile, por ejemplo. En el Perú contemporáneo, los rasgos fenotípicos ya dicen poco. Los quinientos años de mestizaje cultural y biológico y la movilidad social han producido una mayoría de ciudadanos que tienen que hacer maniobras para adscribirse a su parte blanca, indígena, asiática o negra que prefieren. En el caso de los mestizos indígenas, o quechuas, pare ser considerados tales, tienen que vestirse, tener una vida social y

prácticas culturales quechuas como bailar, escuchar música y comunicarse en quechua. En este sentido, Roncalla y Gonzáles se consideran mestizos quechuas utilizando todos los marcadores menos el vestido. Anka Ninawaman adopta más marcadores étnicos como es usual en las mujeres de los pueblos indígenas. Lleva pelo largo hasta la cintura y viste ropa étnica.

Se puede decir que en diferentes grados los tres poetas en su uso del quechua practican un “esencialismo lingüístico”. A pesar de que la antropología contemporánea ha demostrado que no existen esencias culturales, el esencialismo lingüístico es una maniobra política que aprovecha la creencia de que la singularidad cultural de cualquier grupo es representada en primer lugar por su lengua propia que lo conecta, en este caso, a su pasado precolombino y a su esencia cultural. Se utiliza el “esencialismo lingüístico” por dos razones. 1) Las lenguas precolombinas son consideradas los signos más tangibles de la particularidad indígena que los hacen diferentes de la sociedad no indígena cuando se discuten políticas de identidad. 2) Las lenguas indígenas son apreciadas por los indigenistas como símbolos de carencia de contaminación o influencia extranjera.<sup>ii</sup>

### Fredy Roncalla, Odi Gonzáles y Chaska Anka Ninawaman

Fredy Roncalla se hace conocer como poeta quechua en 1992, el aniversario de los quinientos años de presencia europea en las Américas. En un espectáculo multimedia que tuvo el objetivo de mostrar la presencia andina en Nueva York lee sus poemas en quechua y en inglés.<sup>iii</sup> Meses más tarde inicia el proyecto de los poemas “trilingües” en los que en el mismo poema hace un “code switching” entre castellano andino, inglés y quechua (“Free Traditions...”). Por supuesto que empieza esta escritura trilingüe cuando tiene la certeza de que existe un público lector que comparte experiencias similares a las suyas. La cuarta ola de emigración de peruanos pobres y de clase media-baja en los ochenta ha generado focos donde existen migrantes trilingües en castellano, inglés y quechua.

La escritura trilingüe de **Fredy Roncalla** está relacionada a la propuesta de una subjetividad múltiple en el sentido de que rechaza la idea de que es un sujeto unitario, síntesis dialéctica de tres culturas. Más bien, él considera que en su cuerpo residen tres sujetos que

piensan, sienten y actúan de acuerdo al contexto en el que se encuentra el individuo Fredy Roncalla. En un mismo día puede hablar, pensar y sentir en quechua, castellano e inglés dependiendo de los variados contextos en los que vive en la cosmopolita New York.<sup>iv</sup> O pasa, cual ave migratoria, los inviernos boreales en el hemisferio Sur.

**Odi Gonzáles** hace pública su subjetividad masculina quechua cuando publica su primer libro *Tunupa* (2002) en la lengua amerindia mientras residía en Maryland, US. La subjetividad de Gonzáles se acercaría a la mestiza-quechua. Es decir, aquella en la que un mestizo reconoce como la parte más importante de su subjetividad a la parte indígena.<sup>v</sup> Gonzáles declara: “En efecto, a nivel de formas tengo un solo libro en Quechua [Tunupa], pero el contenido del resto es enteramente quechua, andino, mestizo. Las ediciones bilingües son la alternativa. De publicar solamente en Quechua, ¿quién me leería?” (comunicación personal).

