

Nº 23  
REV.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA  
LETRAS HISPANICAS

**SENTIDO DE LA POESIA QUECHUA**

TESIS



que para obtener el titulo de  
**LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS**  
PRESENTA

**ROSA MARIA TOPETE CONTRERAS**

MEXICO, D.F.

1992

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

	<u>Página</u>
INTRODUCCION.....	8
1 La poesía y lo poético	
1.1 Hacia una definición de poesía.....	23
1.2 El lector y la poesía.....	28
1.3 Lo poético en la lengua y literatura..	33
1.4 Fondo y forma en la poesía quechua....	36
Notas al capítulo primero.....	40
2 El Incario	
2.1 Literatura o tradición oral.....	44
2.2 El sentimiento quechua.....	49
2.3 El folklore en la poesía quechua.....	52
Notas al capítulo segundo.....	55
3 Poesía religiosa	
3.1 La verdadera historia del canto quechua.....	58
3.2 Los temas en el canto religioso.....	63
Notas al capítulo tercero.....	78
4 Poesía amorosa	
4.1 La flor del amor quechua.....	82
4.2 Tratamiento del tema amoroso.....	90
Notas al capítulo cuarto.....	103
5 Poesía guerrera	
5.1 Canto, valor y triunfo.....	106
5.2 Los temas en el canto guerrero.....	113
Notas al capítulo quinto.....	121
6 Poesía pastoril	
6.1 Esencias naturales.....	124
6.2 Temas en el canto pastoril.....	132
Notas al capítulo sexto.....	144

CONCLUSIONES.....	148
BIBLIOGRAFIA.....	152
HEMEROGRAFIA.....	155
ANEXO PRIMERO <u>Corpus poeticum</u> . (Antología de textos quechuas).....	I
I Temas religiosos.....	II
1. Cárcel.....	III
1. Sankkay (versión quechua).....	III
2. Conductor del mundo.....	IV
2. Pacha Kamaq (versión quechua).....	IV
3. Con regocijada boca.....	V
4. Del mundo de arriba.....	VI
5. Demonio.....	VI
6. Exorcismo.....	VII
7. Himno de Manko Kapak.....	VIII
7. Himno de Manko Qhapaj (quechua)...	IX
8. Oh, creador de los hombres.....	X
9. Oh, Uira-Cocha, Señor del Universo	XI
10. Oración.....	XII
11. Oración.....	XII
12. Oración.....	XIII
13. Oración al Sol.....	XIII
14. Oración a todas las huacas.....	XIV
15. Oración a todas las huacas.....	XIV
16. Oración para que multipliquen las gentes.....	XV
17. Oración primera al Hacedor.....	XV
18. Oración primera al Hacedor.....	XV
19. Otra oración.....	XVI
20. Otra oración a todas las huacas...	XVII
21. Otra oración para que se multipliquen las gentes.....	XVII
22. Pachacamac.....	XVIII
23. Poderoso Wiracocha.....	XIX
23. Tijsi Wiraqocha (versión quechua).	XIX
24. Rocío del mundo.....	XX
25. Señor del génesis.....	XXI
26. Ven aun.....	XXI
Notas a los temas religiosos.....	XXII
II Temas amorosos.....	XXIII
1. Al cantico.....	XXIV
1. Caylla llapi (versión quechua)....	XXIV
2. Arawi.....	XXIV
2. Arawi (versión quechua).....	XXV
3. Bola dura.....	XXVI
4. Canción.....	XXVI

4. Taki (versión quechua).....	XXVII
5. Como dos palomas.....	XXVIII
5. París-parís palomita (quechua)....	XXVIII
6. Como la niña de mis ojos.....	XXIX
7. Dile que he llorado.....	XXIX
7. Chaynallatak'mi wak'an ninki (versión quechua).....	XXX
8. La arena del río.....	XXX
8. Ak'ota Pallaspa (versión quechua).	XXXI
9. La gruta del horror.....	XXXII
10. La paloma agreste.....	XXXII
11. La viuda.....	XXXIII
12. Monólogo del Ollantay.....	XXXIV
13. Que suerte adversa.....	XXXIV
14. Raki-Raki.....	XXXV
14. Raki-Raki (versión quechua).....	XXXVI
15. Tercer arawí.....	XXXVI
15. Tercer arawí (versión quechua)....	XXXVII
16. Volando por el alto.....	XXXVIII
16. Puyunta pawallaspay (quechua)....	XXXIX
17. Waríjsa arawí.....	XXXIX
17. Waríjsa arawí (versión quechua)...	XL
18. Wawayí.....	XLI
18. Wawayí (versión quechua).....	XLII
19. Wayñu.....	XLIV
19. Wayñu (versión quechua).....	XLV
Notas a los temas amorosos.....	XLVI
<b>III Temas guerreros.....</b>	<b>XLVII</b>
1. Canción guerrera.....	XLVIII
2. Canción guerrera (otro tema).....	XLVIII
3. Elegía a la muerte del Inca Atahualpa.....	XLIX
3. Apu Inka Atawallpaman (quechua)...	LII
4. Inti.....	LV
5. Monólogo de Rumi-Nahui.....	LVI
6. Oración para todos los Incas.....	LVII
Notas a los temas guerreros.....	LVIII
<b>IV Temas pastoriles.....</b>	<b>LIX</b>
1. A la acequia.....	LX
2. A la planta.....	LX
3. Chaparroncito.....	LXI
4. ¡Ea, el triunfo!.....	LXII
4. ¡Ayau jailli! (versión quechua)....	LXIII
5. ¡Ea, ya he triunfado!.....	LXIV
5. ¡Ayau jailliniña! (quechua).....	LXVI
6. El rocío.....	LXVII
7. La canción de la sombra.....	LXVIII
8. Me dió el ser mi madre.....	LXVIII
9. Pastoril.....	LXIX
10. Bhashwa.....	LXIX
10. Bhashwa (versión quechua).....	LXIX

V Poesía folklórica.....	LXX
1. A mi, humilde.....	LXXI
2. ¡Ay flor morada.....	LXXII
2. Muradu sisaschallay (quechua)....	LXIII
3. Carnaval taki.....	LXXIV
3. Carnaval taki (versión quechua)...	LXXV
4. Cillili, hermosa flor.....	LXXVI
4. Cillili wayta (versión quechua)...	LXXVI
5. Cristalino río.....	LXXVII
6. Cuando te veas sola.....	LXXVIII
7. De aquel cerro.....	LXXIX
8. De mi larga cabellera.....	LXXIX
9. Despedida.....	LXXX
10. El agua dulce.....	LXXXI
10. Wek'en upiak' (versión quechua)...	LXXXI
11. El agua negra.....	LXXXII
11. Nisiu repunte (versión quechua)...	LXXXII
12. El fuego que he prendido.....	LXXXIII
12. El fuego que he prendido (otra tra ducción).....	LXXXIII
13. El ischu está llorando.....	LXXXIV
13. Ork'okunapi wayllar ischupas (ver- sión quechua).....	LXXXIV
14. El lagarto.....	LXXXV
15. El sagrado Vilcanota.....	LXXXV
16. En este oscurecer.....	LXXXVI
16. Kay tutayaypi (versión quechua)...	LXXXVI
17. Entregad, entregad.....	LXXXVII
18. Halcón de las alturas.....	LXXXVIII
18. Altun Pawak'wamanchallay (versión quechua).....	LXXXVIII
19. He prendido fuego.....	LXXXIX
19. Ischu Kañask'ay (versión quechua).	LXXXIX
20. Herranza de llamas.....	LXXXIX
21. LLorabas solo patito.....	XC
21. Sapachallayki wak'achkask'anki - (versión quechua).....	XCI
22. Malagüero cóndor.....	XCII
23. Mariposa mensajera.....	XCII
24. Ni aun mi padre.....	XCIII
25. Para ser errante.....	XCIV
25. Ork'on k'asan purinaypak' (versión quechua).....	XCIV
26. ¡Qué dolor soñará!.....	XCv
26. Yawarta muchuchin (quechua).....	XCv
27. Que no encuentre ni el rocío.....	XCVI
27. Amaya tarillachunchu (quechua)...	XCVI
28. Sin nadie, sin nadie.....	XCVII
28. Mana piynillayok' (quechua).....	XCVII
29. Soltero.....	XCVIII
29. Tormenta de nieve.....	XCVIII
30. Chikhischay paraschay (quechua)..	XCIX

31. Tunki rojo.....	C
32. Un picaflor la desangró.....	CI
32. Ima k'entirak' t'ipyaykurk'a (ver- sion quechua).....	CI
33. Yo crío una mosca.....	CII
Notas a la poesía folklórica.....	CIII

ANEXO SEGUNDO Glosario de Términos.....	CIV
---	-----

## *Introducción*

*La situación actual de la literatura hispanoamericana hace que cada vez sea más apremiante sacar a la luz las raíces del pasado indígena; que son parte integrante del mestizaje y que, por desgracia, estuvieron olvidadas durante siglos en el rincón de la opresión y el conformismo. Es necesario seguir nuevos caminos para un análisis cultural que enriquezca el panorama existente con respecto a la opinión de quienes han realizado estudios previos en el análisis del arte precolombino.*

*Para un avance cultural, científico y una adecuada evolución artística es necesario estudiar los temas desde sus fundamentos básicos, mostrar un entorno lo más completo posible de lo ya existente en la materia y reestructurar el objeto de estudio, complementando lo anterior con los últimos descubrimientos; de esta manera, se cumple con un reto científico y se da al análisis un sello de renovación, crecimiento y actualización.*



*El presente estudio intenta reivindicar a la poesía quechua en este marco y contribuir con la investigación literaria en el género poético; realizando un análisis de sentido que, se pretende, ilustre la belleza y profundidad del sentimiento quechua; la sensibilidad que durmió tanto tiempo en el misterio de los quipus. Para tal efecto se cuenta, principalmente, con las traducciones de José María Arguedas y de Jesús Lara, no obstante la limitación de trabajar con material en castellano ha sido posible realizar un estudio de esta naturaleza gracias a la calidad de dichas traducciones, algunas se encuentran en prosa, esto se debe a que, durante los años posteriores a la conquista, los cronistas tenían que ahorrar papel porque estaba escaso, por lo que transcribir los poemas en prosa significaba un considerable ahorro en el mismo; sin embargo el sentido temático de los cantos no se perdió por esta condición.*

*En lo que respecta a la transcripción de vocablos en lengua quechua se ha realizado con estricto apego a la forma en que el autor del que se toman las citas los escribe, por lo que no es raro encontrar que una misma palabra difiere en su escritura en diferentes capítulos de esta tesis. Para evitar confusiones, en el "Anexo Segundo" - que es un glosario de términos incaicos - se han*

*puesto las diversas opciones para la escritura de cada palabra y su significado. Por otro lado, la ortografía del idioma español utilizada por cada autor, ha sido respetada en la transcripción.*

*La creación y representación de la poesía quechua era una necesidad espiritual de la colectividad y llenaba una variada función social, por tal motivo fue necesario hacer un estudio introductorio de los elementos ideológicos y estéticos en los que descansaba ésta para poder comprender su fondo emotivo.*

*Es pertinente mencionar que todos los géneros de la poesía quechua son importantes y ninguno debe ser relegado al estudiarlos, pues cada uno intenta plasmar la esencia del corazón inca. De acuerdo a una clasificación que fue realizada con base en los principales contenidos temáticos de los cantos, podemos encontrar dichos géneros distribuidos, indistintamente, en cuatro grupos fundamentales; el primero es el de los poemas dedicados al aspecto religioso, el segundo grupo incluye los cantos que tienen relación con temas amorosos, el tercero aquellos que centran su temática en torno a la guerra o a cuestiones heroicas y, por último, el de los que abarcan lo relativo a temas pastoriles.*

*En lo referente a la forma, toda la poesía incaica compartía la peculiaridad de que se*

ajustaba a las necesidades del canto y, a diferencia de otras literaturas, lo que tomaba en cuenta en sus muestras poéticas era la estructura tónica de las palabras y no el número de sílabas. La rima se formaba con entera libertad gracias a la particularidad del quechua de tener gran cantidad de palabras con terminaciones iguales, del mismo modo el ritmo se encontraba en la fluidez y musicalidad del idioma. El tono del lenguaje en sus cantos difería entre los géneros, realizando con esto las características individuales de cada uno de ellos, los medios de expresión que utilizaban, dependiendo del tema al que se refiriera el poeta, eran: música, poesía y danza. El arawi, urpi, wawaki, jailli en sus tres tipos, y el taki emplearon la poesía unida a la música; los géneros que además incorporaron la danza en sus representaciones fueron; el wayñu, la samakueka, el qhaluyo, y la qhashwa; sólo el aranway y la wanka usaron exclusivamente la poesía.

En el capítulo primero "La poesía y lo poético", se han dado algunas definiciones de poesía, marcando su relación con la poética así como las divergencias entre ambas, la muestra tomada ha sido seleccionada teniendo en cuenta diversos criterios lingüísticos y literarios. Para ello, se procedió con apego a cánones críticos

acordes con el tema de la presente. Se analizó con mayor detalle el papel del lector en la poesía, en primer lugar, porque es básico para comprender la importancia que reviste el realizar un análisis de sentido de la poesía quechua, también, para justificar la necesidad de su aplicación a la poesía prehispánica y, por último, para determinar por qué no es pertinente, en este caso, proceder a un análisis formal de los cantos.

En virtud de que la lengua funciona en un doble plano, y a las diferencias que existen entre lengua y estilo poético fue necesario dedicar una sección de este capítulo a la determinación del sistema en que se debe situar al verso y a clarificar cuáles son las características constructivas del material poético, especificando para ello, los conceptos de fondo y forma y aplicándolos al caso concreto de la poesía quechua.

En el capítulo segundo "El Incario", se trataron los antecedentes de la poesía quechua con respecto a la transmisión oral y la autenticidad de su inclusión en el ámbito literario, también se plantearon las principales causas de la desaparición de los quipus y quilcas; registros no orales utilizados por los incas antes de la conquista, asimismo, se realizó una confrontación entre los criterios que consideraban inexistente la

cultura entre los moradores del Tawantinsuyu y los que demuestran que hubo una organización social perfectamente delimitada, culta y capaz de expresarse artísticamente de diversas maneras, también se incluyó un análisis para determinar el valor estético y expresivo del runasimi, lengua prehispánica de los incas.

En el apartado 2.2 "El sentimiento quechua" del mismo capítulo, se hizo un esbozo de las costumbres, moral, comportamiento social y expresión artística entre los incas; y la forma en que estuvieron ligados al sentimiento indígena que, en gran medida, prevalece hasta nuestros días; a fin de ubicar el tema de la presente en un contexto histórico y humano que permita al lector comenzar a profundizar en la esencia del alma indígena y participar activamente de su poesía al cubrir de manera adecuada el ciclo de la comunicación en la armonía de la catarsis estética.

A lo largo del inciso 2.3 "El folklore en la poesía quechua", se determinaron los criterios básicos de diferenciación entre literatura y folklore; con el fin de tener puntos de apoyo para la correcta clasificación y estudio de la poesía quechua, finalmente en los capítulos subsecuentes, el trabajo fue realizado con base en la clasificación literaria. Sin embargo, para una

mejor apreciación de las obras que se folklorizaron y de las que no sufrieron esa transformación, así como también para que el lector pueda encontrar similitudes y diferencias entre ambas, se incluyó un apartado especial, al final del "Anexo Primero", dedicado a la poesía folklórica, pero debido a la característica de limitación temática del folklore y al hecho de que debe ser estudiado independientemente de la literatura, no se realizó un análisis de sentido con los cantos incluidos en dicho apartado.

Se consideró que los dos primeros capítulos cubren suficientemente los requerimientos esenciales para entrar de lleno al análisis de sentido de la poesía quechua, por lo que a lo largo de los capítulos tercero al sexto se procedió a realizar un análisis temático de la poesía quechua. Es importante resaltar que se trata de una interpretación personal hecha con base en el criterio que trata al tema como la idea central del texto, aquello de lo cual se habla, para identificar perfectamente un concepto en torno al cual gire la idea de la palabra tema, se tomó en cuenta la opinión teórica de Tomachevsky: "El tema [...] está constituido por la unidad de significado de los diversos elementos de la obra",\* por tanto,

† Cfr. Tomachevsky, Boris. "Temática" en Teoría de la literatura de los formalistas rusos. España; Madrid: Técnicas Gráficas, S.L., 1982, p. 179.

para llegar a esta unidad de significados se siguieron los principios básicos de la técnica estructural de análisis que consiste en

- 1.- Fragmentar
- 2.- Eliminar
- 3.- Integrar
- 4.- Formular

es decir, se hizo una segmentación de los poemas por líneas de sentido, se dejaron los elementos esenciales suprimiendo sólo los detalles que no afectaron al significado, así el asunto se redujo a sus componentes formativos básicos, posteriormente, para determinar la línea temática, se procedió a reconstruir. Sin embargo, el procedimiento de análisis en su totalidad, fase por fase, no se incluyó por escrito en la presente, ya que resultaba excesivo en tiempo y espacio, e innecesario para los objetivos que se pretenden; únicamente se consideró para su impresión la fase de integración que es el trabajo que se inserta en los capítulos tercero al sexto y la de formulación que está considerada en las conclusiones. La omisión demostrativa de la primera y segunda fase, sería muy significativa si se estuviera realizando un análisis de forma, pero tomando en cuenta que a lo que se pretende llegar, en este análisis de sentido, es a la unidad de significados de los

elementos de la poesía quechua, y a la interpretación de los mismos, basta con lo expuesto.

En el capítulo tercero "Poesía religiosa", se hizo mención de las características religiosas del pueblo quechua, para proceder después a un análisis de los géneros poéticos que estuvieron dedicados a temas religiosos, que incluyó las características y la forma en que, según la ocasión, fueron interpretados los cantos. Dicho análisis es básico para el desarrollo de la tesis que se sustenta respecto a la poesía del Incario, ya que la comunidad cantaba desde la primera hasta la última hora del día, obras de los mencionados géneros poéticos y, sobre todo, las dedicadas a sus deidades; característica peculiar de los incas que prueba, en forma contundente, la existencia de un estrecho lazo de unión entre su vida y la poesía. De lo anterior se deduce que de no hacer el presente estudio con base en esta simbiosis, sería prácticamente imposible analizar en forma correcta el valor de sus manifestaciones culturales y conocer la verdadera historia incaica. Resulta aún más obvia la conveniencia de un estudio de esta naturaleza si a lo antes citado se añade la desaparición de la mayor parte del acervo cultural precolombino y el hecho de que las crónicas que



existen respecto al pueblo incaico fueron escritas por los conquistadores, a quienes interesaba anular toda raíz religiosa y cultural que pudiera oponerse a los fines de sometimiento sobre los moradores del Tawantinsuyu.

Asimismo, el análisis de sentido que se realizó puede contribuir, entre otras cosas, a comprender en qué consistían los interrogantes que se planteaba el pueblo quechua sobre el cosmos y el linaje divino de los señores de la tierra, así como las características que atribuían a sus principales deidades y el modo en que la religión incaica refundía sus mitos en un monoteísmo abstracto.

En el capítulo cuarto "Poesía amorosa", se puso especial interés en relacionar la expresión poética, en el ámbito amoroso, con el entorno cultural y costumbres del pueblo incaico durante los periodos prehispánico, colonial, y moderno o posterior a la conquista. Para tal efecto en el apartado 4.1 "La flor del amor quechua", se dio una semblanza, más o menos detallada, de los géneros que se dedicaron al tema del amor; mencionando la forma en que la conquista los transformó o, en casos extremos, los aniquiló, complementando en el apartado 4.2 "Tratamiento del tema amoroso" con un análisis de sentido de cantos amorosos.

En el capítulo quinto, inciso 5.1 "Canto, valor y triunfo", se dio una semblanza general de la organización política y social en el Incaico y de los ritos y fiestas que los quechuas celebraban para probar el valor, entereza y virilidad de sus jóvenes y guerreros. Por otra parte, en el apartado 5.2 "Los temas en el canto guerrero", se realizó un análisis de sentido de algunas representaciones poéticas, centradas en temas guerreros, y también de el "Monólogo de Rumi - Ñahui" -fragmento del Ollantay- para intentar comprender la relación entre la vida de los incas y su obra artística. Es notorio que el apartado que incluye una menor cantidad de cantos es éste, posiblemente su escasez se deba a que los frailes evitaron hacer traducciones de cantos guerreros por contener una filosofía totalmente contraria a la que pretendían inculcar en el indigena.

El capítulo sexto "Poesía pastoril", describe, detalladamente, la forma en que era realizada la siembra en el Tawantinsuyu; y narra como el pueblo reunido a través de la música, poesía y danza animaba las labores en continua explosión de regocijo y entusiasmo. Los cantos analizados en el apartado 6.2 "Temas en el canto pastoril", son clara muestra de ello.

En general, el análisis de sentido permitió determinar los propósitos que tuvo la poesía quechua, en sus diversos enfoques temáticos, y la forma en que ella influyó entre la comunidad.