**Chaska Anka Ninawaman** define su subjetividad quechua femenina en términos comunitarios. Anka Ninawaman fue inscrita en los registros públicos con el nombre de Eugenia Carlos Ríos, utiliza su seudónimo para recuperar subjetividades perdidas y usurpadas. La poeta explica la traducción de sus sobrenombres al castellano y la recuperación de apellidos maternos de sus progenitores, que desaparecen en la genealogía española dominante en la segunda generación. Finalmente remarca su identificación con su pueblo (ayllu) como importante grupo de referencia: “Me llamaron Eugenia Carlos Ríos. Pero yo soy Ch’aska Anka Ninawaman. De mi misma Ch’aska: lucero del amanecer. De mi padre Anka: águila. De mi madre Ninawaman: halcón de fuego. De mi pueblo quechua rebelde” [7].

Ahora voy a glosar los poemas trilingües en castellano, quechua e inglés de Fredy Roncalla, *Tunupa* (2002) de Odi Gonzáles y el libro *Poesía en quechua. Ch’askaschay* (2004) de Ch’aska Eugenia Anka Ninawaman.<sup>vi</sup> El proyecto de los poemas trilingües tuvo tres materializaciones<sup>vii</sup>. En la primera se encuentra el poema trilingüe “Tradiciones, libres traducciones”. Este poema es un experimento que demuestra los límites de la traducción.<sup>viii</sup> Consiste en las evocaciones que producen tanto en inglés como en quechua *chanka*, los fragmentos de huaynos populares en quechua y castellano “Cinco flores necesito”, “Koka kintucha”, “Cantando regreso” y “Tankar kichkacha”. En el espacio bidimensional del papel

hace cambios voluntarios de tres códigos lingüísticos cuando reproduce las letras de los huaynos con los versos intercalados de poemas en quechua y en inglés que han generado las evocaciones al escuchar los huaynos. En la segunda se tiene el poema “Muyurina”<sup>xix</sup> que trata de las evocaciones de un lugar emblemático. Muyurina [=giro, o punto de retorno] es un lugar real que se encuentra en el departamento de Ayacucho, Perú. Como tal, genera una serie de asociaciones con experiencias y emociones más recientes que se dieron en otros lugares. Está escrito con el procedimiento de escritura automática del surrealismo. Al igual que los surrealistas se concatenan versos en castellano, quechua e inglés para neutralizar la ansiedad que produce el proceso creativo de su libro de ensayos *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina posmoderna*.<sup>x</sup> En la tercera, publica el poema “Chunniq”<sup>xi</sup> cuando toma conciencia de sus subjetividades múltiple. Esto ocurre porque el yo adulto reconoce que ha sentido y vivido, en su crecimiento personal, diversas experiencias en tres culturas y tres lenguas que deben ser reconocidas como propias. Ambos poemas son redactados en quechua y castellano porque son concebidos como las lenguas primordiales relacionadas a sus primeras experiencias y sentimientos. Escribe en inglés porque es la lengua utilizada para acciones de su diario vivir y el aprendizaje de nuevos conocimientos y emociones en su edad adulta.

### Tunupa/El libro de las Sirenas

El libro *Tunupa/El libro de las sirenas* (2002) de Odi Gonzáles está constituido por diez poemas con su recreación en castellano, del mismo autor, y la traducción del castellano al inglés de Alison Krügel y José Ramón Ruisánchez. El libro ha sido organizado en tres secciones autónomas para facilitar el deleite de lectores de tres lenguas que no tienen que ser necesariamente bilingües o trilingües.<sup>xii</sup> La mayoría de los poemas de Gonzáles trata sobre el amor heterosexual. Están compuestos como notas de viaje que registran reflexiones e impresiones de un yo poético cosmopolita que no se identifica abiertamente con una comunidad concreta como en la poesía de Anka Ninawaman. Tiene la obsesión de enumerar visitas a lugares específicos como Brooklyn, Nueva York; College Park y Mount Rainier, Maryland; Chinchero, Ollantaytambo y Pisac del departamento del Cusco; Chilcaloma, Cajamarca; Uros, Taquile, Kollao [Puno] y Pachacamac. En los poemas se concibe a la mujer como salvadora del hombre. También se deslumbra por el exuberante cuerpo femenino de la amada y de madres que observa

en sus viajes. Los pechos de la mujer amada (“tus rebasantes senos/ de turbia leche” 11) y de otras mujeres lactantes (“un tropel de jabalíes/ hozaba tus pechos/mamaria madre” 17) son entendidos como signos de fertilidad. Aparte de los versos citados dedica el poema “Aqlla” (17) [=escogida] a la mujer y sus funciones de madre: alumbramiento, lactancia y cuidado de los niños. Según el poeta, su propósito en *Tunupa* fue hacer una identificación entre el cuerpo femenino y la “Pachamama” (madre tierra) en el sentido de dadoras de vida (comunicación personal).