El "Anexo Primero" es una antología de poemas incaicos que pretende ilustrar los temas utilizados por el pueblo quechua en la época precolombina, por lo que todos los cantos incluidos en el tema religioso pertenecen a este periodo. Asimismo, entre los dedicados a otros temas, se muestran algunos poemas de la época colonial; y otros que son cantados por el pueblo indio y mestizo de hoy en la Sierra del Perú, que no son canciones arcaicas transmitidas de generación en generación, sino la expresión actual del pueblo indígena y mestizo. También contiene cantos que, aunque son interpretados en la actualidad, pueden considerarse como pertenecientes al periodo prehispánico; ya que no contienen rastros de los elementos ideológicos y lexicológicos que la invasión española introdujo en América con la conquista, por lo cual es válido atribuirles una virtual antigüedad. Tal es el caso de los poemas A mi humilde, El lagarto, Herranza de llamas, Malagüero cóndor, Ni aun mi padre y Tunki rojo; que se presentan en el apartado de "poesía folklórica", en el que se omitió dar una clasificación cronológica, pues su estudio requiere

hacerse por separado; precisamente por pertenecer al ámbito folklórico.

Las traducciones de los poemas no son literales sino interpretativas, lo que se mantiene en ellas es el tema. En algunos casos, los poemas traducidos al español contienen términos que están encerrados entre paréntesis, estas palabras no forman parte de la traducción literal, fueron añadidas por el traductor para que exista una mejor comprensión del sentido poético.

Se consideró importante incluir, en la antología anexa, la versión en runasimi de algunos poemas, para ilustrar la musicalidad y rima de la lengua incaica, desgraciadamente de los noventa y cuatro cantos transcritos, sólo treinta y seis aparecen con su versión quechua; debido a que no ha sido posible encontrar la fuente original de todos los cantos, precisamente por tratarse de material en runasimi, pero los pocos que existen bastarán para que el lector tenga una idea de la riqueza y expresividad de la poesía quechua.

Para la selección y clasificación cronológica de los poemas se utilizó la antología de Edmundo Bendezu Aybar y el libro La poesía quechua de Jesús Lara, asimismo se recopilaron otros cantos en textos de José María Arguedas, José Alcina Franch y Sebastián Salazar Bondy. En los casos que no

existía una clasificación previa se tomaron en cuenta las características textuales de los poemas y los comentarios que los autores mencionados habían hecho anteriormente respecto a ellos. Algunos cantos aparecen en la antología con el mismo nombre que otros, sin embargo, el tema es distinto; por tal motivo para diferenciarlos fueron numerados. En el caso de dos traducciones de un mismo tema se hizo una aclaración en las notas que hay al final de cada apartado temático.

La Universidad Nacional Autónoma de México merece la retribución de estudiosos que se integren a la sociedad con la mejor disposición profesional y humana, poniendo en práctica, con eficiencia y rectitud, la transformación epistemológica que se logra gracias al esfuerzo conjunto de autoridades, profesores y alumnos.

El presente estudio es un intento de colaborar a dicha retribución con toda la dignidad y el orgullo que significa haber egresado de esta Alma Mater y una oportunidad para poder expresar el sentir del alma mestiza con palabras que brotan del corazón mexicano: Latinoamérica, cuna de grandes imperios que huyeron al rincón del silencio, tumba de los oprimidos que olvidaron su identidad en aras de cumplir con el mandato de los Dioses, es tiempo de alzar los brazos para rescatar las raíces de tu

*pasado indígena, eleva tu canto para que el mundo  
escuche tus orígenes, incorpora en tu corazón la  
unión de las dos culturas que fueron precursoras de  
tu nacimiento; aceptarlo es descubrir que naciste  
con una misión que ha dormido durante siglos y  
espera ser rescatada por las nuevas generaciones.  
Latinoamérica, busca entre el mar de tus lágrimas  
la alegría olvidada de tus cantos ancestrales,  
despierta para hablar al universo con la voz de los  
hijos del sol incaico y une esta voz al corazón  
mexicano que con el alma náhuatl de la flor y el  
canto te saluda, y con el sentimiento maya eleva tu  
palabra por los aires con las alas del quetzal.*

## *1 La poesía y lo poético*

### *1.1 Hacia una definición de poesía*

*Dado que el presente estudio se hará con base en la poesía quechua, se procederá a dar diversas definiciones de poesía.*

*Es pertinente, también, aclarar el significado del término poética para comprender la diferencia entre ambos y poder tener elementos suficientes que permitan ubicar la materia de esta tesis no sólo a nivel literario, sino también en el ámbito lingüístico. Dicha diferenciación es muy importante por dos razones: por un lado, para que sea posible cumplir con los requisitos de una crítica literaria objetiva y científica, y por otro, para determinar con exactitud en que medida la poesía pertenece a cada uno de los campos mencionados, al respecto Carmelo Bonet afirma lo siguiente*

*La etapa comprensiva de la faena crítica ha de iniciarse con la clasificación de la obra, pues toda obra, por original que sea, pertenece como las plantas y los animales a una familia .*

*Wellek y Warren argumentan que el análisis moderno de la obra de arte debe empezar por "su*

modo de ser, su sistema de estratos" e. proceder siguiendo los planteamientos mencionados permitirá tener una visión más amplia del pensamiento y costumbres de los incas. En la literatura náhuatl ya existe un claro ejemplo de lo anterior, Fray Bernardino de Sahagún es quien lo atestigua

*En este libro se verá muy claro que lo que algunos émulos han afirmado, que todo lo escrito en estos libros, antes de éste y después de éste, son ficciones y mentiras, hablan como apasionados y mentirosos, porque lo que en este libro está escrito no cabe en entendimiento de hombre humano el fingirlo, ni hombre viviente pudiera fingir el lenguaje que en él está. Y todos los indios entendidos, si fuesen preguntados, afirmarían que este lenguaje es el propio de sus antepasados, y obras que ellos hacían 3.*

Esta opinión también puede aplicarse a la literatura quechua ya que en ella existen numerosos cantos que describen la vida y costumbres del pueblo incaico antes de la conquista, con un manejo del lenguaje, tan peculiar, que no puede dudarse que se trata de obras prehispánicas.

Las definiciones dadas servirán para evitar explicaciones futuras que pudieran desviar la atención, sin necesidad, a lo largo de la presente exposición.

Los criterios para definir la poesía varían, algunos parten de una diferenciación entre la literatura artística y la que no lo es, otros lo hacen con base en un análisis de la significación que tiene o que engendra la poesía y en los



criterios de interpretación que el lector aplica en su percepción de ella. Ambos son importantes para determinar objetivos.

Entre las opiniones que siguen la primera tendencia mencionada, se encuentra la de Tomachevsky

El interés que en nosotros suscita la poesía, los sentimientos que despierta la percepción de las obras poéticas son afines [...] a los sentimientos suscitados por la percepción de obras de arte [...] Por eso la poesía se llama también literatura artística, en contraposición a la prosa, o literatura no artística. 4

dicho autor justifica su aseveración colocando a la poesía como un ejemplo de "expresión lograda, conservada en la memoria y reproducible", 5 y que por tanto es "una obra literaria" (Ibid.)

Este tipo de criterios pone especial énfasis en determinar la diferencia entre poesía y poética, asumiendo que esta última estudia la función artística y no el origen de los procedimientos poéticos es decir, se analiza la razón por la que se emplea ese procedimiento determinado y cuál es el efecto artístico que con él se obtiene 4.

Para Jakobson lo importante es "la orientación hacia el mensaje como tal, el mensaje por el mensaje" 7 que es la "función poética" (Ibid.) asimismo, marca una clara diferenciación entre poesía y poética cuando afirma: "al estudiar la

función poética, la lingüística no puede limitarse al campo de la poesía".<sup>8</sup>

La opinión que tienen los más numerosos seguidores es la del análisis de la significación, y los criterios de interpretación del lector, Octavio Paz -por ejemplo- opina

El poema no significa pero engendra las significaciones; es el lenguaje en su forma más pura.<sup>9</sup>

Como se puede apreciar, existe un enlace entre lo que es poesía y lo poético en el ámbito lingüístico. Octavio Paz, haciendo una distinción entre las formas literarias existentes y el poema, menciona

[...] la función predominante del ritmo distingue al poema de todas las otras formas literarias. El poema es un conjunto de frases, un orden verbal, fundado en el ritmo. <sup>10</sup>

Más adelante afirma que "El ritmo no es medida: es visión del mundo" <sup>11</sup>. De este postulado se desprende la importancia de la relación entre el poema y el lector, éste, al ejercer la lectura, comparte una misma realidad con el poeta, quien a su vez, expresa en la poesía lo que es, revela su condición original, consecuentemente se deduce que la significación que adquiera la poesía, en este sentido, no dependerá de la opinión del poeta o del crítico que estudie su obra, sino "del encuentro entre el poema y el lector" <sup>12</sup>

*Wellek y Warren hacen una diferenciación entre las emociones en la literatura y la vida real*

*Las emociones representadas en literatura no son las mismas que las emociones de la "vida real" ni para el escritor ni para el lector; son recordadas tranquilamente; son las sensaciones de las emociones, las percepciones de las emociones. 13*

*Baudelaire 14 concibe la poesía como "la traducción en palabras del lenguaje de la naturaleza." 15 Es la transmutación de una forma de expresión a otra, fusión natural a la esencia poética que para Xavier Villaurrutia es "una esencia más o menos inmutable. Las generaciones cambian, la poesía permanece" 16*

*José Gorostiza ve la poesía como algo más profundo, plástico y transparente, su definición es la siguiente*

*[...] una investigación de ciertas esencias - el amor, la vida, la muerte, Dios - que se produce en un esfuerzo por quebrantar el lenguaje de tal manera que, haciéndolo más transparente, se puede ver a través de él dentro de esas esencias. 17*

*Por ser la teoría de las significaciones la que más seguidores tiene y que se apega mejor al desarrollo del presente estudio, será analizada con mayor detalle.*

## 1.2 El lector y la poesía

Octavio Paz da un lugar preponderante al lector dentro de la catarsis poética: "[...] el poema está hecho de palabras y, al decirlas, decimos también al mundo. El poema para cumplirse, necesita la complicidad del lector [...]" 10 por tanto, el papel que éste desempeña es muy importante. Gabriel Zaid considera que leer poesía es como viajar, comenta la utilidad de que los lectores intercambien su apreciación de una lectura con otros, para que sea posible completar el ciclo entre autor-lector-función social, al respecto plantea una interesante metáfora: lo mejor es "compartir la animación del viaje". 11 Si esto es leer poesía se podrá, sin duda, realizar un viaje maravilloso al mundo de los incas, a las tierras y montañas misteriosas del Perú, al conjunto arqueológico de Machu Pichu, al corazón de los indígenas que, en la época precolombina, latía con alegría de sol a sol, mientras éstos entonaban cantos durante el día al realizar sus labores.

La poesía quechua ha sido devaluada por algunos críticos que piensan que por no seguir formas retóricas tradicionales, no puede ocupar un

lugar importante en el ámbito literario, David K. Berlo opina lo contrario

*El crítico tiene que descubrir previamente el propósito del comunicador y sólo después estará en condiciones de emitir un juicio crítico. eo*

*Es importante precisar por qué se utiliza este postulado relacionado con la comunicación en materia de arte. Arriba se mencionó el ciclo autor-lector-función social, en este engranaje la comunicación tiene un papel primordial, pues funciona por "contagio", transmite sobre todo el estado emocional de un individuo a otro, formando en gran medida la base de la psicología de las multitudes. Schaff Adam plantea una pregunta*

*¿No son la música, las artes visuales, en cierta medida, y en gran medida la poesía, manifestaciones particulares en esa forma específica de comunicación?. e1*

*Las diversas definiciones de poesía arriba mencionadas conducen a contestar afirmativamente esta cuestión. Dentro del campo de la comunicación, Gerhard Maletzke explica la relación entre el mensaje y los procesos psíquicos en el individuo*

*De mensaje calificamos aquellas objetivaciones dotadas de símbolos que un individuo humano (como comunicador) ha colocado fuera de sí, de suerte que puedan cargar, promover o modificar en otro individuo humano (como perceptor) procesos síquicos que guarden una relación provista de sentido con el significado de lo expresado. ee*

Tanto en el ámbito artístico, como en el de la comunicación se encuentra este intercambio de percepciones entre autor-lector y su repercusión psicológica y social. Más adelante se tratará lo relativo a la cuestión lingüística, en este aspecto.

Regresando a la posición de los críticos respecto de la poesía quechua, hay algunos que han emitido un juicio basándose en análisis fragmentarios y subjetivos del arte, otros han llegado más lejos negando la existencia de una cultura incaica y dejando al indio en un lugar infrahumano. <sup>23</sup> Sin embargo, no deben emitirse opiniones apriorísticas, y menos en materia artística; no se pretende afirmar que los juicios anteriores estuvieran equivocados en su apreciación crítica de la poesía quechua, pero sí que con los adelantos actuales, en materia lingüística y literaria, es posible elaborar un análisis más justo y completo de la misma, ya que se puede apreciar desde diversas perspectivas y enfoques, vgr., Octavio Paz opina "el lector participa de una obra en la medida en que recibe e interpreta el mensaje transmitido por el texto". <sup>24</sup> Este ha sido

uno de los puntos que la crítica occidental ha descuidado al realizar su valoración de la poesía quechua, no es posible concebir un arte verbal autónomo como el que integra el canto quechua si la base del análisis parte de una visión elitista, que en el pasado tenía por costumbre considerar a la literatura como una actividad exquisita y refinada que debía realizarse en espacios cerrados y pequeños, una visión que encajonaba y organizaba conocimiento y arte en estratos inamovibles. El canto y la danza quechua son por el contrario la expresión espontánea, alegre y respetuosa de un corazón libre de espacios y limitaciones, es la expresión cantada al aire libre, en todos los rincones del Tawantinsuyu.

Para poder recibir e interpretar mensajes de culturas prehispánicas, o de cualquier otra cultura, es necesario situarse en el momento histórico que vivían cuando tuvo lugar la expresión de sus muestras culturales; sólo así se puede completar el ciclo de todas las creaciones que "son al mismo tiempo cerradas y abiertas: emiten significados y reciben nuevos significados de cada lector" es, de lo contrario no se logrará emitir un juicio objetivo y justo con respecto a la poesía quechua, ni se podrá intervenir directamente como lector, tampoco disfrutar del placer del viaje del

que habla Zaid, no hacerlo sería quedarse en la superficie valorando su creación poética mediante un enfoque formal y dejar a un lado el verdadero sentido de la poesía quechua.

Si hay conformidad en que la poesía es una forma de comunicación, no se pueden ignorar las reglas que deben manejarse entre emisor y receptor, que constituyen, propiamente, el código de la comunicación, sobre todo si se toma en cuenta que "cualquier forma de arte que se comunica, que está relacionada con un significado requiere un código." <sup>e6</sup>. Se entiende por código, el "conjunto de reglas para la elaboración y combinación de los elementos de un mensaje, reglas que deben ser conocidas tanto por el emisor como por el receptor". <sup>e7</sup>

José Alcina Franch argumenta

[...] en la hora presente es necesario un análisis temático y estilístico que tenga en cuenta únicamente los criterios de valor propios de la estética incaica" <sup>e8</sup>

se intentará, por tanto, dar un nuevo significado al presente estudio de la poesía quechua, con base en un análisis de fondo, de sentido, y realzar el significado de lo que se logre descubrir complementándolo con la expresividad de la lengua inca, cerrando en forma más completa el ciclo de



*poesía y de poética, de expresión artística como tal y como parte del lenguaje.*

*Es pertinente aclarar que lo que se pretende no es un estudio escrupuloso de su lengua, ni de las figuras que ésta pudiera contener retóricamente, pues no se cuenta con las herramientas necesarias para realizar un análisis de esa magnitud y alcances, simplemente se utilizarán algunos aspectos expresivos del lenguaje incaico cuando sean muy significativos para la interpretación de un poema determinado, o cuando su explicación ayude a comprender la belleza y profundidad de sentimiento en la poesía del incario y a justificar el motivo de la presente tesis.*

### 1.3 Lo poético en la lengua y la literatura

*Para poder iniciar un análisis poético es muy importante tener en cuenta que el lenguaje y el estudio de la poesía "no están ligados al verso y no dependen de él", es una aclaración útil, porque sólo en la medida que se establezcan las diferencias entre poesía y poética se podrán sentar bases sólidas para un análisis lo más objetivo posible con respecto a un enfoque crítico. Tomachevski opina que "la actitud correcta es concebir el verso como un complejo necesariamente lingüístico pero*

que reposa sobre leyes particulares que no coinciden con las de la lengua hablada".<sup>30</sup> Como se puede apreciar, la poesía posee características peculiares, que aunque tienen que ver con la lingüística, mantienen un lugar independiente y que requiere de un estudio aparte.

Es primordial la selección que se haga del material poético, pues al no poder analizar la totalidad de las obras existentes, la muestra que se escoja deberá reunir determinados lineamientos que permitan hacer un estudio lo más completo posible.

Conviene hacer un análisis un poco más profundo respecto de la dificultad que existe por el doble plano en que funciona la palabra. Por un lado se tiene el material sobre el que se trabajará, comúnmente designado como discurso, y por otro, la labor se dirige hacia el principio constructivo de ese material que "puede estar ligado a su sistema típico de aplicación".<sup>31</sup> Aquí surge una duda, ¿en qué sistema se deberá situar al verso, en el de la lengua y el estilo poéticos?, al respecto Tinianov se recomienda tratar al verso en forma independiente puesto que su estudio está separado del campo de la poética, para comprobarlo él hace un breve análisis en el que determina cuál es la verdadera diferencia que existe entre prosa y

verso. Las conclusiones a las que llega son las siguientes

La prosa puede llevarse a cualquier grado de organización fónica, en el sentido más amplio del término, pero no se logrará su transformación en verso. Inversamente, por mucho que el verso se aproxime a la prosa [...] jamás se convertirá en prosa. [...] una diferencia entre prosa y verso no puede establecerse en términos de sistematicidad o asistematicidad en la organización fónica del discurso [...] la diferencia se transfiere al ámbito del papel funcional del ritmo, ya que éste es el determinante específico, y no los sistemas en los que aparece una estructura rítmica. 33

Octavio Paz, con claridad, explica la correlación entre los aspectos formales y de contenido en el lenguaje y la poesía

El ritmo es inseparable de la frase; no está hecho de palabras sueltas, ni es sólo medida o cantidad silábica, acentos y pausas; es imagen y sentido. Ritmo, imagen y sentido se dan simultáneamente en una unidad indivisible y compacta; la frase poética; el verso.

El metro, en cambio, es medida abstracta e independiente de la imagen. La única exigencia del metro es que cada verso tenga las sílabas y acentos requeridos. 34

Alfonso Reyes opina que "Entre verso y prosa no hay diferencias, de jerarquía estética. La legítima diferencia se establece entre los distintos usos de la lengua. Una es la lengua común; otra es la lengua de intenciones estéticas". 35 Aquí la diferencia fundamental estaría, por tanto, en la voluntad que tiene el comunicador de transmitir algo, dependiendo de sí, en el proceso de comunicación, se inclina a la

intención estética o no; entendiendo por estética la ciencia que trata de la belleza en general y de los sentimientos que suscita en el hombre.

Dado lo anterior el problema a resolver será el determinar las características constructivas del material poético y para lograrlo será necesario especificar que se entiende por fondo y forma, dentro del objeto de estudio.

#### 1.4 Fondo y forma en la poesía quechua

Carmelo M. Bonet recomienda hacer la "autopsia" de una obra sometiéndola a un doble examen "uno dirigido al fondo (crítica interna) y otro a la forma (crítica externa); y a una doble valoración: valoración de fondo y valoración de forma", <sup>26</sup> asimismo especifica que "el fondo comprende la fábula, las ideas, los sentimientos, las sensaciones. La forma comprende la arquitectura y la expresión". (Ibid.) Si se aplica este concepto al objeto de la presente es obvio que el sentido de la poesía quechua abarcará en su totalidad un análisis de fondo y sólo en parte a la forma. Con esto no se intenta relegar como menos importante a esta última pero, como se mencionó, no se cuenta con los elementos que permitan realizar un juicio

*científico y objetivo en este aspecto; debido a las características de la lengua quechua, ya que sería necesario manejarla y conocerla a la perfección para poder recurrir al material existente en dicha lengua. Basar un análisis formal en traducciones, sobre todo en el campo de la poesía, sería caer, nuevamente, en las limitaciones que han existido hasta la fecha. Al hacer esta aclaración se está cumpliendo con la doble valoración que recomienda Bonet y también se resuelven en gran medida las limitaciones que pudieran existir ante la necesidad que hay de emplear traducciones del quechua para el presente análisis.*

*Al confrontar los planteamientos de la crítica literaria, respecto de fondo y forma, con los estipulados por la lingüística se obtienen resultados muy interesantes: Greimas, al referirse a una formulación de Hjelmslev a este respecto, argumenta*

*La oposición de la forma y de la substancia se halla [...] situada por entero en el interior del análisis del contenido; [...] La forma es tan significativa como la substancia »*

*Descubrir las particularidades del contenido en la poesía quechua permitiría, entonces, comprender de una manera más completa la forma poética del quechua y también realizar un juicio más objetivo de la misma.*

*Planteando la cuestión desde el punto de vista de la comunicación, el mismo Greimas afirma*

*Es en el acto de comunicación, en el evento comunicación, donde el significado encuentra al significante. 38*

*Analizando esta opinión se hace más evidente la necesidad de conocer más a fondo la cultura y costumbres del pueblo quechua para poder comprender su poesía. Por otro lado Stephen Ullmann citando a Malinowski deja clara la posición que debe tener el estudioso en cuanto a un contexto dado*

*La concepción del contexto debe rebasar los límites de la mera lingüística y trasladarse al análisis de las condiciones generales bajo las cuales se habla una lengua [...] el estudio de cualquier lengua, hablada por un pueblo que vive en condiciones diferentes de las nuestras y que posee diferente cultura, debe llevarse a cabo en conjunción con el estudio de su cultura y de su medio ambiente. 39*

*Para complementar este concepto es importante mencionar la opinión del mestizaje cultural que tiene José María Arguedas. Para él, éste se puede producir de dos maneras radicalmente diferentes: mediante la inclusión de palabras extrañas o a través del contenido*

*El lector u oyente muy sensible o autóctono puede diferenciar de inmediato lo mestizo de lo indio, en la letra o en la música de las canciones, aun cuando la letra haya sido escrita en el quechua más puro. No es la forma o el lenguaje lo que distingue la poesía indígena de la mestiza, sino el contenido. 40*

Como puede apreciarse, el contenido tiene un papel primordial dentro de la lengua, a pesar de que en el caso de la poesía quechua no haya sido valorado debidamente, por tanto, si se desea llegar a una total depuración del material con que se cuenta, será necesario realizar un estudio del mismo y podrá considerarse como válido el análisis de sentido que se propone como objeto de esta tesis, pues de aquí se obtendrá un gran beneficio, el de contar con herramientas que permitan determinar, no sin algunas limitaciones, la clasificación cronológica y la autenticidad indígena de los cantos disponibles en la actualidad, que a pesar de ser traducciones - desde este punto de vista - podrán ser estudiados conforme a un criterio más realista.