La poesía de Gonzáles es más culta y académica que la de Anka Ninawaman y Fredy Roncalla. Su libro *Tunupa* fue concebido en el ámbito de la universidad norteamericana cuando hacía investigaciones sobre la mitología andina.<sup>xiii</sup> Al hablar de dioses quechuas como Tunupa y personajes míticos como las sirenas -Umantuu y Qesintuu- recrea un conocimiento sistematizado por los especialistas en la cultura quechua como Gary Urton, por ejemplo. En otros términos el yo poético es concebido como un poeta rebelde y portador de la cultura a través de su canto (“Haylli” 41-42/ “Himno” 19). Tiene muchas ganas de conocer el mundo y no le interesa el poder. Prefiere el amor de las mujeres a quienes quiere fecundar. A eso se debe su énfasis en la concepción del cuerpo femenino como dadora de vida y protectora de la progenie. Sin embargo, el camino que ha escogido no es fácil. El poeta, luego de ser expulsado de su lugar de origen, se deprime y se enferma con asma en el exilio. Mientras convalece, invoca a una mujer sirena para que lo salve (“Umantuu” 11-12). Este poemario también tiene referencias temáticas y culturales de la literatura universal. Es obvio que en *Tunupa* se aborda el tema del poeta exilado y retrabaja varios tópicos de *La odisea* de Homero. La diferencia es que mientras las sirenas en *La odisea* destruyen a los hombres, en el poema “Umantuu” la sirena es una salvadora. En su línea cultista, también Gonzáles en el poema “Yacana” (25) incorpora la constelación quechua que se encuentra entre las constelaciones occidentales de Escorpio y Sagitario. En pocas palabras el lector ideal de los poemas de *Tunupa* es uno educado en inglés, castellano y quechua que tiene un conocimiento académico de la civilización inca, la cultura quechua contemporánea y el canon de la literatura occidental.

[Poesía en Quechua: Ch'askaschay](#)

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

La poesía de Anka Ninawaman tiene rasgos populares en el sentido que representa una voz colectiva y concibe al libro como el lugar donde varias voces expresan situaciones y sentimientos reales. En la introducción escrita por sus padres, después de la identificación quechua “Hermanitas, hermanitos; runa como nosotros” (14), añaden, “en estos momentos, nuestra hija ch'askita, con su pensamiento y sus poesías, a nuestro corazón está haciendo muy, muy feliz... En ‘Apu mallku’, ‘Yuyaysapa Pumacha’, ‘Wanp’uli ch’iwarcha.’ ‘Kundinaru’ y en todos los poemitas, escrito está nuestra vida, lo que nos[otros] bailamos, nuestros temores y lo que nos reímos de la vida” (14). Esta concepción se confirma cuando aparece la nota a pie de página en el poema “Perdiduna rikukuni”: “Este poema es de Don Florencio Carlos Anka” (134) o cuando en el poema “Mana qarayukuq/Gente sin corazón 144-145) habla una madre que prendó a su hija para poder satisfacer el hambre y la sed. Del mismo modo es popular porque se alimenta más del imaginario y la experiencia urbana del migrante interno quechua, en general, y de la migrante rural, en particular. En sus poemas los quechuas dejan sus pueblos por el hambre (“San Lurinso yaraqaycha/Patrono del hambre” 146-148), terribles experiencias de la pobreza (“Viajirita urpicha/Palomita viajera” 154-155, “Mana qarayukuq/Gente sin corazón” 144-145), arbitrariedad de las autoridades rurales (“Papay huwis tininte/Papay juez teniente” 150-151). Sin embargo cuando se establecen en las ciudades del Cusco y Lima su situación no cambia mucho, se sienten condenados a ser pobres (“Vida vidascha/Vida vidita” 166-167). En la reconstrucción del imaginario popular trabaja temas de la poesía quechua cantada como el de la coca (“Ch’ulla ñawicha/mi pequeña hojita 78”, “Cocacha santa remedio/Hojitas santa remedio” 80, “Kukacha wachacha/soltera hojita de coca” 82, “Kukacha/Coca sagrada” 86); el condenado (“Kundinaru” 124), el wakcha, las sirenas (“Chay sirinitan” 18, “Sirinitaq inkantun/Encanto de sirena” 128), la