El análisis que se pretende se enfoca al sentido y no a la forma, y se centra en el campo de la poesía y no en el de la lengua, por lo que solamente se tomará en cuenta esta última desde la perspectiva de sus intenciones estéticas; sin embargo se considera la citada recomendación de Malinowski para que el presente estudio cumpla, lo más ampliamente posible, con las bases aconsejadas por teóricos, críticos, comunicólogos, lingüistas y literatos.

## NOTAS AL CAPITULO PRIMERO

1 Bonet, Carmelo. "Crítica que explica y crítica que juzga". La crítica literaria. Buenos Aires: Nova, 2a. Ed., p. 118. Bonet ha realizado un estudio histórico muy completo y objetivo en torno a la crítica literaria, por lo que se considera que sus opiniones son acordes con el enfoque que se pretende dar a la presente.

2 Weliek, René y Warren, Austin. "Naturaleza de la literatura". Teoría literaria. Md.: Ed. Gredos, S.A., 5a. Rpr. 1985 de la 4a. Ed. 1966, p. 34. [Biblioteca Románica Hispánica].

3 Sahagún, Bernardino de, Fray. "Prólogo al libro VI". Historia General de las cosas de Nueva España. Tomo I. Introducción, paleografía, glosario y notas: Josefina García Quintana y Alfredo López Austin. México: CONACULT-Alianza Editorial Mexicana, 2a. Ed.: 1989, pp. 305 y 306. Es prácticamente imposible pretender hacer un estudio de cuestiones prehispánicas sin aludir a esta magnífica obra de Sahagún, que aunque trata de las cosas de Nueva España, permite conocer ampliamente el pensamiento filosófico religioso del indígena. Para muchos el corazón del indio fue un enigma, mas no para los que, como Sahagún, convivieron y compartieron las inquietudes y sentimientos de los pueblos sometidos en la conquista. Esta obra puede considerarse, sin lugar a dudas, como una joya de la literatura indigenista.

4 Tomachevski, Boris. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Akal Editor, 1982, p. 15. Siendo el régimen social del pueblo incaico semejante en muchos aspectos a los actuales sistemas comunistas y socialistas, puede considerarse de gran utilidad la opinión que los formalistas den en cuestiones artísticas y literarias para comprender la poesía quechua.

5 Idem., p. 14.

6 Idem., p. 16.



7 Jakobson, Roman. "Lingüística y poética". Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix Barral, 19??, p. 358. [Biblioteca Breve, C 381].

8 Idem.

9 Poesía en movimiento. Selección y notas de Octavio Paz. Et.Al. México: Siglo XXI, 1974, p. 6. Se ha elegido la opinión de Octavio Paz, no sólo por tratarse de un premio Nobel en literatura y por su calidad como poeta, sino también por considerarla como una de las más completas y acertadas en relación con nuestro objeto de estudio.

10 Paz, Octavio. "El ritmo". El arco y la lira. México: F.C.E., 4a. Rpr. de la 2a. Ed., 1973, p. 56.

11 Idem., p. 59.

12 Poesía en movimiento. Selección y notas de Octavio Paz. Et.Al., Op.Cit., p. 34.

13 Wellek, René y Warren, Austin. "Naturaleza de la literatura". Teoría literaria. Op.Cit., p. 45.

14 Representante del simbolismo francés.

15 Paz, Octavio. "Antecedentes y antepasados". Epílogo a la Antología de la poesía moderna en lengua española. Laurel. Elaboración de antología y selección de poesías: Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil Albert y Octavio Paz. Prólogo de Xavier Villaurrutia. Epílogo de Octavio Paz, 1a. Reimpr. 1988 de la 2a. Edición. México: Trillas, , p. 49 [Linterna Mágica 1].

16 Idem., p. 490.

17 Gorostiza, José. Poesía. México: F.C.E., 1964, p. 10 y 11.

18 Paz, Octavio. "Epílogo". Laurel. Op.Cit., p. 491. El mundo expresado en la poesía queda incompleto hasta el momento en que el lector participa de él. El circuito autor-poeta-lector es la esencia de la catarsis estética y de la comprensión auténtica de un poema.

19 Zaid, Gabriel. Leer poesía. España: Joaquín Mortiz, S.A., 1976, p. 7.

20 Berlo, David K. "La fidelidad en la comunicación. Determinación del efecto". El proceso de la comunicación. Buenos Aires: El Ateneo, C. 1969, p. 14.

21 Schaff, Adam. Proceso de la comunicación. ???: Editorial ?, ? Ed., 19???, p. 124.

22 Maletzke, Gerhard. "El mensaje". Sicología de la Comunicación Social. Quito; Ecuador: Editorial Epoca, 4a. Ed., 1976, p. 74. [Colección Intiyan].

23 Lara, Jesús. Poesía quechua. México: F.C.E., 1979, pp. 10-14. [Tierra Firme 30]. El autor de referencia da numerosos testimonios que justifican esta afirmación. Por lo completo de su obra, el material de estudio de la presente se basa, en gran parte, en sus traducciones.

24 Poesía en movimiento. Selección y notas de Octavio Paz. Op.Cit. p. 10.

25 Idem.

26 Berlo, David K. "El mensaje". El proceso de la comunicación. Op.Cit., p. 46.

27 Idem. "La fidelidad en la comunicación. Determinación del efecto", p. 14.

28 Alcina Franch, José. "La poesía". Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1989, p. 14. [El libro de bolsillo 1424].

29 Tinianov, Iuri. "Prólogo". El problema de la lengua poética. México: Siglo XXI Editores. Tr. de Ana Luisa Poljak, 1975, p. 7.

30 Tomachevski, Boris. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Op.Cit., p. 114.

31 Tinianov, Iuri. El problema de la lengua poética. Op Cit., p. 17.

32 Idem. "Prólogo", p. 7.

33 Idem, p. 36 y 37.

34 Paz, Octavio. "Verso y prosa". El arco y la lira. México: F.C.E., 6a. Reimpresión 1986 de la 3a. Ed. 1972, p. 70.

35 Reyes, Alfonso. "La experiencia literaria". Obras completas. Tomo XIV. México: F.C.E., 1962, p. 81.

36 Bonet, Carmelo M. "Esquema para un análisis crítico". La crítica literaria. Op.Cit., p. 106.

37 Greimas, A.J. "La estructura elemental de la significación". Semántica estructural. Vers. de Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos, 1971, p. 40.

38 Idem. "Lenguaje y discurso", p. 45.

39 Ullmann, Stephen. "La naturaleza de las palabras". Semántica; Introducción a la Ciencia del Significado. Tr. por Juan Martín Ruiz Werner. Madrid: Aguilar, C. 1965, p. 58.

40 Arguedas, José María. Señores e Indios. Acerca de la cultura quechua. Compilación y Prólogo de Angel Rama. Buenos Aires: Arca-Calicanto, 1976, pp. 180 y 181.

## 2. El Incario

### 2.1 Literatura o tradición oral

Se ha hecho referencia al olvido en que se encontraba la poesía quechua hasta hace poco, es importante también delucidar algunas cuestiones en cuanto al lenguaje e historia incaicas.

Durante siglos se objetó que no existía una cultura incaica ya que no habían muestras escritas que lo probaran, Alcina Franch considera que este ha sido "El problema fundamental para el estudio de la literatura inca [...] pues, efectivamente, del período prehispánico del área andina no ha llegado a nosotros un solo documento escrito [...]"; al respecto es importante analizar que el pueblo quechua; dado su régimen político, social y económico, se comportó -también en cuestiones culturales- en forma distinta a otras sociedades occidentales. Al llegar los españoles a Perú existían los quipus que, probablemente, fueron los primeros registros no orales utilizados por los incas; investigadores como Cieza de León y López de Gomara opinan que en ellos se llevaba un

rudimentario registro de cuentas, pero el jesuita Blas Valera considera que los nudos en los cordeles tenían múltiples aplicaciones y relata la existencia de edificios que estuvieron destinados al almacenamiento de los quipus. En la Extirpación de la idolatría del Perú se relata la forma en que fueron destruidos por los conquistadores. Los que hayan podido sobrevivir posiblemente se encuentran sepultados junto con el pasado quechua. Se hace esta afirmación porque algunos autores opinan que, además de los quipus numéricos, que seguramente fueron los más numerosos; existieron también quipus ideológicos "en los cuales los nudos y su colocación en el cordón se hallan en relación o bien con un texto histórico aprendido de memoria o bien con un texto literario, legislativo o de otro género". 4

A pesar de la destrucción, el palpar indígena no pudo ser derruido de cuajo, la tradición oral continuó su marcha sobreponiéndose a la interferencia de otras culturas; los cantos y poemas que existen en la actualidad son prueba de ello. 5

El etnocentrismo occidental argumenta que la historia comienza con la escritura, clasificando todo lo anterior a ella como prehistoria. Basarse en este punto de vista sería tanto como afirmar que

la historia del pueblo quechua empezó con la conquista española, por lo que es importante mencionar otros criterios, contrarios a los anteriores, de autores reconocidos. El historiador Raúl Porras Barrenechea afirma que el Perú "ofreció [...] el modelo de una sociedad feliz bajo un régimen paternal y comunista" &#92; habiendo indicios de la existencia de un modelo social perfectamente establecido entre los incas, ¿será posible afirmar que se encontraban en un período prehistórico?. De acuerdo con los avances recientes de la lingüística se considera texto cualquier expresión verbal, oral o escrita, al respecto Charles F. Hockett opina que la literatura de una sociedad está constituida por

[...] ciertos discursos, breves o largos, que los miembros de la sociedad concuerdan en valorar positivamente y en cuya repetición periódica, en forma esencialmente idéntica, todos ellos insisten. >

Hockett no menciona que estos discursos tengan que estar expresados forzosamente en forma escrita pero, en cambio, pone énfasis en la "repetición periódica, en forma esencialmente idéntica" (Ibid.) del discurso, en que deben insistir los miembros de una comunidad; condición que existió entre los incas pues, como se sabe, los cantos y celebraciones que formaban parte de su entorno cotidiano, en todos los niveles sociales, contaban

con el reconocimiento y valoración positiva de todos los miembros del imperio incaico, e incluso estaban intrínsecamente ligados a sus conceptos más profundos y formas de comportamiento. e

Ninguna sociedad que tenga muestras artísticas, entre ellas la literatura, - aunque sea de tipo oral - puede situarse en un período prehistórico. Además, a pesar de no existir literatura escrita, los incas contaban con formas de registro, Abraham Arias asegura que

Para fijar la tradición literal se usaban diferentes procedimientos: los datos sencillos eran fijados en los quipus y los sucesos memorables en las quillcas. Quipus y quillcas formaban el archivo que se ordenaba y guardaba en las poquecanchas (bibliotecas). ↘

En este mismo sentido, el licenciado Fernando de Montesinos 10 afirma que su pueblo usó las quillcas "pergaminos y hojas de árboles en los que acostumbraban escribir" 11 que fueron remplazadas por los quipus por considerarlas como una superstición que ofendía a los dioses. Lo importante no es determinar si las quillcas fueron reemplazadas por los quipus o se usaron en forma simultánea para registrar determinados hechos -aunque haya sido sólo semióticamente- es evidente que si algún día aparecieran las citadas quillcas y se desentrañara el misterio de los quipus quizá pudiera descifrarse el simbolismo de los mitos que

envuelven el origen del Cuzco y se derrumbarían las opiniones en contra de un reconocimiento justo del arte incaico, pero mientras que la ciencia llega al avance suficiente para lograrlo puede considerarse como válida la expresión oral del pueblo quechua como muestra irrefutable de la existencia de una cultura y un pasado histórico.

Otro corolario que igualmente fue depreciado por la opinión europea es la riqueza expresiva del runasimi, la lengua general que se hablaba en el Tawantinsuyu -imperio que abarcaba el Sur de Colombia, Norte de Argentina, y el interior de Chile, Ecuador, Bolivia y Perú- dicha lengua, aún después de la conquista, continuó hablándose entre los incas y fue usada por catequizadores y virreyes en los territorios conquistados.

Sobre el runasimi se ha dicho que era primitivo, rudo e "inapropiado para servir de vehículo a la expresión de la belleza" 12. Sin embargo, es un idioma extraordinariamente completo, cualquier frase y pensamiento humano puede traducirse a él, gracias a su plasticidad. Palabras y enunciados son un racimo de musicalidad y belleza que se exalta por la gran variedad de adjetivos que posee y que adquiere dimensiones de expresividad inigualables por sus verbos conjugables en cinco modos. La onomatopeya 13 está presente para



*aumentar el colorido en la expresión. El runasimi fue la lengua del canto glorioso a los dioses que*

*[...] siguiendo un proceso similar a otras lenguas generales en el mundo, fue utilizada como efectivo instrumento lingüístico de expansión política por los incas, [...] fue pues un instrumento eficaz de comunicación y de difusión cultural durante el Imperio Inca 14*

*José María Arguedas opina que "el Kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza" es por lo que el estudio de los temas amoroso y pastoril tiene especial importancia en el desarrollo del presente análisis.*

*Que el lector juzgue si un lenguaje con tales características puede considerarse inapropiado para la expresión de la belleza y ser devaluado por el simple hecho de no haber alcanzado una expansión a nivel continental, como la que tuvo el castellano gracias a la conquista.*

## 2.2 El sentimiento quechua

*El indio quechua, a pesar de lo que la mayoría de los cronistas opinan, tenía un alma libre —en el sentido literal de la palabra— que formaba parte de una sociedad exenta de las enfermedades propias de las urbes desarrolladas, por lo mismo repudiaba*

vicios y engaños y cooperaba con empeño en la construcción de una ciudad que; siendo querida, cuidada, y respetada por todos, era digna cuna de ciudadanos unidos y fuertes, que veían con alegría los logros de todos y cada uno de los miembros de la comunidad.

Amante de la naturaleza en grado extremo, incorporó a su expresión artística el amor en sus diversas manifestaciones: divino, humano, natural, pero siempre puro; alegre o doliente pero integrado a todos los actos de su vida; expresión salida, como de un manantial inagotable, del alma del indio autóctono; mansedumbre o rebeldía pero siempre en eclosión de canto, danza y poesía.

Su pureza, nacida de convicciones plenas, se reflejó en el comportamiento social e individual, que trascendió tiempo y espacios. Cuando el monarca salía de viaje un séquito compuesto por miles de personas le acompañaba para cambiar sus vestiduras, transportarlo en una litera suntuosamente adornada y atenderlo. "Cientos de soldados marchaban adelante del cortejo real limpiando el camino y anunciando el paso del inca: ni una sola hoja debía manchar la ruta por la que iba a pasar el hijo del Sol" 14. Al respecto existe una curiosa anécdota de la entrevista de Cajamarca entre Atahualpa y los españoles

*Cuando uno de los españoles [...] hace caracolear su caballo tan cerca del Inca que le salpica las vestimentas con las babas del animal, el séquito del emperador le cambia de inmediato sus hábitos. 17*

*El respeto que guardaban a las autoridades se reflejó en hechos como el citado, y también en los poemas que dedicaron al Inca, que serán comentados en capítulos posteriores. Esta forma de vida quedó profundamente grabada en el sentimiento incaico que, a pesar de la conquista, prevaleció entre los indígenas resistiéndose a ser extirpado, los incas aceptaron la dominación española en muchos aspectos, pero nunca en su interior.*

*Prueba de este arraigo espiritual a las raíces indígenas es la actitud del poeta popular Juan Huallparimachi Mayta (1793-1814) 18 que "aunque sabía perfectamente el castellano, nunca quiso escribir en ese idioma ni un solo poema". 19*

*La moral entre los habitantes del Tawantinsuyu era tan estricta que al llegar a su término la dinastía de Manco Qhápaj el adulterio había desaparecido por completo, al igual que la injusticia, la miseria y la corrupción. 20 Un régimen social que ha logrado tales avances refleja la calidad moral de sus ciudadanos y la capacidad que tenían para integrarse socialmente bajo los cánones de un marcado respeto; porque aunque el monarca era considerado de origen semidivino "la*

ley era una sola para todos" *es* y estaban presentes como características básicas de la naturaleza inca "la fuerza de voluntad y el sentido de la ayuda mutua", *es* de esta manera el sentimiento del indio traspasó las barreras individuales para alcanzar la cumbre del sentimiento quechua.

### 2.3 El folklore en la poesía quechua

Es importante determinar los límites entre lo que puede considerarse como folklore y lo que es en sí literatura o poesía quechua; ya que, en ocasiones, ésta fue considerada como simple y sencilla expresión folklórica sin ningún valor literario.

La definición que Wellek y Warren dan de folklore es la siguiente

[...] importante rama del saber que sólo en parte se ocupa de hechos estéticos, ya que estudia la civilización total de un pueblo, sus usos y costumbres, trajes, supersticiones y utensilios así como sus artes. *es*

desde este punto de vista las muestras artísticas son estudiadas en un contexto mas bien antropológico que estético, lo que marca una clara diferencia entre las obras folklóricas y las literarias; a este respecto Roman Jakobson opina: "La tipología de las formas folklóricas debe constituirse independientemente de las formas

literarias" e4, premisa muy importante si se toma en cuenta que de esta separación se desprende la diferencia esencial entre el folklore y la literatura "[...] el primero corresponde a la lengua, y la otra, al habla." e5 Por así decirlo, una obra folklórica toma su identidad como tal desde el momento en que es aceptada por una comunidad que dará vida a aquello de lo que se apropie. Este estrecho lazo entre la obra folklórica y la comunidad es por naturaleza dinámico, es decir: "Las formas literarias fijas, pasadas al folklore, se convierten en material sometido a modificación." e6 Y en este estado sobreviven, en continuo cambio, igual que el habla, y mueren en el momento que la comunidad lo decide, por el contrario; las obras literarias no folklorizadas permanecen, a pesar de que en un momento dado no sean aceptadas o comprendidas por quiénes las conocen. Una obra literaria puede permanecer muchos años sin ser aceptada y, sin embargo, en su momento adquirir auge y reconocimiento público. Por ende la correlación entre folklore y literatura es proporcional a la del habla-lengua

El habla tolera mayor multiplicidad de variaciones que la lengua. Estas variaciones de la lingüística comparada pueden confrontarse con la diversidad de temas característica de la literatura y, por otra parte, con la diversidad temática limitada de los cuentos en el folklore." e7

precisamente esta peculiaridad de la diversidad temática es otro de los fundamentos para demostrar la existencia de una literatura quechua y la exacta clasificación de su acervo folklórico y literario, respectivamente.

Principalmente, entre los pueblos de Latinoamérica, el fenómeno de folklorización ha tenido una gran repercusión; la forma de conquista y aculturación determinaron características singulares en el mestizaje que han encontrado un medio de expresión peculiar, tanto en el folklore como en la literatura. Por tanto no puede hacerse una discriminación jerárquica entre ellos, ambos son importantes en el contexto cultural de un pueblo, pero implican diferentes medios de expresión. De la poesía quechua muchas obras fueron folklorizadas; la mayoría de ellas centraron su temática en el dolor, la pérdida del amor y expresaron un sentimiento que oscila entre la nostalgia por un pasado enterrado abruptamente y la esperanza de una renovación. Sin embargo, el estudio de esas obras folklorizadas no entra en el contexto de la presente; este se deja como una sugerencia para futuras tesis, y se tiene la seguridad de que, de realizarse, contribuirá ampliamente al conocimiento y revaloración de la cultura quechua. ee

## NOTAS AL CAPITULO SEGUNDO

1 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 10, [LB 1424].

2 Tito Cussi Yupanqui, Fernando Montesinos y Diego Castro hacen referencia a la existencia de pinturas, archivos y bibliotecas, en un remoto pasado, que fueron destruidas.  
V. Idem., p. 11.

3 Arriaga, Pablo José de. Extirpación de la idolatría del Perú. Lima, 1621.

4 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Op.Cit., pp. 11 y 12. Los llamados kipucamayocs se encargaban del manejo de los quipus, así como los amautas (filósofos) y los arawikus (poetas).

5 En la antología anexa se incluyen muestras de la poesía quechua actual, que hablan por sí solas de la calidad del sentimiento indígena.

6 Porras Barrenechea, Raúl. Fuentes históricas peruanas. Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, 1954, p. 160.

7 Hockett, Charles F. Curso de lingüística moderna. Trad. de Emma Gregores y Jorge Alberto Suárez. Buenos Aires: Editorial Univesitaria, 1971, p. 532.

8 Garcilaso de la Vega, Guaman Poma de Ayala y Herrera relatan en sus obras la atmósfera que reinaba entre los incas en el desempeño de sus labores y como imperaban en ella alegría, canto y música.

9 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Buenos Aires; Argentina: Ed. América, 1968, p. 121.

10 Prestigioso historiador del siglo XVII que en el año de 1635 escribe sus Memorias sobre las antigüedades del Perú, en las que sostiene que los incas conocían la escritura.

11 Miriam, Iris. "Cuzco: La ciudad del Sol donde la barra de oro se hundió en la tierra". Artículo en la Revista Mensual Geo Mundo. México: Editorial América, S.A., Noviembre 1977, p. 598. [Vol 1, No. 5].

12 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., p. 45, hace una crítica en contra de quienes lo opinaban.

13 Ullmann, Stephen explica la importancia del efecto estilístico en el uso de la onomatopeya "En el uso de la onomatopeya como artificio estilístico, el efecto se basa no tanto en las palabras individuales, como en una juiciosa combinación y modulación de los valores sonoros que pueden ser reforzados por factores tales como la aliteración, el ritmo, la asonancia y la rima". Como puede apreciarse, el hecho de que el runasimi usara la onomatopeya realza la musicalidad de su poesía. (V. Ullmann, Stephen. Cap. 4: "Palabras transparentes y opacas". I. "Tres tipos de motivación" en: Semántica: Introducción a la Ciencia del Significado. Tr. por Juan Martín Ruiz Werner. Madrid: Aguilar, C 1965, p. 93.

14 Bendezu Aybar, Edmundo. Et.Al. "Introducción". Literatura quechua. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. XXII.

15 Arguedas, José María. Canto kechwa. Lima; Perú: Ediciones Club del Libro Peruano, 1938, p. 16.

16 Publicación en fascículos. "La vida en la corte". Gran Historia de Latinoamérica. Argentina; Buenos Aires: Abril Educativa y Cultural, S.A., 1972, p. 53. [Pueblos y Países 6].

17 Idem.

18 Poeta indio que nació en la región de Macha, Potosí el 24 de junio, murió el 7 de agosto en el Combate de las Carretas. Supuestamente sus padres fueron Francisco de Paula Sanz y María Sawarawra.

19 Alcina Franch, José. "Introducción". Mitos y literatura quechua. Op.Cit., p. 28.

20 Las leyes morales estaban presentes hasta en el saludo diario: "No hay que ser mentiroso, ni ladrón, ni perezoso". V. Lara Gutiérrez, Jesús. "La realidad social". La poesía quechua. Op.Cit., p. 27.



21 Lara Gutiérrez, Jesús. "La realidad social". La poesía quechua. Op.Cit., p. 27.

22 Sejourne, Laurette. "La Arqueología descubre el pensamiento americano". América Latina I. Antiguas culturas precolombinas. México: Siglo XXI Editores, 8a. Ed., 1978, p. 191.

23 Wellek, René y Austin, Warren. "Literatura general comparada y nacional". Teoría literaria. Md.: Gredos, 5a. Rpr. 1985, de la 4a. Ed. 1966, p. 58. [Biblioteca Románica Hispánica].

24 Jakobson, Roman. Ensayos de poética. México: F.C.E., 1a. Rpr. 1986 de la 1a. Ed. en español 1977, p. 20.

25 Idem., p. 13.

26 Idem., p. 16.

27 Idem., p. 20.

28 José María Arguedas dedicó gran parte de su obra a tratar cuestiones folklóricas, éste es un excelente antecedente para efectuar estudios posteriores.

### 3. Poesía Religiosa

#### 3.1 La verdadera historia del canto quechua

El Tawantinsuyu fue un "País teocrático por excelencia, el culto de sus dioses era una de sus preocupaciones esenciales" 1. La poesía, "Sola o acompañada de música y danza, [...] estaba estrechamente ligada a las costumbres, a la religión, al trabajo, a la política, a la cultura" e; y por tanto es un elemento fundamental con que se cuenta para el conocimiento e interpretación de la vida del Imperio Inca.

En los pueblos de la antigüedad el punto de partida para la poesía fue el himno sagrado, que en el incario recibió la denominación de jailli o haylle = sagrado, poesía con mezcla de canto y danza que el pueblo entero realizaba en los cuatro grandes raymis del año; en las fiestas dedicadas al Sol como en el Intip raymi y el Cuskij raymi; en la celebración de las fiestas mensuales de la Luna o de novilunio denominadas Síthuay; y para festejar "su victoria sobre las cualidades herméticas de la

tierra, de Pachamama, a quien, empero, había que desagraciar por tal hecho". 4

Las siembras y cosechas tenían una importancia fundamental para los incas por lo que los jailis fueron cantados también para solicitar a los dioses, a lo largo del año, el éxito de éstas, lo mismo en tiempo de bonanza que de sequía; rogaban lo mismo durante la paz que en la guerra; pidiendo la salud y felicidad de los incas y prosperidad para el país, "el poema religioso era plegaria dirigida hacia las supremas fuerzas de la naturaleza, pidiendo protección y abundancia en un medio físico difícil de dominar, y reclamando el secreto equilibrio de esas fuerzas en favor de la felicidad material del hombre". 5 En el análisis de cantos del presente capítulo se puede constatar que el jaili agrícola era entonado

[...] por los campesinos para descansar de su tarea al tiempo que en su letra se alude al trabajo concreto que ha reunido a hombres y mujeres en el campo. Esta práctica laboral colectiva y de cooperación mutua, que se conoce con el nombre de winka, se desarrolla ordinariamente como un ritual que tiene, por lo tanto, una raíz principalmente mágica o, posiblemente, religiosa". 6

Puede considerarse, por ende, como un canto religioso cuyo tema se relacionaba con la agricultura, que "no se concreta a cantar la siembra, sino también, a lo largo del año, el crecimiento de las sementeras, su madurez y

finalmente la cosecha" 7 y que se ha clasificado como un género independiente del jailli sagrado, sin que por ello pierda su carácter religioso. El jailli de la victoria guerrera o heroico constituye un tercer género, en él "Se cantaba las hazañas de los héroes menores, los tiempos del ejército, etc." (Ibid).

Además de este tipo de poesía, en los numerosos ajllawasi que había en el imperio y en todos los templos, incluyendo el de Coricancha, se entonaban una especie de himnos sagrados, "himnos, invocaciones, alabanzas que tienen un poderoso aliento místico y revelan una alta concepción de la divinidad. El misticismo de esta poesía tiene a veces acento erótico o se reviste de una amable malicia" 8. Los autores de estos poemas fueron los amautas, que a la vez fungían como historiadores, filósofos, consejeros y creadores de la poesía épica y el teatro 10. En el caso de las piezas teatrales de orden religioso existe referencia de que tenían "como personajes un ídolo, el sacerdote y los fieles". 11

La poesía religiosa estuvo presente en los mitos antropomórficos, que respondían "a los grandes interrogantes cosmológicos y a los que se hacían sobre el linaje divino de los señores de la tierra". 12

La clase inca era la encargada del apostolado de la religión, así como de ejercer el arte y las ciencias, sin embargo de entre los jaturruna, podían salir "amautas (filósofos), arawikus (poetas), kuskuj ilimpej (pintores), etc.". 13

Con la conquista la vida del Incario sufrió cambios radicales en todos los niveles y, lógicamente, la religión tuvo un papel básico en el nuevo orden. En los años posteriores a la dominación extranjera se prohibió por completo la representación de toda obra o culto religioso a la antigua manera de la raza quechua. Guipus y tradición oral fueron suprimidos, por lo que los mitos quedaron olvidados en los folios de los cronistas, y se intentó suplantarlos con las costumbres y manifestaciones poéticas del castellano; sin embargo, los malos versos en quechua de los frailes y el canto llano que usado bajo tales circunstancias resultaba monótono, no ayudaron a conseguir el objetivo del pueblo conquistador.

Ante la imposibilidad de influir en el sentimiento fervoroso de los indígenas, en adelante, se tomó al pie de la letra la música autóctona y se hicieron cambios literales en sus poemas, éstos

fueron sustituidos por otros, en los cuales los nuevos nombres de deidades antropomórficas del invasor ocupan el lugar de las viejas deidades siderales y terrestres, de un panteísmo que explicaba el destino del hombre y el origen del mundo en términos racionales y poéticos. 14

Incluso en las transcripciones poéticas de los autores que, por ser oriundos de Perú, puede considerarse tienen un juicio más realista respecto a las cuestiones precolombinas, encontramos algunas incrustaciones castellanas; por dar algunos ejemplos: Guamán Poma, en poemas de Nueva Corónica "ha sustituido al Sol o tal vez a Wiraqocha o al Inca con la deidad bíblica" 15 para demostrar que ha renunciado a la idolatría de sus antepasados y reconoce como único y verdadero Dios al de Israel. Garcilaso, en sus Comentarios Reales da testimonio de esta cuestión

Dicenme que en estos tiempos se dan mucho los mestizos a componer en indio estos versos, y otros de muchas maneras, así a lo divino, como a lo humano. 16

Jesús Lara cita que Antonio de Herrera, al referirse a los Romances y poesías relacionados con diversos temas representados en los taqui, informó en la Historia General de las Indias lo siguiente: "[...] (Los prelados) han procurado de ponerles las cosas de nuestra Santa Fe en su manera de canto". 17

En la actualidad, los mitos han renacido y son cantados "en los pueblos más apartados del Perú y en boca de humildes campesinos y pastores en su ancestral runasimi". 18 La poesía del Perú se encuentra hondamente influida por este sentimiento hoy en día pero, por desgracia, gran parte de los nativos no han recuperado la estima de sus raíces culturales.

### 3.2 Los temas en el canto religioso

El gran tema de los cantos religiosos fue "Viracocha, dios mantenedor de las otras deidades y creador de los hombres. Casi todos los copiados por Molina en su Relación están dirigidos a él." 19

En el Himno de Manko Kapak 20, por ejemplo, Viracocha es considerado cimiento del mundo y se reconoce en él la potestad para decidir el sexo de los seres humanos, el "Señor de la Fuente Sagrada" (Ibid.) también gobierna las fuerzas naturales como el granizo, que están presentes en varios cantos como tema poético. La oración citada es búsqueda angustiante de Dios, a quien el poeta intenta encontrar "arriba, abajo, en el intermedio" (Ibid.) o en su "asiento de supremo juez", (Ibid.) dicha

En la actualidad, los mitos han renacido y son cantados "en los pueblos más apartados del Perú y en boca de humildes campesinos y pastores en su ancestral runasimi". 18 La poesía del Perú se encuentra hondamente influida por este sentimiento hoy en día pero, por desgracia, gran parte de los nativos no han recuperado la estima de sus raíces culturales.

### 3.2 Los temas en el canto religioso

El gran tema de los cantos religiosos fue "Viracocha, dios mantenedor de las otras deidades y creador de los hombres. Casi todos los copiados por Molina en su Relación están dirigidos a él." 19

En el Himno de Manko Kapak 20, por ejemplo, Viracocha es considerado cimiento del mundo y se reconoce en él la potestad para decidir el sexo de los seres humanos, el "Señor de la Fuente Sagrada" (Ibid.) también gobierna las fuerzas naturales como el granizo, que están presentes en varios cantos como tema poético. La oración citada es búsqueda angustiante de Dios, a quien el poeta intenta encontrar "arriba, abajo, en el intermedio" (Ibid.) o en su "asiento de supremo juez", (Ibid.) dicha



búsqueda motiva al autor para elevar su oración a Dios, más adelante el poeta muestra con seguridad el lugar de permanencia de la deidad: "el océano del cielo" (Ibid.) y "los mares de la tierra", (Ibid.) por tanto, lo que podría parecer contradictorio se transforma en la aclaración del tema del canto; Viracocha tiene un lugar de permanencia pero se oculta ante la súplica del poeta quien le reprocha por ello con la frase "como si no fuera yo hijo tuyo", (Ibid.) el ruego se centra en la fe que tiene el autor de ser escuchado, el sentido del poema puede analizarse más a fondo si se considera la importancia que tuvo la descendencia entre los pueblos prehispánicos y, sobre todo, lo que para ellos representaba ser hijos de Dios, condición que regía sus costumbres y comportamiento individual y social; ya que consideraban al Inca y a los señores de la tierra, de linaje divino; de ahí el respeto y obediencia que tenían a las autoridades. La humildad del autor y el rango de nobleza que atribuye a Dios quedan manifiestos cuando argumenta que las más altas dignidades humanas quieren verlo "con sus torpes ojos", (Ibid.) por medio de este sencillo enunciado el autor eleva nuevamente a Viracocha por encima del género humano. A continuación, en un monólogo,

responde a sus dudas cuando aclara el momento en que la deidad lo verá y sabrá de él

[...] cuando yo pueda ver y conocer y alejarme y comprender (Ibid.)

enunciados que revelan un profundo sentido religioso, porque no está determinado qué es lo que el multicitado autor podrá ver, conocer, comprender y de lo que se alejará, pero tiene la seguridad de que hasta entonces Viracocha escuchará la súplica de su oración. Esta certeza resalta el significado de las líneas anteriores y la importancia del comportamiento del Inca, del que depende que sea atendido por la deidad.

El que canta, con suavidad y ligereza, se incluye en el ámbito del universo, al tiempo que confirma su rango de rey obtenido por mandato de Viracocha; con lo que cierra un círculo cósmico ya que une al ser humano con la naturaleza en sometimiento a la voluntad del Dios Supremo, este sentido se manifiesta en los enunciados: los astros reyes, el día, la noche y "el tiempo de abundancia y de frío" (Ibid.) -las estaciones del año- que están "regidos" (Ibid.) - por Viracocha - y "al sitio dispuesto y medido llegarán"; (Ibid.) el poeta, tácitamente reafirma la potestad de Dios

sobre el cosmos, pues de su voluntad depende el sitio al que lleguen, así como su rango de Inca.

El poema concluye con un ruego del poeta de ser escuchado antes de morir, lo que resalta la expresividad de la oración.

El reconocimiento de la potestad de Viracocha tiene un matiz diferente en Otra oración a todas las huacas, es el autor de este canto expresa con certeza que existe ingerencia divina en el mundo de los muertos

[...] que rocías bajo tierra (en ultratumba)! (Ibid.)

estas palabras también pueden significar el poder de Viracocha derramado en forma de lluvia sobre las tres personas de Pachamama, la madre tierra, que vivían en el subsuelo: Pacha Tierra, Pacha Mama y Pacha Ñusta, Viracocha queda pues, situado por sobre de esta deidad al permitir y coadyuvar al proceso de la fertilidad. Otro aspecto importante en torno a la figura de la deidad máxima es el que se reconoce su triunfo sobre los poderes de la obscuridad.

¡que colocaste las sombras en el mundo subterráneo! es

El imperio del Sol, en el que todo era color y armonía no podría ser empañado por el mundo de las

sombras, al ponerlo bajo tierra Viracocha demuestra, una vez más, su poder por sobre todo y su amor a los hijos del sol.

En Oración a todas las Huacas <sup>24</sup> Wiracocha es considerado "Gozo Supremo" (Ibid.); para el poeta la existencia de esta deidad es causa de profundo regocijo interior, el poder dirigirse a él se transforma en un sentimiento de alegría que no tiene comparación. Más adelante, la voz del autor deja de ser ruego individual para transformarse en invitación a la colectividad para insistir en la oración. <sup>25</sup>

El tema de Oración al Sol <sup>26</sup> es súplica a Viracocha para que permita a su hijo el "Sol" (Ibid.) caminar lentamente "(en el limpio (cielo)" (Ibid.) obteniendo con ello beneficio para el hombre, asimismo se solicita

[...] Mientras el sol se oculte  
(en la noche) a los (hombres)  
que apacientas,  
dales serena  
y apacible luz lunar! (Ibid.)

en que la palabra "apacientas" (Ibid.) refleja una similitud con la figura de Jesucristo, Hijo del Dios de Israel, que es "el buen pastor" <sup>27</sup> y cuya misión, antes de su venida al mundo, ya era cantada por los profetas "Yo mismo apacentaré mis ovejas y yo las llevaré a reposar [...]" <sup>28</sup>. Esta semejanza

con el texto bíblico podría sugerir que el poema data de fecha posterior a la conquista; sin embargo, el contenido esencial del canto y la fuente de que proviene su traducción <sup>29</sup> indican que su antigüedad es anterior a la llegada de los españoles. Como puede observarse, al final del poema, la Luna tendrá la función de mantener el equilibrio con el sol, para que el deseo del que canta se cumpla

¡Alúbralos, sin enfermarlos,  
sin causarles molestias,  
antes bien, presévalos en paz  
y libres de cuidados! <sup>30</sup>

Si Viracocha atiende el ruego los hombres podrán permanecer sanos, tranquilos y en paz y tener serenidad. Este poema expresa claramente el monoteísmo abstracto del pensamiento incaico, pues a pesar de que el Sol es considerado Hijo de Dios y, como tal, tiene poder divino, sin embargo está sometido a Viracocha quien gobierna el cosmos, el destino de la humanidad y ordena a sus hijos y criaturas la forma en que deben conducirse.

Existen otros cantos en los que no se menciona el nombre del Dios Supremo, pero los temas son similares: la búsqueda del Creador, el temor de no poder conocerlo, el ruego por ser escuchados, peticiones de fertilidad y larga vida, la certeza

de que Viracocha es creador del género humano, el reconocimiento de su potestad sobre las fuerzas naturales y el sometimiento a su voluntad en actitud humilde. 31

En Oh, Creador de los hombres 32 se incluye como tema a las deidades Tarapacá y Tonapa, a quiénes el poeta reverencia, sin embargo, el objeto de los ensueños del autor -quien, al nombrarlo de este modo, muestra dulzura y reverencia- es Dios creador. En este canto hay una variante en relación con la concepción que el poeta tiene de Dios, porque imagina que puede ser "un fantasma, un ente que inspira terror" (Ibid.); estas frases expresan miedo por la figura de un dios desconocido en persona, pero de quien se espera pueda tener manifestaciones destructivas 33.

El autor desea que Dios esté presente y para hacérselo saber adopta una actitud amorosa y de extrema humildad, él está seguro de que Dios da agua a ríos y fuentes y en su profunda sed espiritual pide lo mismo para él, su voz es desesperación y necesidad de auxilio

¡Oh, ven pues,  
grande como los cielos,  
amo de la tierra,  
gran Causa Primera,  
¡Creador de los Hombres!  
Diez veces te adoro;  
con los ojos siempre  
vueltos a la tierra  
y ocultos por las pestañas  
te busco ahora. 34  
¡Oh, dignate mirarme!

Como a los ríos,  
como a las fuentes,  
cuando jadeo de sed,  
te busco.  
Alíentame  
¡ayúdame! 33

En este poema resalta el fragmento "Con toda la fuerza de mi voz te llamo; pensando en ti", 34 lo que inspira al poeta es un eco interior, que no sólo dice con los labios sino que sale de lo más profundo de su corazón y causa alegría y regocijo. La oración concluye con la breve expresión: "esto diremos y nada más" (*Ibid.*), palabras que aumentan la fuerza del ruego, que no puede desviarse a otros ámbitos, sino que se centra en lo argumentado por el autor.

Cárcel 37 es un canto de arrepentimiento y angustia, con la esperanza de liberación puesta en Dios, a quien el autor promete enmendarse; tiene la seguridad de que su corazón le guiará para lograrlo, y confianza en lo que le indican sus sentimientos. Como puede apreciarse el que eleva su oración es sensible y obediente a la voluntad del "conductor del mundo" (*Ibid.*), el dolor que siente por haber fallado es tan profundo que le lleva a dudar del motivo de su existencia, quiere ser castigado y, para ello, pide la destrucción de su interior

Cárcel voraz, devora  
de una vez a mi culpable  
corazón. (*Ibid.*)

*Sin embargo, al recordar la existencia de Dios, este sentimiento de culpa se transforma en búsqueda y ruego por ser liberado de la cárcel del arrepentimiento, el amor y la fe que profesa el poeta al que gobierna al hombre es más fuerte que la pena y desesperación por la que atraviesa su existencia.*

*En ocasiones, la lírica religiosa quechua expresa sentimientos de angustia y dolor, pero también refleja, en otras, alegría plena y confianza de que Dios escuchará y atenderá los ruegos hechos, en Con regocijada boca esa alegría invade con tanta fuerza el ánimo del poeta y el de alguien con quien comparte su oración, que cantarán "con voz de calandria" (*Ibid.*) y esperan la más amistosa respuesta de parte del Creador que, familiarmente, les dirá "Jay" (*Ibid.*), palabra que expresa la concepción de un Dios amistoso que permanece en contacto con los seres de su creación. Este canto de entusiasmo sale de los límites de lo cotidiano, pues el regocijo es tan grande que, a pesar de la limitación del autor como mortal que es, prevalece la confianza en una vida eterna, sin barreras de tiempo, ni de espacio*

*[...] y tú donde quiera que estés,  
y así para la eternidad  
sin otro señor que él  
vivirás, serás. (*Ibid.*)*



En este poema la alegría motiva la oración a Dios, en Ven aun es consecuencia de la confianza que el poeta tiene en que lo verá y podrá recordarlo. La ilusión de ese momento motiva al que canta para solicitar ayuda, de algunos de los elementos que forman la naturaleza. La invitación es expresada con maestría y profunda sensibilidad

[...] y vosotros ríos y cataratas,  
y vosotros pájaros,  
dadme vuestra fuerzas,  
todo lo que podáis darme;  
ayudadme a gritar  
con vuestras gargantas.  
Aun con vuestros deseos, [...] (Ibid.)

la retribución, para todos, será el compartir el gozo de recordar el momento supremo esperado.