paloma Kukuli. En cuanto a la escritura de la sensibilidad de un sujeto femenino quechua, un yo poético pide al padre de su hija quedarse en el hogar para criar y educar a los hijos en el poema “Urpitachay/Mi palomito” 136-137); otro da una oportunidad al amado infiel para reconstruir la relación (“Sunquta allinta frinana/Timoneando el corazón” 138-139); un tercero comunica a un viejo amante que tiene un nuevo compromiso con un hombre próspero que la respeta (“Mana valiq manzano/manzano sin valor” 142-143) y finalmente ruega al amado emigrar a Lima para olvidar la experiencia de ver a una niña agonizante que la confundió con su madre (“Viajirita urpicha/Palomita viajera 154-155).

En la tematización de las nuevas experiencias de los quechuas en la ciudad se refiere al consumo de cultura de masas en tiempos neoliberales de Alberto Fujimori. Los *runas* escuchan tecnocumbia (género musical que fusiona tecno, cumbia y huayno, que son de amplia difusión en los sectores populares urbanos peruanos) mientras se emborrachan con alcohol de baja calidad para contrarrestar la desadaptación y depresión (“Wamp’luli ch’iwarcha/Mala fe traguito” 158-162) y “Rusi War tragucha/ Rosi War traguito” (164-165). Se visten con ropas occidentales y faltan el respeto a sus madres (“Mama kutipakuqkuna / Niños malcriados” 106-107). En vez de alarmarse por estos cambios, confía en que los quechuas poseen sus propios mecanismos sociales que no permiten el abandono de la comunidad, la familia, costumbres y valores. Se podría decir, que Anka Ninawaman cree en la estrategia cultural de que para sobrevivir hay que cambiar. Por lo tanto, no aboga por una cultura no contaminada. En este sentido, acepta los préstamos lingüísticos del castellano que tiene el registro popular urbano del quechua. Manifiesta su desazón con las posiciones puristas que abogan por un quechua Inca, puro sin préstamos lingüísticos, con el propósito de continuar la dominación de la mayoría de quechua hablantes.<sup>xiv</sup> Por ejemplo, considera legítimo el uso del neologismo “*vidacha*” porque registra la experiencia urbana del quechua y rechaza el término “Kawsay” que proponen los puristas. Según Anka Ninawaman, “*vidacha* configura nuevas imágenes y nuevos códigos simbólicos, transmite no sólo la imagen del joven emigrante que pasa sufrimientos y tristezas en los espacios ciudadanos, sino que transmite la actual vivencia de los quechuas que está siendo fuertemente atravesada por el sistema dominante étnico tanto en la ciudad como en la comunidad” (“La producción literaria”... 166). Las reflexiones sobre la creación de neologismos las lleva a la creación literaria. En su poema “Vida *bidascha*/ Vida *vidita*” (166-167) escrito con un vocabulario en



*quechuañol* (“vidachay”, “vidascha”, “pasaq” derivado de pasar) trata sobre la vida de los quechuas en el mundo contemporáneo que se caracteriza por seguir sufriendo pobreza y hambre. Sin embargo, ve con optimismo que seguirán adelante en la vida. Los quechuas han sobrevivido la guerra interna de los ochenta, en su calidad de tropa del ejército peruano o de los movimientos alzados en armas:

### **Vida vidita**

Ay vida vidita,  
 sólo tú sabes mi vida  
 la vida de los *runas*.  
 Qué *runa*  
 no sabe pasar la vida,  
 qué pobre  
 no sabe pasar hambre,  
 sólo nuestra vida de *runa*  
 sabe pasar la guerra,  
 sólo nuestra vida de pobre  
 es de guerreros *ch'askaschas*.<sup>xv</sup>

La poesía trilingüe, *Tunupa y Poesía en Quechua: Ch'askaschay* evidencian la riqueza y complejidad de la literatura quechua en el sur peruano. Los poemas de Roncalla están en quechua chanka popular. Los poemarios de Ch'aska Anka Ninawman y Odi Gonzáles son representativos de dos vertientes de la última poesía escrita en quechua cuzqueño. La poesía de Anka Ninawman vendría a ser una manifestación de la vertiente popular y la de Gonzáles una muestra de la culta. Para demostrar este asunto se va a comparar las diferentes maneras de cómo abordan el tema de la sirena los dos poetas.

En el poema de Gonzáles se trabaja una relación individual con la sirena que es concebida como redentora. En otras palabras el amor y el deseo unen el espacio mítico con el de los humanos. Mientras que en el de Anka Ninawaman se habla de una creencia popular (usa de la primera persona en plural) sobre las causas de la sequía. La sirena sería la culpable de provocarla por seducir al dios de la lluvia. De otra parte, el registro del quechua del poema de Gonzáles es culto en cuanto ha buscado una equivalencia entre el universo cultural quechua y occidental (sirena=Umantuu) y se inscribe en un archivo cultural quechua que aparentemente no tiene influencias extrañas. Además el castellano de la traducción es estándar [respecto a este tema ver

también el artículo de Guillermo Delgado P., en este volumen. NdE]. En cambio en el poema de Anka Ninawaman abundan los españolismos en el quechua, la recreación en castellano es hecha en un castellano popular donde hay confusión de las vocales e y o del castellano con i y u del quechua. La concepción de la sirena es más occidentalizada en cuanto tiene una valencia negativa. Esta concepción sorprende porque se espera que lo popular sea más puro, menos contaminado por influencias de otras culturas.

### Conclusión

Para concluir, en el examen de los poemas de Roncalla, Gonzáles y Anka Ninawaman se ha visto que hay una democratización en la producción de poesía quechua escrita. En otros términos, poetas mestizos y quechuas pobres migrantes, inscritos en procesos de globalización crean voces poéticas que hablan sobre sus vidas cotidianas de manera individual y colectiva en el Perú y el extranjero. En el caso de Roncalla y Anka Ninawaman ciertos sentimientos y experiencias están asociados a registros e imaginarios populares quechuas. En el caso de Gonzáles más bien existe una fidelidad a una lengua literaria quechua. Aunque los tres poetas tienen en común la pobreza económica en sus orígenes, articulan yo poéticos quechuas diferentes. Los poemas de Roncalla revelan un trilingüismo y triculturalismo de un yo poético que puede conocer tres culturas y expresa sus experiencias y sentimientos ligados a cada una de ellas en su respectiva lengua. La advocación y poemas de Anka Ninawaman construyen la figura de un intelectual orgánico que, en representación de su familia y comunidad, denuncia la mala situación de los quechuas y reivindica una identidad cultural femenina quechua urbana. Así revela las características híbridas de esta identidad y comportamiento de los quechuas empobrecidos ciudadanos, y de la mujer, que están inscritos en el nuevo proceso de globalización neoliberal. Por otro lado, Gonzáles recurre al archivo cultural quechua culto, con el rechazo de hispanismos y el uso del conocido mito Tunupa en los estudios andinos, para expresar las cuitas y observaciones individuales de un mestizo-quechua cosmopolita que percibe el mundo en clave cultural andina. La visión en los tres casos es más histórica que cósmica. Los tópicos del Pachacuti, Inkari o soledad cósmica, muy presentes en la poesía quechua anterior están ausentes\*

## NOTAS

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

<sup>ii</sup> Mi uso del término ‘esencialismo lingüístico’ fue motivado por la lectura del artículo “Zápara Leaders and Identity Construction in Ecuador” de Maximilian Viatori (2007) quien lo define de una manera muy semejante en el campo de la antropología.