Entre los más bellos poemas dirigidos a Viracocha se encuentra Poderoso Wiracocha, la brevedad y expresividad de este canto es muestra singular que prueba el valor de la lírica incaica, como en otros poemas, Dios es nombrado "origen del Universo" (Ibid.) además el poeta exalta su figura con la frase "Creador de todo" (Ibid.) con la que queda implícita una concepción cósmica, universal y espiritual; ya que no dice -de todas las cosas- con esta frase se extiende la percepción de los poderes divinos del ámbito material y tangible al intangible. El poema continúa con una metáfora bellísima

[...] Oro que arde, tan sólo  
entre la noche del corazón. [...] (Ibid.)

Para comprender a fondo el significado de esta figura es necesario tomar en cuenta que

[...] el oro, para los aborígenes sudamericanos, era un símbolo espiritual; representaba la máxima belleza, la belleza del Sol, primera divinidad del Panteón Inca. El oro se trabajaba y usaba solamente para rendir homenaje al Padre Sol, único dueño del Inca y la nobleza. 41

toda esta carga semántica se vierte en la figura de la divinidad que llega al rincón más íntimo del poeta para cubrirlo de calor que purifica también los momentos oscuros del alma.

La naturaleza se une a las cualidades divinas para expresar los deseos del autor que piensa en un Dios que imagina con alegría y al que desea recibir, cristalizando su anhelo en el alba

[...] Que la alegría de tus ojos  
Venga en el alba,  
Que el calor de tu aliento  
venga en el viento. [...] 42

El aliento divino es concebido como algo cálido, cualidad que exalta la figura de Viracocha que, ante la opinión del poeta, es un Dios de amor, cercano e incorpóreo, que transmite su compañía a través del viento. El autor percibe a Dios en la naturaleza.

*El canto concluye con el ferviente deseo de que la generosidad divina continúe manifestándose indefinidamente y de que la voluntad suprema dé frutos sobre cualquier otra. Aquí, nuevamente, se da una asociación entre la naturaleza y Viracocha, la fertilidad, condición importantísima en los pueblos prehispánicos, sirve de vínculo para expresar belleza y bonanza, el florecer inicia un ciclo que propicia nueva vida, ciclo en el que se han de observar obediencia y sumisión a los designios del Altísimo.*

*Oración a todas las Huacas 43 revela la concepción de la vida después de la muerte, en la que, por estar junto al "Hacedor" (Ibid.), los "Padres huacas y uilcas" (Ibid.), antepasados del pueblo inca, ídolos que "andaban en figura de hombre" 44, tenían potestad para acercar a los creyentes a Dios y que éste les diera "ser" 45, posiblemente esta palabra se refiere al Espíritu Divino o la vida espiritual que permitiría obtener esa alegría -también a los mortales- en el momento de trascender a un plano no material.*

*Asimismo, dentro el pensamiento religioso incaico se consideró la existencia de fuerzas malignas que influían en el comportamiento del ser humano; su poesía revelaba la concepción que tenían sobre las deidades, y lo que creían respecto de las*

fuerzas del mal, dualidad bien - mal que mantenía el equilibrio de las fuerzas naturales. En Demonio44 el autor expresa un profundo desprecio por el maligno, a quien considera "Instigador de la mentira, demonio furibundo" (Ibid.), "maestro de los adversarios del Cuzco poderoso" (Ibid.) y "maestro de ladrones avaros" (Ibid.); para el pueblo inca rapiña, mentira y guerra provenían de las fuerzas malignas a las que sólo era posible adorar en momentos de tristeza, "extravío" (Ibid.) y "alucinación". (Ibid.)

El poeta debido a su condición desdichada, ha rendido culto al maligno

Instigador de la mentira,  
demonio furibundo,  
en mis momentos de desdicha,  
y de extravío,  
y de alucinación,  
a ti, maestro de los adversarios  
del Cuzco poderoso,  
te rendí adoración  
con toda mi entereza,  
con todo mi poder,  
en holocaustos y festines. [...] (Ibid.)

El autor -que al principio del canto se refería en forma individual al Demonio- en líneas intermedias pluraliza, denotando que hay un jefe maligno que tiene varios ayudantes, éstos posiblemente sean perseguidores de el "Creador de los hombres" (Ibid.). Sus reproches y suposiciones se transforman en deseo ferviente de que las generaciones futuras les nombren de la misma manera

que él lo hace, la palabra para el Inca, tiene un papel importantísimo en la relación entre el hombre y las fuerzas sobrenaturales, porque es reflejo de sus sentimientos, pensamientos y conceptos más profundos; lo que aumenta la fuerza despectiva de la expresión dirigida al demonio: "Instigador de la mentira" (Ibid.) y a la vez, resalta el orgullo y dignidad que significa para el pueblo quechua conducirse recta y verazmente; pensamiento, sentimiento, palabra y acción, representan una forma de vida; un perfecto equilibrio que se manifiesta a través del canto y la oración.

El poema concluye con una exaltación a la figura de Viracocha a quien el autor considera maestro, juez y vencedor sobre los poderes malignos, su deseo es detestar siempre a los "maestros del mal" ➤ que se oponen a los poderes positivos.

La voz poética que en Demonio (Ibid.) es una denuncia, en Exorcismo (Ibid.) es conjuro para investigar los propósitos e identidad de un "genio" (Ibid.) -del mal-. Dicho conjuro se realiza en nombre del Todopoderoso, previa exaltación de su gobierno sobre el cosmos, poderío y fortaleza

En el nombre de Aquél que rige  
los mares extendidos  
en el alto cielo  
y en la tierra;  
de aquél que prevalece sobre todos,  
y tiene la mirada

*imperturbable,  
y tiene el poderío  
incontrastable;  
de aquél que ordena:  
"Este sea varón,  
ésta sea mujer"; [...]* (Ibid.)

*El autor con valentía, inspirado en el nombre  
de Dios increpa a los poderes malignos*

*¿Quién eres, cuál genio eres  
y qué persigues?  
Contéstame ya. (Ibid.)*

*El tono imperativo del último enunciado  
corroborra lo mencionado.*

### NOTAS AL CAPITULO TERCERO

1 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., p. 43.

2 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Buenos Aires: Ed. América, 1968, p. 106.

3 Según la traducción de Jesús Lara se denomina jailli, de acuerdo con Abraham Arias haylle.

4 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., pp. 30-31.

5 Bendezu Aybar, Edmundo. Et.Al. Literatura quechua. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. XXIII y XXIV.

6 Alcina Franch, José. Mitos y Literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 15.

7 Lara, Jesús. Poesía quechua. Op.Cit., p. 75.

8 Coricancha significa "lugar de oro". Era el templo del Sol del Cuzco, el más importante del imperio.

9 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Buenos Aires; Argentina: Ed. América, 1968, p. 118.

10 Garcilaso de la Vega en La utopía incaica, primera parte de sus Comentarios Reales. Edición, prólogo y notas de Julio Ortega. España: Salvat Editores, S.A.- Alianza Editorial, S.A., 1972, p. 51 menciona: "No les faltó habilidad a los amautas, que eran los filósofos, para componer comedias y tragedias que en días de fiestas solemnes representaban delante de sus reyes y de los señores que asistían en la corte. Los representantes no eran viles, sino Incas y gente noble, hijos de curacas, y los mismos curacas y capitanes hasta maeses de campo [...]".

11 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Op.Cit., p. 124.

12 Bendezu Aybar, Edmundo. Et.Al. Literatura quechua. Op.Cit., p. XXIII.

13 Lara Gutiérrez, Jesús. Poesía quechua. Op. Cit., p. 26. De los arawikus tomó su nombre el género del arawi.

14 Bendezu Aybar, Edmundo. Literatura quechua. Op.Cit., p. XXV.

15 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 78.

16 Garcilaso de la Vega. La utopía incaica. Primera parte de los Comentarios reales. Op. Cit., p. 54.

17 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op. Cit., p. 112.

18 Bendezu Aybar, Edmundo. Et.Al. Literatura quechua. Op.Cit., p. XXIV.

19 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 70. En la mayoría de los poemas dirigidos a Viracocha se le reconoce como creador del ser humano.

20 Anexo primero, p. VIII.

21 Idem., p. XVII.

22 Bendezu Aybar, Edmundo. Et.Al. Literatura quechua. Op.Cit., p. 290.

23 Anexo primero, p. XVII. Los términos que en quechua expresan al infierno son: Ukhu Pacha (mundo subterráneo) y Supay Wasí (casa del demonio).

24 Anexo primero, p. XIV.

25 Idem. Lo mencionado queda manifiesto en la frase "vosotros insistid (invocad)" del canto de referencia.

26 Anexo primero, p. XIII.

27 Jn. 10, 11, Biblia de Jerusalén. España: Grafo, S.A., 1975, p. 140.

28 Ez. 34, 15, Idem., p. 1202.

29 Proviene de la colección de himnos transcrita por Cristóbal de Molina, el Cuzqueño.



30 Anexo primero, p. XIV.

31 V. en Anexo primero los poemas: "Conductor del mundo", p. IV; "Del mundo de arriba", p. VI; "Oración primera al Hacedor", p. XV; "Oración para que multipliquen las gentes", p. XV; "Oración", p. XII (dos versiones de un mismo canto, en la primera no se menciona el nombre de Dios, pero en la segunda se hace exaltación precisa a Viracocha); "Oración", p. XIII; "Pachamac", p. XVIII; "Rocío del mundo", p. XX (es otra versión de "Otra oración a todas las huacas de la p. XVII) y "Señor del Génesis", p. XXI.

32 Anexo primero, pp. X y XI.

33 Sin embargo la mayoría de los autores coinciden en una concepción del Dios amoroso y lleno de bondad.

34 El nombre de Pachacámac era tenido "en gran veneración, que no le osaban tomar en la boca, y cuando les era forzoso el tomarlo era haciendo afectos y muestras del mucho acatamiento, encogiendo los hombros, inclinando la cabeza y todo el cuerpo, alzando los ojos al cielo, y bajándolos al suelo, levantando las manos abiertas en derecho de los hombros, dando besos al aire; que entre los Incas y sus vasallos eran ostentaciones de suma adoración y reverencia, con las cuales demostraciones nombraban a Pachacamac, y adoraban al sol y reverenciaban al rey y no más, [...]". Cfr. Garcilaso de la Vega. La utopía incaica. Primera parte de los Comentarios Reales. Ed. Prólogo y notas de Julio Ortega. España: Salvat Editores, S.A. - Alianza Editorial, S.A., 1972, p. 37.

35 Anexo primero, p. X.

36 Anexo primero, p. XI.

37 Idem., p. III.

38 Idem., p. V.

39 Idem., p. XXI.

40 Idem., p. XIX. A pesar de que no se menciona el nombre de Viracocha en el cuerpo del poema, en el título se alude a él.

41 Iris, Miriam. "Cuzco y Machu Picchu. El enigma del imperio incaico todavía intriga a los arqueólogos de hoy". Artículo publicado en la

revista mensual Geo Mundo. México: Ed. América, S.A., Nov. 1977, p. 595 [Vol. I, No. 5].

42 Anexo primero, p. XIX.

43 Idem., p. XIV, canto marcado con el número 14.

44 Se dice que Mama Uaco, la madre de Manco Cápac fue la primer inventora de las uacas, ídolos, hechicerías y encantamientos. Rendezu Aybar, Edmundo. Et.Al. Literatura quechua. Op.Cit., p. 98.

45 Anexo primero, p. XIV.

46 Idem., pp. VI y VII.

47 Idem., p. VII.

#### 4. Poesía amorosa

##### 4.1 La flor del amor quechua

El tema que más se ha tratado en los diversos géneros de la poesía quechua es el del amor, que encontró un perfecto medio de expresión a través del runasimi, en el sentimiento indígena.

Los encargados de la poesía amorosa fueron los arawikus, "creadores de la lírica, la canción de tono amatorio popular, etcétera, y, más en concreto, [...] autores de los arawis" 1. Estos poetas no provenían de una clase social específica y preferían la sencillez en la métrica, por lo que adaptaban su poesía a las necesidades del canto, ya que "el arawí es la canción amorosa por excelencia" 2 y de este género tomaron su nombre los arawikus.

A diferencia del wayñu, samakueka y qhaluyo; el arawí "no iba unido a la danza" 3 lo que propició que la emotividad brotara sencilla y limpia en sus poemas, convirtiéndolos en campo inagotable de fertilidad poética, que podía recrear los diversos matices del tono amatorio

El arawi podía ser de naturaleza triste evidentemente; pero también podía expresar alegría y felicidad. Tomaba distintas denominaciones de acuerdo con el tema. Jaray arawi era la canción del amor doliente; sankkay arawi, la de expiación; kusi arawi, súnaj arawi, warijsa arawi, las de la alegría, la belleza, la gracia, etc. (Ibid.)

José Alcina Franch se refiere a los arawis como "poemas amorios, más líricos y espirituales, en su aspecto de alegre explosión o de melancólico dolor" 4; con esta definición enmarca los dos extremos en que fluctuaba el canto amoroso, y que es importante mencionar porque algunos escritores creían que "este género servía particularmente para cantar la tristeza del amor" 5 sin embargo, existen muestras numerosas que demuestran la versatilidad del arawi.

El pueblo incaico firme en su moral y costumbres, que no permitía excesos en ningún nivel social, encontró en esta manera de canto la voz portadora del sentimiento que se encontraba presente en la vida cotidiana; el amor que, algunas veces, por estar limitado en su culminación por exigencias sociales del Incario, buscó crear una manera especial para su poesía amorosa que Jesús Lara describe con gran expresividad; "Esta manera se caracterizaba por la delicadeza del sentimiento, por el sentimiento puro que debía dominar en el verso" 6.

Este género no cantaba al amor pasional, profano o sensual, sino al que nacía de la inocencia y crecía en la tranquilidad; "En ningún momento admitía el arawi explosiones de erotismo malsano ni derrames de desesperación" ↗, características que conservó aún después de la conquista, pero que se impregnaron de una esencia doliente, consecuencia de la dominación trágica marcada con la muerte o sumisión de los habitantes del Tawantinsuyu, encadenados a siglos de silencio después de haber vivido en fusión existencial con la música, danza y canto.

El sentimiento indígena, desgarrado en sus fibras más sensibles, continuó su marcha resistiéndose al exterminio y, como antaño, el arawi le sirvió de instrumento

El harawi sentimental, la canción triste que recordaba hechos de los amantes ausentes, ha sido la raíz poética y musical del canto mestizo actual que adoptó como nombre el mismo vocablo modificado, yarawi [...] e

Otra de las modalidades del canto amoroso fue el wawaki que "al igual que el jailli agrícola y algún arawi, era una canción campesina de tipo dialogado" ↗ "Dos coros uno masculino y otro femenino" (Ibid.) intercambiaban sentimientos mediante la música.

El wawaki tenía un tono ligero y alegre, la letra de sus poemas estuvo impregnada de frescura

*campesina que salía por las noches a jugar con la luna porque*

*[...] se cantaba principalmente en las festividades consagradas a la luna o durante las épocas en que había que cuidar las sementeras, de noche, de los perjuicios que ocasionaban en ellas el zorro, la añathuya y otros animales dañinos. 10*

*Los incas agradecían a la naturaleza el prodigio de su fecundidad cuidándola por medio del canto y ahuyentando con la alegría del amor a los posibles depredadores.*

*La amenaza nocturna de perder las cosechas era transformada, por los poetas, en promesa de vida incorporada al canto a través del "amor chancero, el ingenio aguzado por el afán galante del hombre y la posición de apariencia defensiva de la mujer" 11, que en el juego alegre de palabras reproducían los temas de "amor fácil entre jóvenes, conquistas y galanterías" 12*

*La juventud nacía al amor en un ambiente puro y natural y su diálogo semejaba al que la cosecha, en etapa de floración, sostenía con la luna y el cosmos.*

*La belleza de estos cantos se vio favorecida por el estribillo que constaba de "una sola palabra que a manera de exclamación se repetía detrás de cada verso" 13, la insinuación galante de los hombres obtenía la respuesta femenina inmediata*

manifestando así un alto grado de comunicación entre los jóvenes del Tawantinsuyu.

La alegría inofensiva del wawaki no pudo desaparecer con el paso del tiempo, sólo se transformó perdiendo el canto.

En la actualidad el cuidado de los maizales, por las noches, es efectuado por los chacareros que envuelven en un lenguaje satírico los poemas del wawakiyanaku 14, "ya no se lo canta, sino se lo declama, aunque con una entonación que bien puede considerarse como un canto" 15, de esta manera, el diálogo con la cosecha, la luna y el cosmos, permanece en el corazón del prodigio incaico.

Los temas relacionados con el amor sensual fueron llevados a la poesía en el urpi o canto de la paloma "ya que esta imagen es constante en todas las canciones del género" 16. Arias Larreta los clasifica como una forma de "harawi erótico" 17 y menciona que "son cantares de versos fluidos, suave cadencia, ritmo libre y limpia línea melódica" (Ibid.), características favorables para cantar el amor del poeta en un recorrido por "todos los temas de la lírica amatoria. Desencantos, añoranzas, desamores, esperanzas" (Ibid.) pero, cualquiera que sea el tema, comparte la misma característica; la tristeza del dolor, que en el sentimiento incaico no produce enojo, ira ni sentimientos destructivos

o de venganza, sino que fluye en la queja suave y dolorosa que reposa en la música armónica, acompañando al indio en su tristeza, sin desesperación o arrebató. El urpi es "una canción nostálgica y doliente en la que se canta el dolor, la causa de la tristeza del poeta" 10.

La expresividad de estos poemas es tan completa y precisa que en ocasiones "condensan en pocas líneas todo un discurso poético" (Ibid.) y cuando son de mayor extensión conservan esta característica sin perder "su densidad poética" (Ibid.). Indudablemente este rasgo es propio de muestras literarias dignas de reconocimiento en el campo de la poesía; lo que una vez más demuestra el valor del canto quechua.

Otro de los géneros en que se empleó música, poesía y danza fue el wayñu 20 o wayno 21, los poetas se inspiraban en la naturaleza para escribir la letra de estos cantos, el tema, al igual que en el arawi, fue el del amor "desprovisto de toda alusión de carácter sensual, el amor leve, puro, lírico. Es más bien un madrigal o una canción galante" 22, la danza del wayñu se realizaba en espacios reducidos, a diferencia de la de otros géneros que usaban danza de recorrido para acompañar los versos de amor puro. Sus creadores vistieron el baile de este género de erotismo por



lo que "da la impresión de haber sido la danza de algunos urpis" es y bien, si en la danza el wayñu rebozaba erotismo, su música "era menos subjetiva que la del arawi. Era una interpretación de la naturaleza circundante" es que evocaba la ternura del amor y la placidez del paisaje del Tawantinsuyu. Fue un género de carácter colectivo en el que "Hombre y mujer, frente a frente, unidos por las manos, se entregaban a la corriente de la música" (Ibid.) para comunicar la unión del género humano con la belleza del cosmos y transformar en arte el murmullo del viento, la pureza de los manantiales y todo aquello que estuviera presente en la naturaleza.

"Como toda la poesía quechua precolombina, su calidad se levanta en la fuerza de la metáfora y en la virtud de la imagen" (Ibid.) a esto se debe que el wayñu no se encajone friamente en la forma del poema, sino que fluye en la expresión del sentimiento poético. El wayno sigue ejecutándose en la actualidad, su letra aún "tiene una inspiración amorosa hondamente ligada a la naturaleza" es y el baile se efectúa también "por parejas que danzan frente a frente, realizando vistosas evoluciones, al compás de las tinyas u otros instrumentos" (Ibid.), características que comparte con la samakueka "que ha llegado hasta nosotros con el

nombre de bailecito" 24 y cuyo tema "alude específicamente al amor entre ambos" (Ibid.) y con el ghaluyu que es

[...] una combinación de wayñu y de samakueka. El compás movido del primero y las demás características de la segunda le daban una fisonomía de carácter espectacular particularmente expresiva. 27

A este grupo de géneros que utilizaban música, poesía y danza pertenece también la ghashwa, que bailaban los jóvenes en espacios amplios, y en la que a semejanza de los mencionados, "El amor solía también hacerse presente en este género" 28 que se tratará con más detalle en el capítulo sexto.