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

¿Piraq chaypi kachkanqa?/¿Churiychu icha paypa churinchu?/Kunan hina watapim/Kay apokunapa kanchan tukusqanchik tuminqapunim./Chaypachaqa/ mama pachanchik misminankama/apo runakuna tukurinqaku,/mana valeq taqsa chuchawcha takasqa kanqa,/taqsa sachachakuna ruruchakuptintaq/ purun allpaqa chakiylla chakikunqa./Hinaspanmi llullay vida,/kusiyllaña gusto kawsayqa/waynakunapa sonqounkupi sumaqlaña poqochkanqa./Kikillankum suwaylla suwanakunqaku./Manchay timpu kanqapunim./Urpitukuna rimanankama/mana onqoq, allin kawsana/kanchay sachaya chayanqapunitaq./ Mana churiykichikuna chay millay tiempu pasanapaq/makltachamantaraq allin kaspalla/lankakuspa kawsachinkichik./

<sup>iv</sup> La construcción de esta identidad múltiple fue trabajada con mayor profundidad en mi artículo “Memoria y discursos de identidad andina en los Estados Unidos”. Su condición migrante fue reconocida en el título de ensayos *Escritos mitimaes. Hacia una época andina postmoderna* (1998). Mitimaes es la castellanización de la palabra quechua mitmakuna utilizada en el Tawantinsuyo. Los mitimaes fueron aquellos grupos étnicos rebeldes que eran forzosamente desplazados por los Incas con el propósito de desarraigarlos y neutralizar su rebeldía y de paso colonizar lugares estratégicos. Además el dominio del runasimi de Roncalla y sus rasgos fenotípicos lo han llevado en varias oportunidades a ejercer una identidad quechua en los Estados Unidos. Acogiéndose a las políticas de racialización y etnicidad que se presentan en este país, Fredy Roncalla ha solicitado becas destinadas únicamente a intelectuales y artistas indígenas, como las del Indigenous Research Center of the Americas (IRCA) y ha participado como escritor quechua en varios eventos.

<sup>v</sup> Fredy Roncalla teoriza sobre este tema: “Debemos aprender a hablar de la cuestión indígena en primera persona, de la cuestión del mestizo en primera persona y de la cuestión de la blanquitud en primera persona. Es decir, si soy mestizo ¿debo sólo considerar el lado ‘blanco’ de la mezcla o me es más importante el lado indígena y esa es mi opción” (2006: 46).

<sup>vi</sup> Gonzáles acaba de publicar sus poemas en castellano, quechua y su traducción al inglés en el catálogo de la exhibición de los collages fotográficos *Virgenes urbanas/urban virgins* [2007] de la fotógrafa peruana Ana de Orbegoso 12-34. Los poemas son alusivos a cada uno de los collages que forman parte de la exhibición.

<sup>vii</sup> Fredy Roncalla cuenta al respecto “En cuanto a la poesía trilingüe. En 1984 u 83 puse en práctica un antiguo proyecto de hacerle un comentario poético a mis huaynos favoritos. Habían unos en quechua y otros en castellano. Les hice unas traducciones muy libres a canciones harto conocidas (“Cinco flores necesito”, por ejemplo, es una canción del centro), sobretodo porque quería explorar las posibilidades de sentido de la aglutinación del quechua, es decir de los segmentos que añaden, ciertos sentidos y que resienten la traducción literal. Por ejemplo no es lo mismo

decir kuya-yki (amo-te) que kuya-cha-ku-chka-yki (amo-dulcemente-por mí-estoy-a ti). Se trataba entonces de abrir el panorama e ir explorando [otros sentidos]. Ese poema se llamó “Tradiciones, traducciones libres”. Cuando llegó a manos de William Rowe, como diez años después, me pidieron que tradujera el texto al inglés. Pero me di cuenta que si todo lo pasaba por la criba del inglés se iban a perder las importantes diferencias entre el quechua y el castellano, así que le puse un “layer” [nivel] más a la tradición inicial. Guiado por las evocaciones de sentido que me daba la lectura del original bilingüe. Así nació la poesía trilingüe sin querer queriendo.” (Conversación personal).

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

<sup>xii</sup> Hay una primera sección de los poemas en castellano, una segunda en quechua y finalmente una tercera en inglés.

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

<sup>xiv</sup> “...el idioma quechua ha sido asimilado por los blancos mestizos como un código simbólico de dominación. Se erigen en doctores y ‘seudo eruditos’ que se atribuyen hablar el verdadero idioma quechua de los incas, con lo cual terminan descalificando el idioma que utilizan los verdaderos quechuas de hoy en día. Se han autoidentificado con ser los verdaderos portadores del idioma quechua. Y hasta pretenden ser los descendientes de la panaca real inca. Consideran que el resto de la población habla el runa simi, o sea una lengua del pueblo, de la plebe. Se ha construido una supuesta identidad cuzqueña o incásica que en definitiva niega y desconoce a quechua hablantes de origen comunal y de origen urbano” (“La producción literaria...” 164).

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

### Obras citadas

Anka Ninawaman, Ch'aska Eugenia, [1970] “La producción literaria en el idioma quechua como una alternativa en el fortalecimiento de la identidad e interculturalidad”. *Identidad lingüística de los pueblos indígenas de la región andina*. EN: Ariruma Kowii y J. A. Fernández Silva (Eds). Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador: Ediciones Abya-Yala; Roma, Italia: Instituto Ítalo-Latino Americano, 2005. pp. 153-177.

\_\_\_\_\_. *Poesía en Quechua: Ch'askaschay*. Quito, Ecuador: Abya Yala, 2004, 167 pp.

---

\_\_\_\_\_. "Leyenda" [poema]. *Umbral* 13 (2001).

Coronel Molina, Serafin. "Crossing Borders and Constructing Indigeneity: A Self-Ethnography of Identity." *Indigeneity: Construction and Re/presentation*. Ed. James N. Brown and Patricia M. Sant. Commack, Nueva York: Nova Science Publishers, Inc., 1999, pp. 59-75.

Franco, Jean. "Some Reflections on Contemporary Writing in the Indigenous Languages of America". *Comparative American Studies*, Vol. 3, No. 4, 455-469 (2005).

García, María Elena. *Making Indigenous Citizens: Identities, Education, and Multicultural Development in Peru*. Stanford, Calif. : Stanford University Press, 2005.

Gonzales, Odi, 1962-. *La escuela de Cusco*. Lima: Santo X Oficio, 2005.

\_\_\_\_\_. *Tunupa*. Lima: Ediciones El Santo Oficio, 2002.

\_\_\_\_\_. *Almas en pena*. Barranco: Ediciones El Santo Oficio, 1998.

\_\_\_\_\_. *Valle sagrado*. Arequipa, Perú: Universidad Nacional de San Agustín, 1993.

Roncalla, Fredy. "Chun Niq". *Avenue BE* 1 (2006): 59-61

\_\_\_\_\_. "Fragments for a Story of Forgetting and Remembrance." En *Language Crossings. Negotiating the Self in a Multicultural World*. Karen Ogulnik (Ed.). New York: Teachers College, Columbia University, 2000, pp. 64-71.

\_\_\_\_\_. *Escritos mitimaes. Hacia una poética andina postmoderna*. New York: Barro Editorial Press, 1998.

\_\_\_\_\_. "Free Traditions: Translations in Quechua Spanish and English." *Journal of Latin American Cultural Studies* Vol.5. No 1 (1996): 3-10.

Urton, Gary. *At the Crossroads of the Earth and the Sky: An Andean Cosmology*. Austin: University of Texas Press, 1981.

Viatori, Maximilian. "Zápara Leaders and Identity Construction in Ecuador. The Complexities of Indigenous Self-representation". *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 12:1 (2007): 104-133.

Yufra, Juan W. "Entrevista a Odi Gonzáles". *La boca del sapo* (Blog). Visto el 3 de enero del 2008, <http://labocadelsapo.blogspot.com/2008/04/entrevista-odi-gonzalez.html>

Zevallos Aguilar, Juan "Mapping the Andean Cultural Archipelago in the U.S." *The Other*

---

*Latinos*. José A. Mazzotti, Luis Falconí (Eds). Cambridge, MA: David Rockefeller Center Series on Latin American Studies, Harvard University, 2008.

\_\_\_\_\_. “Poesía peruana quechua última, movimientos sociales y neoliberalismo (1980-2007)”, *Latin American Indian Literatures Journal* Vol. 24: (2008), pp. 29-55.

\_\_\_\_\_. “Transnacionalismo y racismo en el Perú: Entrevista a Fredy Roncalla”. *Wayra* 4 (2006), pp. 41-52.