Por último, se hará referencia al taki "Forma sustancial del verbo takiy, cantar" 29 que tuvo una temática muy variada, y por lo mismo no se refirió exclusivamente al amor. Se menciona en este apartado porque "cargaba el acento principalmente en lo amoroso." 30

Este género, a pesar de no tener un gran número de composiciones, en el aspecto temático se desarrolló "sobre la base de una brillante serie de imágenes y comparaciones" 31, por lo que puede considerarse como el género de canto que tiene la más amplia gama temática; "podría expresar cualquier actitud del espíritu, o cualquier momento de la vida, o simplemente algún signo o virtud de la naturaleza" 32. De la poesía popular ha llegado

la mayor parte de las composiciones del taki que por sus características no ha sufrido cambios, a diferencia del arawi y el wayñu, que después de la conquista "tomaron como principal característica la melancolía" 33 y de otros que corrieron peor suerte; "Los versos de la qhashwa y los del wawaki fueron olvidados" (Ibid.), su desaparición es, sin duda, consecuencia del afán del conquistador por destruir el pasado indígena que obstruía sus planes.

#### 4.2 Tratamiento del tema amoroso

El sentimiento amoroso del pueblo quechua se transformó en poesía impregnada de alegría, tristeza, nostalgia, esperanza, odio y -en ocasiones- de muerte.

Para expresar cada uno de estos matices anímicos se internó en los misterios del runasimi y creó bellas muestras líricas en los diversos géneros que podían cantar al amor.

En ocasiones el tema fue el deseo de acercarse a la amada. Al cantico 34 desarrolla esta temática con verdadera profundidad de sentimiento, a pesar de su brevedad formal. Existen tres versiones de este poema: La de Garcilaso, que traduce Caylla

llapi como cántico, diminutivo de canto o extremo;

según Jesús Lara

Cayllallapi -una sola palabra- es una forma que sirve para indicar mínimo de distancia. Entonces, el verso no quiere expresar que hay que dormir en extremo, al canto del lecho, sino en el sitio más cercano o mejor, en un punto fácilmente accesible. 33.

Por último, la traducción de César Cantú que escribe cántico -acentuado- en vez de cántico, y que cambia totalmente el significado original de las líneas.

Se analiza el poema de acuerdo a la versión de Garcilaso en virtud de que, en quechua, el ha escrito Caylla llapi separado y no como una sola palabra.

Mientras la amada duerme profundamente el poeta irá a verla a la media noche, expresividad llena de ternura que se transforma en promesa de amor. El autor enmarca el deseo de acercarse a la mujer que ama en un ambiente de intimidad y paz. El momento para estar con ella será el del sueño profundo, nota que provee al poema de sugestividad sensual

Al cántico  
dormirás  
media noche  
yo vendré 34

En Wayñu 37 la cercanía de la amada propicia que el autor reitera que "Hace mucho tiempo"

(Ibid.) desea tenerla por compañera y planea llevarla lejos, sin que ella lo sepa. Los luminosos ojos de la mujer "Con su luz de estrella" (Ibid.) han cautivado el corazón del poeta quien, subyugado, describe la belleza de la mujer que ama, y cuyos atributos compara con elementos de la naturaleza; como la flor y el arco iris. Los versos fluyen como una cascada de ternura que enmarca pausadamente el arraigo sentimental y seducción de que es preso el autor, para culminar con la expresión de su más profundo deseo

Que nuestras dos bocas  
Se fundan  
Y nuestros corazones  
Conversen. 38

Como puede apreciarse, el poema es anhelo de fusión total con la amada, no sólo a nivel corporal sino también en el aspecto espiritual.

Cuando el tema amoroso se centra en la alegría lo hace por medio de expresiones llenas de regocijo y entusiasmo, cuya luminosidad es realizada por el estribillo, como en Warijsa Arawi 39 que en todas sus líneas lo revela; el hombre utiliza como pretexto la fecundidad natural para galantear a la amada

¿Tienes ají en tu sembrera?  
;Vendré con el pretexto del ají!  
¿Hay flores en tu sembrera?  
;Vendré con el pretexto de las flores! 40

cuando ella aparece el gozo desemboca en frases de reconocimiento a su belleza y dignidad en explosivo regocijo

¡Hurra, sí, esa es la dama!  
¡Hurra, ahí está, en el borde!  
¡Hurra, sí, esa es la infanta!  
¡Hurra, sí, esa es la hermosa!  
¡Hurra! (*Idem.*)

Wawayi 41: sigue el mismo estilo, salta a la vista la ligereza, alegría y el tono sugestivo de los hombres y mujeres que cantan; él busca a la estrella que no puede encontrar durante el día, ella satiriza la situación, el hombre emite una queja ante la actitud huidiza de la mujer que aprovecha la ocasión para hacer insinuaciones de nuevo, lo que provoca el desconcierto del enamorado

Cuando mi fuego te quema  
¡Sí!  
Te derramas en rocío  
¡Sí!  
¿Eres ilusión o viento  
¡Sí!  
O tal vez un desatino?  
¡Sí! 42

El canto concluye con nuevos coqueteos de la mujer que, sin dejar el estilo satírico, solicita que el juego del galanteo continúe.

En el extremo opuesto se encuentra La gruta del horror 43, que es un canto de muerte. El autor se reconoce como víctima de la gruta del horror; la muerte, que le ha arrebatado a la mujer amada a

quien saluda después de muerta, el poeta conmovido expresa

[...] Mi seno sea tu almohada  
en tu sueño profundo. [...] (Ibid.)

el sentimiento de amor es tan profundo que exalta el deseo de que la mujer perdida permanezca cerca de su corazón por siempre.

El poeta, nostálgicamente, imagina lo que sucederá con ella

[...] Tus cabellos de rizos dorados  
pronto serán albergue de feos gusanos. [...] (Ibid.)

palabras que muestran el tema central del poema, la muerte es el sueño profundo en que se encuentra la mujer amada, a quien el poeta describe con admiración y dulzura, la frase ";todo, todo ha terminado!" (Ibid.) corta, de un tajo, la evocación amorosa de las virtudes de la mujer por quien sufre el poeta, semejando la forma en que la muerte se la ha llevado. El poema retorna al ámbito de lo tangible cuando el poeta, conversando con la amada ausente, comenta

[...] De todos lados ya vienen  
volando las lechuzas,  
y con sus roncós gritos  
cantan tu muerte. [...] (Ibid.)

*imágenes que transmiten el ambiente fúnebre en el que está envuelto el corazón del autor. El canto concluye con un grito de rebeldía e impotencia*

*[...] ;Grua del horror, muerte cruel,  
que todo destruyes,  
de mi amada me has privado,  
devuélvemela o también llévame a mí! (Ibid.)*

*el dolor que provoca la separación definitiva de la mujer amada lleva al poeta al extremo de preferir la muerte a la soledad.*

*En Bola dura 44 el dolor se manifiesta en expresiones de profundo desprecio hacia una mujer que ha humillado al poeta*

*Bola dura como la roca,  
piedra cortante que me hirió,  
para otros una alegría, un dolor para mí,  
a grandes señores humillado. [...] (Ibid.)*

*El canto transcurre en un clima de reproche constante comparando a la mujer con objetos hirientes, imágenes de la rigidez de su corazón, que proporciona alegría a otros mas no al poeta. Esta comparación metafórica se repite a lo largo del poema hasta su conclusión en un estallido de despecho y rencor*

*[...] Insensible serpiente,  
que paraliza el vigor,  
flor de angustia, corazón de piedra,  
que humilla a grandes señores. [...] (Ibid.)*



En Canción 45 sucede lo contrario, el poeta se considera despreciable ante las virtudes que descubre en la amada

Hermosa flor eres tú,  
Punzante espina soy yo.  
Tú eres ventura hecha vida  
Pensar que cunde soy yo. [...] 46

el juego de contraposición de imágenes con que se logra el poema resalta la fuerza de su expresividad lírica que está cuajada de formas naturales, frescas y fluidas; la flor, la paloma, el árbol, el amor, el sol, la luna y la estrella, son algunos de los elementos empleados para exaltar las virtudes femeninas, en continuo contraste con la imagen nefasta que el poeta tiene de sí mismo. El canto concluye con la más fina evocación de la pureza

[...] Blanca nube, la más leve,  
Clara fuente de agua pura,  
Tú serás mi dulce engaño,  
Yo seré tu oscura sombra. 47

ante la imposibilidad de realizar su amor, que es la consecuencia de la marcada diferencia entre el poeta y su paloma, éste se conformará con permanecer cerca de ella como una sombra.

La arena del río 48 canta también a un amor imposible que, en este caso, se debe a la distancia física que existe entre los enamorados.

El autor exterioriza el deseo de pertenecer a la naturaleza para brindar protección a su amada

Quisiera ser árbol  
piedra del camino,  
en la lluvia y en el Sol  
a mi amada perdida  
¡que sombra le daría! [...] 47

conversa con el gavián, recordando los bellos y dulces momentos que pasó junto a la mujer amada, y dirige sus ruegos al río para que la detenga, la imagen lírica que utiliza es bellísima y profunda

[...] Aumenta tu caudal con mis lágrimas;  
y que no pase, ataja en tus orillas  
a la amada que se ha ido. [...] 50

en su tristeza busca una fusión con la naturaleza para poder recuperarla, el tono melancólico del poema detiene su ritmo para dar paso, en forma pausada, a una imagen que capta la atención del enamorado: la de la paloma que, con delicadeza, es incorporada a la esencia poética

[...] Voló tras el monte  
voló tras la quebrada  
me dejó sola [...] (Ibid.)

también ella ha perdido a su amado y está sola, el sentimiento de lejanía es profundo.

Las dos últimas líneas del poema, sutilmente, enmarcan la inevitable separación y constante búsqueda del amor

[...] y por la arena del río  
otra paloma vendrá. (Ibid.)

La esperanza queda latente en la naturaleza y en el alma del autor.

Existe un canto que contiene imágenes muy parecidas a las de este poema, sin embargo es notorio que el autor de Como la niña de mis ojos, a pesar de haber desarrollado el mismo tema no lo hizo con la misma maestría y sentimiento que el autor del poema recién analizado, lo que hace suponer que puede tratarse de una mala copia, en ésta el arawiku platica con el río, el halcón y la nube solicitando detengan a la amada perdida, la única diferencia temática se encuentra en el final del canto

[...] De las lluvias y calores,  
mientras descansa  
ampara a mi amada. [...] (Ibid.)

la esperanza es de protección, el sentimiento de tristeza trasciende los límites del dolor, que ante la preocupación por el ser amado, se trueca en deseo de fundirse con la tierra para poder cuidarla

[...] ¡Ah! ;Si yo fuera árbol! (Ibid.)

El tema de la pérdida del amor con esperanzas de un reencuentro también aparece en el "Tercer Arawi" se, fragmento del Ollantay que logra la metáfora en forma magistral. Dicha esperanza exalta en el poeta la vena lírica que se desencadena en la enumeración de cualidades físicas de Kusi Qóyllur -la amada- que abarcan, casi en su totalidad, el tema del canto, y de las que resalta, principalmente, el rostro de la "paloma", cuyos elementos se enmarcan en bellísimas comparaciones con la naturaleza

Es una cumbre de seducciones su hermoso rostro  
Se llama Estrella  
Una como ella no hay en el mundo, pues son sus ojos  
Fuentes de luz. [...] 34

El autor coloca a la mujer al lado de dos de las grandes deidades del Incario; el Sol y la Luna, unificando en su interior la belleza cósmica de ambos, que rivalizan para vestir con sus colores la frente de la amada, acto que las deidades, a pesar de sentir recelo, realizan con "infinito regocijo" (Ibid.); el día y la noche están reflejados en sus sentidos

[...] Luna y Sol, juntos en lo más noble  
De su esplendor,  
Surgen rivales sobre su frente, y es infinito  
Su regocijo.

No obstante su hondo recelo el día teje su manto  
De dos colores.  
El negro pristino y el blanco puro en la hermosura  
(de sus orejas  
Arden con ígnea intensidad. [...] (Ibid.)

estas imágenes revelan el modo de ser del poeta que, fundido con la armonía de la naturaleza, percibe el sentimiento de sus elementos. La belleza natural se concibe como un ser que no pone límites a su expresión cuando se trata de engalanar a la amada, por el contrario, se vuelca en una donación total de cualidades. El cosmos palpita al ritmo del corazón del arawiku.

Luminosidad y colorido son las características fundamentales en las que se basa el lenguaje metafórico del "tercer arawi" (Ibid.)

[...] En su adorable rostro, sus cejas son un arco iris  
Tendido al filo de la mañana  
En sus pupilas viven dos soles de oro, y son ellos  
Los que iluminan. [...] =>

el autor, con fluidez y agilidad, logra, gradualmente, una fusión de esencias naturales que se incorporan al lenguaje para expresar belleza, suavidad, pureza y claridad

[...] En sus mejillas se abre la gracia de la  
Cachancara =>  
Como la nieve en la montaña,  
En la pureza de su blancura surge de  
[pronto  
Tierna escarlata. [...] =>

mosaico de esencias plásticas que abarca el ámbito  
de los sentidos; vista, olor, tacto; se regocijan  
en sus imágenes; el aliento de la amada es tan  
agradable y dulce que alcanza los confines cósmicos

[...] Y de su boca sin par se sueltan  
Claros joyeles.  
Mientras su aliento dulce perfuma  
Todo el espacio. [...] (Ibid.)

Cristal y flor engalanan los atributos de la  
mujer, transformándola en belleza natural que nace  
fresca para transmitir ternura

[...] Su esbelto cuello tiene tersura  
De hondo cristal  
Parecen flores de algodón recién abiertas  
Sus tiernos pechos. [...] (Ibid.)

El fragmento del Ollantay concluye con una  
figura delicada y pura, en la que se percibe el  
efecto que, en Ollanta, se provoca la lejanía de la  
amada

[...] Sus suaves manos de choclo en cierne  
Siempre acarician,  
Pero sus dedos al deslizarse  
Vuélvense escarcha. ➤

la suavidad se transforma en frío que también es  
cobijado por la profundidad lírica, la escarcha  
simboliza la pureza que abarca y cubre por  
completo, que llena de blancura nívea, pero escapa,  
ilustrando con esta imagen la soledad del poeta y

el frío que siente interiormente por no tener cerca a su musa. En este embrujo lírico quedó plasmado el sentimiento amoroso de Kusi Qóyllur y Ollanta para viajar a través del tiempo.

NOTAS AL CAPITULO CUARTO

1 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 13 [LB 1424].

2 Idem., p. 16.

3 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, p. 77.

4 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Op.Cit., p. 13.

5 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 77.

6 Idem., p. 76.

7 Idem., p. 77.

8 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Buenos Aires; Argentina: Editorial América, 1968, p.112.

9 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Op.Cit., p. 16.

10 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 83.

11 Idem., p. 82.

12 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Op.Cit., p. 16.

13 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 82. No se trata del estribillo conocido comúnmente que va al final de estrofa, sino de un recurso original y auténtico que estuvo presente en casi todos los géneros de la poesía del Incario.

14 Nombre que el wawaki tiene actualmente.



- 15 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
Op.Cit., p. 84.
- 16 Alcina Franch, José. Mitos y literatura  
quechua. Op.Cit., p. 18.
- 17 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes  
de América. Op.Cit., p. 112.
- 18 Alcina Franch, José. Mitos y literatura  
quechua. Op.Cit., p. 18.
- 19 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes  
de América. Op.Cit., p. 112.
- 20 Según la denominación de Jesús Lara y José  
Alcina Franch.
- 21 Según la denominación de Abraham Arias  
Larreta.
- 22 Alcina Franch, José. Mitos y literatura  
quechua. Op.Cit., p. 17.
- 23 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes  
de América. Op.Cit., p. 115.
- 24 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
Op.Cit., p. 86.
- 25 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes  
de América. Op.Cit., p. 115.
- 26 Alcina Franch, José. Mitos y literatura  
quechua. Op.Cit., p. 17.
- 27 Idem., p. 18.
- 28 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
Op.Cit., p. 87.
- 29 Idem., p. 84.
- 30 Alcina Franch, José. Mitos y literatura  
quechua. Op.Cit., p. 16.
- 31 Idem., p. 17.
- 32 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
Op.Cit., p. 84.
- 33 Idem., p. 120.
- 34 Anexo primero, p. XXIV.

- 35 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
Op.Cit., p. 55.
- 36 Anexo primero, p. XXIV.
- 37 Idem., pp. XLIV y XLV.
- 38 Idem., p. XLV.
- 39 Idem., pp. XXXIX y XL.
- 40 Idem., p. XL.
- 41 Idem., pp. XLI y XLII.
- 42 Idem., p. XLII.
- 43 Idem., p. XXXII.
- 44 Idem., p. XXVI.
- 45 Idem., pp. XXVI y XXVII.
- 46 Idem., p. XXVI.
- 47 Idem., p. XXVII.
- 48 Idem., pp. XXX y XXXI.
- 49 Idem., p. XXX.
- 50 Idem., p. XXXI.
- 51 Idem., p. XXIX.
- 52 Idem., pp. XXXVI y XXXVII.
- 53 Princesa hija de Pachakútej.
- 54 Anexo primero, p. XXXVI.
- 55 Idem., p. XXXVII.
- 56 Hermosa flor aborígen blanca y roja.
- 57 Anexo primero, p. XXXVII.
- 58 General predilecto del monarca.
- 59 Anexo primero, p. XXXVII.

## 5. Poesía Guerrera

### 5.1 Canto, valor y triunfo

Generalmente los grandes imperios se fundan en las primitias de la guerra, sin embargo, el Incario puede considerarse como una excepción, pues lo que constituyó su grandeza imperial fue la organización social y política que se desarrolló, antes de la conquista, en su territorio.

La principal característica de la política incaica consistió en que

[...] las tribus conquistadas no quedaban en calidad de esclavas como sucedía por lo general en las civilizaciones del Viejo Mundo, sino que entraban a integrar la unidad del pueblo conquistador con los mismos derechos y con los mismos deberes que este. 1

esto se realizaba a través del sistema de los mitimacus intercambiando grupos de familias pacíficas por otras belicosas o que querían sublevarse. El objetivo de esta disposición era que los gobernaran y enseñaran mediante el ejemplo, ya que el vivir en provincias pacíficas nulificaba su instinto guerrero, mas no su valor.

*Este intercambio de indios entre provincias aseguraba la paz en el imperio; Garcilaso informa el origen de este proceder*

*[...] hacíanlo por causas que les movían, unas en provecho de sus vasallos, otras en beneficio propio para asegurar sus reinos de levantamientos y rebeliones. e*

*esta forma de conquista emigratoria también ayudaba a mantener el control en la densidad de población en las diversas provincias del Tawantinsuyu, y a fortalecer la infraestructura agropecuaria. a*

*En ocasiones fue necesario emplear las armas, debido a pueblos que se sublevaban y no aceptaban convenios de paz -como es el caso de la rebelión de los chancas- u a reyes que gustaban de la guerra; pero en general los soberanos del imperio buscaron solucionar los problemas de su pueblo pacíficamente.*

*Con el fin de preparar a sus jóvenes para la guerra y probar que eran dignos de ser varones, cada año, o cada dos; se celebraba en Collcampata la fiesta del huaracu, en ella participaban los mozos mayores de dieciséis años que se sometían a un riguroso examen, el cual era aplicado por los más viejos de la comunidad; consistía en una serie de pruebas para demostrar su entereza de ánimo, fortaleza, voluntad y valor, el objetivo en todas ellas era la victoria.*

*Esta fiesta es el origen del teatro cívico o militar denominado huarachicoy, que era celebrado*

*[...] en homenaje a Huari, el dios de la virilidad. Se representaba en la gran fiesta del Capa-Raymi (...) El huarachicoy era la última prueba, examen y calificación de sus aptitudes, en presencia del inca, los nobles y el pueblo. »*

*Se menciona el género dramático porque fue el que trató más a fondo el tema guerrero, además de que no se cuenta con una gran producción de poesía guerrera. La forma de gobierno debe haber influido en este fenómeno, ya que no permitió excesos por parte de los grupos que tenían el poder. Existía un equilibrio, casi perfecto, en la aplicación y supervisión del cumplimiento de la ley, Jesús Lara explica la forma en que estaban organizados*

*Los pequeños núcleos de diez familias, de cincuenta, de cien, etc., en que se dividía la población, se hallaban regidos no por mandones ni verdugos, sino por elementos salidos del seno mismo de los núcleos. «*

*Cada población estaba regida por un curaca que, de acuerdo a la legislación del Tawantinsuyu debía ser sustituido por su hijo en el cargo, en caso de muerte. Las leyendas cuentan que el Inca Manco Cápac*

*Para cada pueblo o nación de las que redujo, eligió un curaca, que es lo mismo que cacique en la lengua de Cuba y Santo Domingo, que quiere decir señor de vasallos; eligiólos por sus méritos, los que habían trabajado más en la reducción de los indios, » mostrándose más afables, mansos y piadosos, más amigos del bien común, a los cuales constituyó por señores de los demás, para que los doctrinasen como padres a hijos; a los indios mandó que los obedeciesen como hijos a padres. »*

esto explica, en parte, la disposición pacífica que existía en el imperio, y la solidaridad que mostraron en todas sus actividades. Sin embargo, no por tener tan alto cargo, los curacas quedaban fuera de la observancia de la ley, por el contrario, si desobedecían o incurrían en excesos, pero sobre todo, si se revelaban, eran duramente castigados. Cuando cometían algún delito que mereciera la pena de muerte eran castigados con ella y: "no quitaban el estado al sucesor, sino que se lo daban, representándole la culpa y la pena de su padre, para que se guardase de otro tanto." ↗

A los curacas tocaba, en ocasiones, la representación de las obras del teatro cívico, al respecto, Garcilaso informa que: "Los representantes de las comedias y tragedias fueron hijos de curacas, y los mismos curacas y capitanes hasta maeses de campo." 10 Posiblemente esto se haya debido a que se buscaba la mayor similitud en el teatro con la vida real, ya que servía para

[...] propagar y perpetuar los hechos saltantes de su biografía y los sucesos memorables de la historia militar [...] A veces la representación incluía simulacros guerreros, reviviendo a perfección las batallas. 11

Otra de las formas de representación teatral fueron los autos de las tragedias que, como el

teatro cívico, centraban el tema en lo guerrero: "siempre eran de hechos militares, de triunfos y de victorias, de las hazañas y grandezas de los reyes pasados y de otros heroicos varones." 12

A semejanza de las literaturas europeas, existió un género, muy semejante a la épica, que se encargó de narrar los hechos heroicos. Estos eran registrados por los quillcacamayoc que además anotaban los castigos que se recibían al incurrir en falta

[...] Fueron relatos sencillos o versos no pulidos, breves, concretos, los que propagaron de generación en generación la odisea de los héroes y las vicisitudes de las campañas contra el Imperio y sus designios imperialistas. (Ibid.)

tales designios, muchas veces originaron resentimiento en aquellos que debían cumplirlos, este sentimiento, en ocasiones era encubierto en algunos urpis, pero otras brotaba libre, precisamente en los cantares épicos

[...] la épica recogió los cantares clandestinos que narraban las hazañas de la resistencia o de la rebelión contra el Imperio. 13

Dentro de los géneros poéticos que hicieron referencia al tema guerrero, se encuentra el jailli o haylle, que ha sido analizado en capítulos anteriores, literalmente significa triunfo, sus características generales son las siguientes

[...] ha sido bien llamado la canción del trabajo y la victoria. Marcial y dionisiaco, de tema rural o heroico, siempre entusiasta, vigoroso, eufórico, el haylle es la más alta expresión de la esperanza y la alegría colectivas. Registra las victorias imperiales, traduce la gratitud jubilosa del pueblo a los dioses bienhechores [...]

14

este género no conoce la derrota, ni la tristeza, a diferencia de la huanca

[...] tipo de poesía con carácter invocatorio, solemne y profundo, impregnado de un rudo patetismo, con tristeza viril y equilibrada. Se piensa que fue una especie de responsorio lírico, de gran elegía por la muerte de seres queridos y de significación en el sentimiento individual o colectivo.

15

a este género pertenece la Elegía a la muerte del Inca Atahualpa, que se analizará con detalle en el siguiente apartado. Es de suponer que este género perduró después de la conquista, pues el poema citado pertenece a la época colonial.

La interrogante en relación con la actitud incaica a la llegada de los españoles y el porqué permitieron ser sometidos, permanece en el misterio. Tal vez se debió a la forma de gobierno y conquista que se utilizó en el Tawantinsuyu, o a su marcado sentimiento religioso. La obediencia, en forma absoluta, a los mandatos recibidos de sus ancestros y del Inca en el poder podría ser otro de los motivos. Al respecto Garcilaso en sus Comentarios Reales escribe una interesante anécdota



sobre una orden dada por el Inca Huayna Cápac en su  
lecho de muerte

Muchos años ha que por revelación de nuestro padre el sol tenemos que pasados doce reyes de sus hijos vendrá gente nueva y no conocida en estas partes, y ganará y sujetará a su imperio todos nuestros reinos y otros muchos; yo me sospecho que serán de los que sabemos que han andado por la costa de nuestro mar; será gente valerosa que en todo os hará ventaja. También sabemos que se cumple en mí el número de los doce Incas. Certificoos que pocos años después que yo me haya ido de vosotros, vendrá aquella gente nueva y cumplirá lo que nuestro padre el sol nos ha dicho, y ganará nuestro imperio y serán señores de él. Yo os mando que los obedezcáis y sirváis como a hombres que en todo os harán ventaja; que su ley será mejor que la nuestra, y sus armas poderosas e invencibles más que las vuestras. Quedaos en paz, que yo me voy a descansar con mi padre el sol que me llama. 14

la última voluntad de Huayna Cápac se hizo pública en todo el imperio y el pueblo quechua había aceptado ya como cierto este presagio, por lo que, a la llegada de los españoles, se creyó que "Pizarro era la encarnación del Dios supremo - Viracocha - quien venía a decir la contienda entre Huáscar y Atahualpa, los hermanos rivales hijos del Inca XII Huayna Cápac." 15

Garcilaso, en sus Comentarios Reales 16 refiere que Atahualpa, mediante traición, había sometido los reinos del Tawantinsuyu gobernados por su hermano, a quien había encarcelado y, también, cómo había dado muerte a la mayoría de los descendientes de sangre real, con el fin de asegurar su permanencia en el poder. Después de estos acontecimientos, los pocos que quedaron

aceptaron la conquista española cumpliendo así con el mandato que hizo Huayna Cápac en su lecho de muerte.

## 5.2 Los temas en el canto guerrero

Canción guerrera 19 es un canto de júbilo ante la seguridad absoluta de derrotar al "traidor" (Ibid.), las imágenes líricas que se manejan son frías y sanguinarias, pues se incorporan los despojos humanos del vencido a la celebración eufórica por la victoria

*Beberemos en el cráneo del traidor, usaremos sus dientes como un collar, de sus huesos haremos flautas, de su piel haremos un tambor; después bailaremos: (Ibid.)*

este canto está muy lejos de expresar el sentimiento mostrado en la mayoría de composiciones del canto quechua, posiblemente el autor haya sido miembro de alguna de las comunidades que se revelaron y no quisieron aceptar los designios del Inca en el poder. Es evidente que no contiene las características de obediencia, sumisión y humildad que están presentes en el resto de su poesía.

Si se compara el canto anterior con Inti 20 podrá corroborarse lo mencionado. Inti (Ibid.) es una oración al Sol en que se le recuerda su calidad

de "Padre" *a*<sub>1</sub> que desde la creación erigió a sus "hijos" (*Ibid.*) como "vencedores y despojadores" (*Ibid.*), el poeta rinde adoración al Sol para que los Incas "sean dichosos" (*Ibid.*) y

[...] no sean vencidos  
ni despojados,  
sino siempre  
sean vencedores [...] *ee*

el final del canto reitera que ese es el motivo de la creación

[...] pues para esto  
los hiciste. (*Ibid.*)

La dicha que en Canción Guerrera *es*<sub>3</sub> destila sadismo, en Inti *es*<sub>4</sub> es orgullo por considerarse hijos del sol.

Otro canto, que lleva el mismo nombre que el primer poema analizado; Canción guerrera *es*<sub>5</sub> difiere mucho en el tema con la primera. En este caso es una exhortación a morir con valor antes que permanecer encarcelado, se muestra el orgullo y dignidad propia del Inca. En el primer cuarteto del canto este sentimiento tiene su origen en la enseña nacional del Tawantinsuyu

En el fortín circunvalado del Sacsahuamán se  
agita la enseña nacional,  
con el sol, la Luna y las estrellas,  
ostentando todo su esplendor. (*Ibid.*)

Continúa con una exhortación a luchar con el corazón "sin miedo, sin titubear y sin cobardía" (Ibid.) para escarmentar a los "enemigos del Tahuantisuyo" (Ibid.) peleando como "quien tiene patria, mujer e hijos" (Ibid.). Aquí se exaltan los valores morales del indio quechua, con fundamento en sus raíces y el fruto de su sentimiento. El final del canto denota el profundo respeto que se tiene a la patria

[...] No temas la muerte.  
Mejor es morir,  
que esclavo llorar en el cautiverio  
avergonzando al Tahuantisuyo. (Ibid.)

El "Monólogo de Rumi-Ñahui" es transcrito del Ollantay relata la derrota del guerrero Rumi-Ñahui a manos de Ollantay, avergonzado y vencido en su dignidad el autor se nombra "piedra de la horrenda fatalidad" (Ibid.) se reprocha por no haber recordado "el simulador corazón de" (Ibid.) su enemigo. El drama transcurre en un clima de tristeza, derrota y autoinculpación por la muerte del ejército del Inca, descrita con profundo dolor

[...] Los más valientes, los mejores, murieron derribados como bestias. La sangre se deslizaba convertida en río y se repartía cubriendo todo el hondo valle. En el gran silencio, nadie apareció, nadie. [...] (Ibid.)

el autor no tiene el valor, siquiera, para mirar a la cara al soberano; "¿Y ahora? ¿Con qué rostro,

con qué ánimo he de presentarme a los ojos del Inca?" (*Ibid.*) La vergüenza por la derrota exalta en Rumi-Nahui el deseo de perderse y morir, esperando lo mismo para el que tendió la emboscada

[...J ;Ah, Ollantay solo, arrastrado por sí mismo desde la cumbre, se precipitará a la muerte! (*Ibid.*)

el patetismo y tristeza del drama es propio del período colonial.

También de este período proviene la Elegía a la muerte del Inca Atahualpa *et*, el dolor que transmite parece desmentir la versión de Garcilaso, respecto de la traición que Atahualpa hizo a su hermano y de la forma en que aniquiló a los descendientes Incas, es evidente que el autor no compartía esta idea respecto de Atahualpa. Esta elegía es una muestra fidedigna de como el corazón incaico se destrozó por la derrota y el sometimiento ante los conquistadores. Todo aquello que en la época prehispánica era colorido y explosión de regocijo quedó sepultado

¿Qué arco iris este negro arco iris  
Que se alza?  
[...J Mi corazón presentía  
A cada instante,  
Aun en mis sueños, asaltándome,  
En el letargo,  
A la mosca azul anunciadora de la muerte;  
Dolor inacabable. [...J *ee*

dolor al que se une el sol, que entristecido se oscurece, como una forma de expresar el profundo

sentimiento de quien entierra a un hijo, esa  
tristeza inconsolable y lenta que, paradójicamente,  
enmarca el instante de transición irremediable  
entre la vida y la muerte; la brevedad  
inextinguible

[...] El sol vuélvese amarillo, anochece  
Misteriosamente;  
Amorataja a Atahualpa, su cadáver  
Y su nombre;  
La muerte del Inca reduce  
Al tiempo que dura una pestañada. [...] (Ibid.)

la imagen de la división ideológica y espiritual, y  
el desgarramiento interno provocado por el choque  
de dos culturas, se agudizan por la muerte del  
último Inca

[...] Su amada cabeza ya la envuelve  
El horrendo enemigo;  
Y un río de sangre camina; se extiende,  
En dos corrientes. [...] (Ibid.)

la luminosidad que engalanaba el imperio se ha  
trocado en el más despreciable de los metales,  
muerte e inexpressión

[...] Se han vuelto de plomo sus ojos que eran  
como el sol,  
Ojos de Inca [...] (Ibid.)

el cortejo fúnebre se impregna de esencias  
naturales que lloran igual que el corazón del  
pueblo despojada

[...] Las nubes del cielo han dejado  
Ennegreciéndose;  
La madre luna, transida, con el rostro enfermo,  
Empequeñece.  
Y todo y todos se esconden, desaparecen,  
Padeciendo [...].

Y los precipicios de rocas tiemblan por su Amo  
Canciones fúnebres entonando,  
El río brama con el poder de su dolor  
su caudal levantando.

Las lágrimas en torrentes, juntas,  
Se recogen. [...] e

el recuerdo de la alegría y ternura de Atahualpa  
exalta en el autor el deseo de llamar a todos para  
expresar su tristeza

[...] Lágrimas de sangre arrancadas, arrancadas  
de su alegría;  
Espejo vertiente de sus lágrimas,  
¡Retratad su cadáver!  
Bañad todos, en su gran ternura,  
Vuestro regazo. [...] o

cada uno ha de hacerlo con el don que recibió del  
Inca

[...] Con sus múltiples, poderosas manos,  
Los acariciados;  
Con las alas de su corazón  
Los protegidos;  
Con la delicada tela de su pecho  
Los abrigados;  
Clamen ahora,  
Con la doliente voz de las viudas tristes. [...] (Ibid.)

A continuación se expresa el dolor que la  
madre sufre por la pérdida irremediable del que se  
ha ido. Esta imagen contrasta patéticamente con la  
descripción que el autor refiere sobre los  
españoles

[...] Enriquecido con el oro del rescate  
El Español  
Su horrible corazón por el poder devorado;  
Empujándose unos a otros  
Con ansias cada vez, cada vez más oscuras,  
Fiera enfurecida.  
Les diste cuanto pidieron, los colmaste;  
Te asesinaron, sin embargo. [...] a

*El dolor en esta elegía no sólo es por la muerte de  
Atahualpa sino por la destrucción de toda una raza  
y su cultura*

*[...] Gime, sufre, camina, vuela enloquecida  
Tu alma, paloma amada;  
Delirante, delirante, llora, padece  
Tu corazón amado.  
Con el martirio de la separación infinita  
El corazón se rompe.*

*El límpido, resplandeciente trono de oro  
Y tu cuna;  
Los vasos de oro, todo  
Se repartieron.*

*Bajo extraño imperio, aglomerados los martirios,  
Y destruidos;  
Perplejos, extraviados, negada la memoria,  
Solos:  
Muerta la sombra que protege  
Lloramos;  
Sin tener a quién o adónde volver;  
Estamos delirando. [...] (Ibid.)*

*la expresividad de estas líneas muestra una gran  
similitud con el análisis que Octavio Paz hace en  
El laberinto de la soledad, respecto del  
sentimiento que quedó en el mexicano después de la  
conquista. **»***

*El autor interroga al Inca muerto. Parece como  
si Atahualpa fuera a encarnar en su sentimiento la  
voz de todo el pueblo quechua*

*[...] ¿Soportará tu corazón,  
Inca, nuestra errabunda vida  
Dispersada,  
Por el peligro sin cuento cercada, en manos  
ajenas,  
Pisoteada? [...] **»***

*El canto concluye con la esperanza de ver vivo  
por última vez a Atahualpa, que viendo el dolor de*



su pueblo extenderá las manos para darle y recibir  
fortaleza

[...] Tus ojos que como flechas de ventura herían  
Abrelos;  
Tus magnánimas manos  
Extiéndelas;  
Y con esta visión fortalecido  
Despidenos. 34

La Elegía a la muerte del Inca Atahualpa es  
el digno requiem; a un pueblo que supo cumplir y  
obedecer los mandatos de sus antepasados, y al  
canto alegre de los hijos del sol que, no obstante  
su derrota, murieron con la frente en alto y de  
cara al sol.

NOTAS AL CAPITULO QUINTO

1 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., p. 23.

2 De la Vega, Garcilaso. La utopía incaica. Primera parte de los Comentarios reales. Edición, prólogo y notas de Julio Ortega. España: Salvat Editores, S.A. - Alianza Editorial, S.A., 1972, p. 114.

3 En el capítulo sexto se darán detalles de esta función.

4 De la Vega, Garcilaso. La utopía incaica. Op.Cit., p. 114. Garcilaso relata, con lujo de detalles, en varios capítulos los antecedentes, causas y consecuencias que existieron en torno a esta rebelión.

5 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Buenos Aires; Argentina: Ed. América, 1968, p. 124.

6 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 24.

7 Reducir fue el acto de convertir a los indígenas, de la vida ferina, salvaje a la vida humana.

8 De la Vega, Garcilaso. La utopía incaica. Op.Cit., p. 35.

9 Idem., p. 43.

10 Idem., p. 51.

11 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Op.Cit., pp. 124 y 125.

12 Idem., p. 123.

13 Idem., p. 122.

- 14 Idem., p. 109.
- 15 Idem., p. 115.
- 16 De la Vega, Garcilaso. La utopía incaica.  
Op.Cit., p. 153.
- 17 Revista Mensual Geo Mundo. México: Editorial América, S.A., Noviembre 1977, p. 622 [Vol. I, No. 5].
- 18 De la Vega, Garcilaso. La utopía incaica.  
Op.Cit., pp. 160-163.
- 19 Anexo primero, p. XLVIII. Marcada con el número 1.
- 20 Idem., pp. LV y LVI.
- 21 Idem., p. LV.
- 22 Idem., p. LVI.
- 23 Idem., p. XLVIII.
- 24 Idem., pp. LV y LVI.
- 25 Idem., p. XLVIII. Marcada con el número 2.
- 26 Idem., p. LVI.
- 27 Idem., pp. XLIX - LII.
- 28 Idem., p. XLIX.
- 29 Idem., pp. XLIX y L.
- 30 Idem., p. L.
- 31 Idem., p. LI.
- 32 "Sí, nos encerramos en nosotros mismos, hacemos más profunda y exacerbada la conciencia de todo lo que nos separa, nos aísla o nos distingue. Y nuestra soledad aumenta [...] Vivimos ensimismados, [...] La existencia de un sentimiento de real o supuesta inferioridad frente al mundo podría explicar, parcialmente al menos, la reserva con que el mexicano se presenta ante los demás y la violencia inesperada con que las fuerzas reprimidas rompen esa máscara impasible. Pero más vasta y profunda que el sentimiento de inferioridad, yace la soledad. Es imposible identificar ambas actitudes: sentirse solo no es sentirse inferior, sino distinto. El sentimiento de soledad, por otra

parte, no es una ilusión -como a veces lo es el de inferioridad- sino la expresión de un hecho real: somos, de verdad, distintos. Y, de verdad, estamos solos. [...] este profundo sentimiento de soledad - que se afirma y se niega, alternativamente, en la melancolía y el júbilo, en el silencio y el alarido, en el crimen gratuito y el fervor religioso-. En todos lados el hombre está solo. [...] En el Valle de México el hombre se siente perdido entre el cielo y la tierra y oscila entre poderes y fuerzas contrarias, ojos petrificados, bocas que devoran. La realidad, esto es, el mundo que nos rodea, existe por sí misma, tiene vida propia y no ha sido inventada, [...] El mexicano se siente arrancado del seno de esa realidad, a un tiempo creadora y destructora, Madre y Tumba. Ha olvidado el nombre, la palabra que lo liga a todas esas fuerzas en que se manifiesta la vida. Por eso grita o calla, apuñalea o reza, se echa a dormir cien años. [...] En su excéntrica carrera ¿qué persigue? Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día -¿en la Conquista o en la Independencia?- fue desprendido. Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativa por restablecer los lazos que nos unían a la creación. [...] Paz, Octavio. El laberinto de la soledad posdata vuelta a el laberinto de la soledad. México: F.C.E., Edición especial [Tezontle, F.C.E.], 1981, pp. 20 - 23.

33 Anexo primero, p. LI.

34 Idem., p. LII.

35 Idem., pp. XLIX - LII.

## 6. Poesía pastoril

### 6.1 Esencias naturales

Sin duda uno de los temas que es tratado con mayor agilidad y alegría en la poesía quechua es el pastoril. Al estudiar este apartado no debe descartarse el que "La vida del individuo y la del Estado descansaban sobre el aprovechamiento de las tierras y el ganado" <sup>1</sup>. Esta circunstancia es muy importante para el análisis de sentido que se realiza pues estando tan íntimamente ligada la vida de los moradores del Tawantinsuyu con la siembra, y habiendo usado en sus representaciones dedicadas a esta labor cánticos de explosiva alegría y llenos de fluidez; se cuenta con un punto más de apoyo para demostrar que el sentimiento quechua, que se había considerado triste y despreciable durante tanto tiempo -como se mencionó en capítulos anteriores- dista mucho de haber tenido esas características.

Sebastián Salazar Bondy, al especificar las peculiaridades del pueblo quechua, menciona que fue

"pastor y labriego por tradición" e, lo que añade fuerza al argumento anterior, pues su forma de vida no fue un hecho fortuito o improvisado, sino el producto de una profunda raigambre de siglos de aprendizaje impartido de padres a hijos, y de los propios Incas y autoridades al pueblo a.

Para la sociedad quechua era de gran importancia la relación con la naturaleza, por lo que

Los días de siembra, de cosecha, de chacu, etc., eran verdaderos acontecimientos sociales en que todo el pueblo cantaba y reía. a

en la alegría se representaba la esperanza de una cosecha fructífera que daría bienestar al imperio, según Garcilaso: "[...] trocaban el trabajo en fiesta y regocijo, porque era en servicio de su dios y de sus reyes". a

El aspecto religioso también estuvo ligado con la agricultura, pues de la protección de sus principales deidades dependía el éxito de las cosechas. Para este fin se celebraba el

Cuskij raymi, fiesta en que se agradecía al Sol por el nacimiento de los maizales y se le pedía que ellos no fueran destruidos por el granizo y la helada. a

La equidad y el cumplimiento de la ley también se aplicaron a las cuestiones agrícolas. El agua

para el riego, debido a la escasez en algunos lugares, era distribuida por horas de trabajo, de modo que cada hombre sabía la hora en que debía usarla; y "[...] Al que se descuidaba de regar su tierra en el espacio de tiempo que le tocaba, lo castigaban afrentosamente [...]" > porque no permitían el robo, la mentira, ni la holgazanería.

La forma en que dividían la tierra aseguraba el beneficio para todo el pueblo, primero procuraban aprovechar la mayor parte de terrenos empleando técnicas que permitían utilizar los muy áridos o extremadamente húmedos -como en el caso de las playas- una vez que habían hecho productivos esos terrenos se medían y distribuían en tres partes: "[...] la una para el sol, y la otra para el rey, y la otra para los naturales [...]" a. Otro de los métodos que usaban para incrementar la fertilidad de era el intercambio de mitmac

[...] sacaban indios de provincias flacas y estériles para poblar tierras fértiles y abundantes. Esto hacían para beneficio, así de los que iban como de los que quedaban; porque como parientes se ayudaban con sus cosechas los unos a los otros." >

Todo el pueblo participaba en la siembra, pero cuando alguien se encontraba impedido para hacerlo por enfermedad, viudez, orfandad o vejez era relevado por los demás moradores en esas tareas. El orden que tenían para la labranza era el siguiente

[...] labraban primero las del sol, luego las de las viudas y huérfanos, y de los impedidos por vejez o por enfermedad. Todos estos eran tenidos por pobres, y por tanto mandaba el Inca que les labrasen las tierras. Había en cada pueblo o en cada barrio, si el pueblo era grande, hombres diputados solamente para hacer beneficiar las tierras de los que llamamos pobres. A estos diputados llamaban llacta camayu, que es regidor del pueblo [...]. Labradas las tierras de los pobres, labraba cada uno las suyas, ayudándose unos a otros como dicen, a torna peón. Luego labraban las del curaca, las cuales habían de ser las postreras que en cada pueblo o provincia se labrasen [...]. Las últimas que labraban eran las del rey [...]. 10

Las cosechas eran abundantes y variadas, su producción agrícola, básicamente constaba de chunu (papa), uchu, oca, añus, yara (maíz), quinua (arroz), purutu (frijol), apichu, zapallu (melón), matí (calabaza), inchic, chuchuchu, chuy, frutos de todo género y coca. Pero el maíz era el máspreciado pues se usaba con carácter sagrado en las ceremonias.

Las horas de labor agrícola eran todo un ritual en el que

La música del trabajo, denominada también jailli, se cantaba al tiempo de preparar la tierra para la siembra y en la siembra misma. A estas labores no asistían únicamente los hombres, sino también las mujeres y los niños. Y todos cantaban. 11

El jailli agrícola fue un género muy peculiar, pues de su estructura, letra y música brotaban amor y alegría campestre



[...] constaba de estrofas de diversa estructura seguidas de estribillos peculiares. Un coro compuesto de los sembradores entonaban las estrofas que eran respondidas con los estribillos por otro de mujeres y niños que ayudaban en la faena. 12

El ritmo de la música y el vigor del canto reproducían el propio ritmo del trabajo. En el andén de Collcampata que era labrado y beneficiado por los de sangre real se hacía una gran fiesta con ocasión de la siembra

[...] Los cantares que decían en loor del sol y de sus reyes, todos eran compuestos sobre la significación de esta palabra haylli, que en la lengua general del Perú quiere decir triunfo, como que triunfaban de la tierra barbechándola y desentrañándola, para que diese fruto. En estos cantares entremetían dichos graciosos de enamorados discretos y de soldados valientes, todo a propósito de triunfar de la tierra que labraban; y así el retrúecano de todas sus coplas era la palabra haylli, repetida muchas veces cuantas eran menester para cumplir el compás que los indios traen en un cierto contrapeso que hacen barbechando la tierra, con entradas y salidas que hacen para tomar vuelo y romperla mejor. 13

estas características hacen del jailli agrícola una obra maestra de expresividad y alegría que Abraham Arias describe así

El haylle [...] expresa la pasión viril del trabajo y el tenso regocijo del hombre frente a la pródiga recompensa de la tierra. 14

Pero no fue este género el único que exaltó la alegría por la siembra, todos los que se cantaban y bailaban con objeto de la labranza compartían esa

peculiaridad. La qhashwa a pesar de haber representado temas amorosos, también se usó con fines campestres, José Alcina la define como

[...] otro de los géneros en que intervienen poesía, música y danza. [...] es la canción cantada y bailada por parejas de jóvenes en las sementeras durante las noches de plenilunio, junto con otro tipo de canción como el wawaki. 13

Abraham Arias es más específico al referirse a ella como "la danza de la alegría, ejecutada por mozos y mozas en plazas y campos." 14 En esta definición resalta el carácter alegre. Jesús Lara, mediante una bella descripción, enmarca sus características temáticas

La qhashwa [...] buscaba temas inundados de sol, abrumados de buena cosecha, con caminos de torrentes y con algazara de raymi. 15

La qhashwa por haber estado tan íntimamente ligada al sentimiento indígena ha subsistido hasta nuestros días, no en su forma original, pero ha soportado el peso de siglos sin ser destruida.

En la fiesta del aymoray se cantaba el ayrihuay

[...] poesía ágil, alegre, de inspiración rural, usa corrientemente el diálogo. Canta a los árboles, dialoga con lluvias y vientos, invoca la bendición de los dioses, exalta la misión del agua de riego, festeja los trabajos agrícolas. [...] entonado en la época de la recolección de los granos en las pirwas [...] 16

la danza denominada ayrihuaymito acompañaba también la representación de la fiesta del maíz, al dialogar con la naturaleza el indio quechua se unificaba a ella a través del lenguaje profundo de su corazón que fue la alegría. Su orgullo por el trabajo y por considerarse hijo del sol brillaba en el canto y la danza que impregnaban la tierra ayudando al éxito de las cosechas. Mediante la fertilidad natural la alegría depositada en la tierra regresaba a los moradores del Tawantinsuyu completando el ciclo de dar y recibir, el prodigio cósmico, entre cantos y bailes.

Los temas campestres no fueron privativos del ámbito poético, el teatro también los incluyó en sus representaciones. "Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hacienda, de cosas caseras y familiares." 19 a través de la comedia el teatro cumplía con una misión didáctica, exaltaba los valores estéticos del imperio y colaboraba al esparcimiento de una sociedad respetuosa, alegre y trabajadora.

Existió un género muy parecido a la fábula clásica; se trata del aranway

[...] género satírico o humorístico que, [...] en lugar de personajes humanos, utiliza animales más o menos humanizados [...] El mono, el zorro, el jaguar y el pato son los personajes animales más frecuentes. 20

esta forma de expresión, dadas sus características, representaba un excelente medio para comunicar la protesta o el rencor sin temer la censura o el castigo. El aranway

[...] se recitaba principalmente en las faenas de la cosecha, entre los soldados en campaña o entre los que se ocupaban de las obras públicas. **ea**

de modo que era un género que se representaba comunitariamente.

El tiempo y la conquista fijaron su huella también en estos poemas. Paulatinamente cesó la creación de nuevas fábulas y las antiguas "fueron deformándose y perdiendo [...] su arquitectura poemática hasta confundirse con el cuento." **ea**

Lo cierto es que, independientemente de los géneros, la conquista trocó en su mayor parte a la poesía quechua

La antigua poesía vivió todavía un tiempo, lo necesario para que algunos trozos fueran recogidos en las celdas de los religiosos mestizos o indios; luego tomó el rumbo de la dispersión y del olvido. La nueva poesía adquirió más bien un carácter folklórico y sus cultores no eran ya sólo los indios, sino también los mestizos. **ea**

esta poesía es la que se impregnó con acentos de nostalgia y de tristeza para cantar el dolor a causa de una cultura e identidad perdidas.

## 6.2 Temas en el canto pastoril

Un delicioso sabor campestre fluye en el tema de Chaparroncito es el autor, con naturalidad y sencillez, transmite sus más íntimos sentimientos a los elementos naturales, lluvia, viento y granizo son testigos de la confesión de pobreza del indio quechua

Chaparroncito, chaparroncito,  
mira, no me mojes,  
que tengo manta corta.

Granizada, granizada,  
no me granices  
que tengo poncho chico.

Ventarrón, ventarrón,  
no me ventees,  
que estoy andrajoso. [...] (Ibid.)

No obstante las carencias materiales, prevalece el espíritu de alegría del indio peruano, que se desborda en la letra del canto

[...] Diversión, diversión divertirse,  
Hasta las espinas pisaría,  
hasta las piedras estropearía [...] (Ibid.)

El poema da un giro al enfocar el centro del tema hacia un cóndor, es que junto con el halcón y el zorro parecen seguir los pasos de los pastores, que con voces cuajadas de regocijo y algarabía, juegan con la naturaleza y cantan alegres

[...] ¡Ay, ayayai, ayayai!  
Pastorcita:  
subís a la lomadita  
y el cóndor revuelve y revuelve.

¡Ay, ayayai, ayayai!  
Pastorcito:  
trepáis a un montecito  
y el halcón revolotea y revolotea.

¡Ay, ayayai, ayayai!  
Pastorcitos:  
os paráis en la pared del cerco  
y el zorro husmea y husmea. [...] 24

*El poema concluye con una impaciente invitación a ir de pesca y cacería, continuando así en alegre contacto con la naturaleza*

[...] Vamos, sí o no:  
al interior del río  
a coger peces.  
Vamos, sí o no:  
a la ribera  
a apedrear patos. (*Ibid.*)

*El Rocío es sin duda uno de los cantos más breves de la poesía del Incaico, pero a la vez uno de los que contiene mayor riqueza expresiva, belleza y profundidad espiritual.*

*El rocío matinal es producto del llanto de la luna, significado primario del poema si se analiza sólo a nivel literal, pero si se toma en cuenta que "el oro para los incas, era el sudor del sol y la plata, las lágrimas de la luna" 25 el poema realiza la fuerza de su evocación lírica; es bellísimo imaginar una planta que entre la frescura de la*

mañana brilla con chispas de plata. El poema, en sentido espiritual, también adquiere una nueva connotación; pues siendo el oro y la plata tan estimados entre los habitantes del Tawantinsuyu para engalanar sus fiestas religiosas y rendir culto a sus dioses, expresa -desde esta perspectiva- una lluvia de dones espirituales que baja del cielo a la tierra por voluntad de las deidades para engalanar el nuevo día y vivificar a la planta producto de Pachamama 27.

Del rocío matinal que hay dentro de las flores se alimenta el pájaro quenti 30, al ingerir el precioso líquido la luna derrama sus dones sobre las aves y al tiempo que las alimenta se cierra un ciclo vital de la naturaleza, así lo que baja del cielo como lágrimas de la luna ataviando la mañana con su rocío, se transforma en su retorno a las alturas en ave quenti, gavilán o halcón que rebosan grandeza por el alimento espiritual que los dioses les han brindado.

La canción de la sombra 31 es un recorrido excelso a través del claro oscuro; en la sombra vestida con manto gris se inicia la exaltación de la belleza de la fertilidad

Sombra secreta,  
secreta sombra,  
sombra que oculta  
¿Dónde está? [...] (Ibid.)

*El paso del gris a un mosaico policromo se  
obtiene en una gradación natural y espontánea*

[...] Aquí está la flor del rosal  
¿Dónde está?  
Aquí está la flor amarilla  
y roja del chinahuanhuay. [...] (*Ibid.*)

*El canto concluye engalanándose con la  
presencia total del color, la delicadeza del lirio  
brota en las líneas finales del poema*

[...] ¿Dónde está?  
Aquí está el lirio  
¡Ay! del amancay. (*Ibid.*)

La canción de la sombra (*Ibid.*) es el  
encuentro sensitivo entre la noche y el día,  
resurrección de luz obtenida en un trayecto de vida  
que culmina en la pureza. La plasticidad de sus  
imágenes es delicada y bella y proyecta la forma de  
ser del corazón indígena que no permite excesos,  
que busca paso a paso lo que quiere y tiene fe en  
encontrarlo. En este canto resalta la presencia del  
color, en Me dio el ser mi madre (*Ibid.*) lo que es  
notable es el manejo del ambiente; el poeta ha  
nacido en un entorno nebuloso y húmedo con el que  
identifica su destino triste, cambiante, inestable  
y volátil, del interior surge un grito profundo que  
acompaña la evocación vivencial



Me dió el ser mi madre  
¡Ay!  
entre una nube de lluvia  
¡Ay!  
semejante a la lluvia para llorar  
¡Ay!  
semejante a la lluvia para girar  
¡Ay!  
para andar de puerta en puerta  
¡Ay!  
como la pluma en el aire  
¡Ay! (Ibid.)

La masedumbre indígena queda expresada con gran ternura y belleza en Pastoril se el autor desea una llama con cabello de oro, animal tranquilo y pacífico que portará en sus cabellos la belleza que se ofrece a Dios y el brillo del Sol, tan importante en la vida del Incario

Una llama quisiera  
que de oro tuviera el pelo  
brillante como el sol; [...] (Ibid.)

a estas características se unirán la fuerza del amor y la suavidad de la nube que, en la aurora, se desvanece. Contraste de texturas que mantiene el equilibrio en la imagen poética

[...] como el amor fuerte,  
suave como la nube  
que la aurora deshace. [...] (Ibid.)

Las líneas finales del poema le dan una profundidad nostálgica difícil de expresar sin la ayuda del lirismo. El pelo de la llama se usaría

[...] Para hacer un quipus  
en el que marcaría  
las lunas que pasan,  
las flores que mueren. (Ibid.)

*El trance de la vida a la muerte ha sido captado con sensibilidad extrema y gran belleza.*

*El paso del tiempo deja huellas imborrables, el cosmos y la naturaleza muestran sus efectos que, por ser especiales, han movido el alma del arawiku para perpetuarlos, con el mayor respeto y ternura posibles, en un quipus.*

*¡Ea, el triunfo! <sup>33</sup> es la incorporación a la labor agrícola, los instrumentos del campesino y los de la tierra se unen en un clima de regocijo y alegría*

*LOS HOMBRES*

*¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¡Hé aquí el arado y el surco!  
¡Hé aquí el sudor y la mano!* <sup>34</sup>

*que las mujeres engalanan con voces de reconocimiento a la labor varonil*

*LAS MUJERES*

*¡Hurra, varón, hurra! (Ibid.)*

*La mujer y la semilla son buscadas para vincular la alegría y el triunfo con la fertilidad*

*LOS HOMBRES*

*¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¿Do está la infanta, la hermosa?  
¿Do la semilla y el triunfo?*

LAS MUJERES

¡Hurra, la simiente, hurra! (*Ibid.*)

*Sin embargo el pueblo quechua sabe que sin la voluntad de su padre el Sol, no será posible la buena cosecha, por lo que el canto triunfal se convierte en exaltación a las deidades que deberán intervenir para que sea posible triunfar*

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
Sol poderoso, gran padre,  
Ve el surco y dale tu aliento!

LAS MUJERES

¡Hurra, Sol, hurra!

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¡Al vientre de Pachamama,  
Que da la vida y fructifica!

LAS MUJERES

¡Hurra, Pachamama, hurra! (*Ibid.*)

*El gozo es completo porque hombre y mujer se unen en la ceremonia del trabajo para rendir tributo a la naturaleza y exaltar la presencia del sexo opuesto*

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¡He aquí la infanta, la hermosa!

LAS MUJERES

¡Hé aquí el varón y el sudor!  
¡Hurra, varón, hurra! **as**

¡Ea el triunfo! <sup>24</sup> es canto de esperanza y fe  
en el logro de la fertilidad, ¡Ea, ya he  
triunfado! <sup>27</sup> es voz que transmite regocijo porque  
se ha logrado una buena siembra

LOS HOMBRES

¡Ea, ya he triunfado,  
He enterrado el grano!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado! <sup>30</sup>

es un paso adelante que se ha dado, sólo queda  
esperar que la bondad de la lluvia llene los  
sembradíos y las plantas florezcan para que la  
abundancia riegue el corazón del Incario. La fe del  
agricultor es profunda y queda manifiesta en la  
seguridad de triunfo que expresa

LOS HOMBRES

¡Nacerá la planta mañana  
Y habrá que acollarla pasado mañana!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Y vendrá la lluvia  
E inundará el agua!

LAS MUJERES

¡Ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Florecerá luego  
y ya tendré el choclo!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Vendrá la cosecha,  
Llenará la troje!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado! 37

*En ningún momento disminuye el tono del canto, el entusiasmo brota en cada una de sus líneas, como también la confianza que el agricultor deposita en sus protectores mientras aguarda el momento de recoger la cosecha. El sol y la luna intervendrán, asimismo, en esta espera cubriéndola de bondad y belleza*

LOS HOMBRES

¡El Sol llueve oro  
Y la Luna plata! 40

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado! 41

*el amor de sus deidades será transmitido al Inca quien obtendrá un galardón especial de nobleza y dignidad que le dará alegría*

LOS HOMBRES

¡Para la frente de mi rey,  
Para su noble corazón!

LAS MUJERES

¡Ea ya he triunfado! (Ibid.)

alegría y triunfo porque al dejar caer el grano en la tierra no sólo se siembra, sino que se adquiere sustento y vida para el soberano y su pueblo.

#### LOS HOMBRES

¡Ya he enterrado el grano,  
Ya he sembrado el sustento!

#### LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado! (*Ibid.*)

El gusto con que acompañaba el pueblo al Inca durante la siembra en las sementeras, está perfectamente ilustrado en Ghash'wa 4e, poema de ritmo pausado en el que se unen la belleza de la noche enmarcada con luna llena y la música y canto de dos enamorados

Llegará la hora de alegrar a nuestro Inca.  
Danzaremos con él bajo la luna llena.  
La más dulce canción entonaremos.  
Llegará la hora de danzar con nuestro Inca. [...] (*Ibid.*)

mientras que llega ese momento el autor transmite su ternura a la paloma amada y le ofrece protección para que no tenga miedo, la dulzura y respeto hacia el amor, por completo despojada de erotismo, de los habitantes del Incaico; quedó atrapada en este canto reflejando inocencia infantil en imágenes brillantes y llenas de luz que engalanan la noche

[...] Entre tanto, mi tuya, mi paloma de oro,  
no tengas miedo de la luna llena.  
Reunámonos en el florido prado  
para jugar bajo la estrella de oro. (*Ibid.*)

En la actualidad hay muestras poéticas con tema pastoril que, a pesar de haber transcurrido más de cuatrocientos cincuenta años de la conquista del Tawantinsuyu, conservan características similares a las de los que se cantaban en las sementeras del Imperio en la época prehispánica. A la acequia 43 y A la planta (Ibid.) se encuentran en este caso. En el primer poema citado, el reconocimiento al prodigio de la fertilidad se le otorga a los canales que conducen las aguas del riego. El elogio a la naturaleza y el ritmo que comparte el autor con la cosecha, se funden en diálogo que estalla en el estribillo "¡Pisad!" (Ibid.) repetido al pie de cada verso. En el segundo canto de referencia este estribillo de júbilo se expresa con la palabra "¡Triunfo!" (Ibid.) y el diálogo se dirige a un "árbol frondoso" (Ibid.) que realiza dos funciones; brindar la sombra protectora a una nueva generación

Bella planta, árbol frondoso  
cuya sombra me acogió,  
¡Triunfo!

Tu supiste abrir los brazos  
a nuestra generación,  
¡Triunfo!

Triunfo, querida planta,  
¡Triunfo! [...] (Ibid.)

y cuidar la tumba del Inca aunque, debido a la profunda religiosidad del pueblo quechua, tal vez,

*el autor se refiere a una actitud reverente hacia  
el trono de Dios*

*[...] Tu abandonando tus raíces  
llevas tu hermosa verdor,  
¡Triunfo!*

*A dar sombra al trono excelso  
donde descansa el Señor,  
¡Triunfo!*

*Triunfo, querida planta,  
¡Triunfo! (Ibid.)*

*Una vez más, la poesía quechua expresa el  
ciclo Dios-naturaleza-hombre-Dios, en perpetua  
comunicación de sentimiento y esencia. El labrador  
ya no calla el grito jubiloso de su alma, que  
estuvo dormido durante siglos y que despierta para  
expresar nuevamente ¡triunfo! porque, a pesar del  
tiempo de dominación, la tierra que habita hoy da  
frutos para él y sus descendientes; ¡triunfo!  
porque la siembra lleva la semilla de dos culturas  
que se integran en el nuevo canto mestizo, esta  
vez, sin divisiones ni atavismos; fundidas en una  
sola para producir la nueva planta, símbolo de una  
generación fuerte y productiva.*



NOTAS AL CAPITULO SEXTO

1 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., p. 25.

2 Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: U.N.A.M., MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 7.

3 Garcilaso de la Vega en La utopía incaica, primera parte de los Comentarios reales. Prólogo, edición y notas de Julio Ortega. España: Salvat Editores, S.A. - Alianza Editorial, S.A., 1972, p. 29, refiere la forma en que el Inca y la Coya enseñaban a sus súbditos

[...] enseñaba nuestro Inca a los indios varones los oficios pertenecientes a varón, como romper y cultivar la tierra, y sembrar las mieses, semillas y legumbres que le mostró que eran de comer y provechosas; para lo cual les enseñó a hacer arados y los demás instrumentos necesarios, y les dio orden y manera como sacasen acequias de los arroyos que corren por este valle del Cuzco, hasta enseñarles a hacer el calzado que traemos. Por otra parte la reina enseñaba a las indias en los oficios mujeriles, a hilar y tejer algodón y lana, y hacer de vestir para sí y para sus maridos, e hijos; deciales como habían de hacer los demás oficios del servicio de casa. En suma, ninguna cosa de las que pertenecen a la vida humana dejaron nuestros príncipes de enseñar a sus primeros vasallos, haciéndose el Inca rey, maestro de los varones, y la Coya reina, maestra de las mujeres.

4 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 28.

5 Garcilaso de la Vega. La utopía incaica. Op.Cit., p.80.

6 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p.30. Los maizales también eran destruidos por el zorro y la añathuya.

7 Garcilaso de la Vega. La utopía incaica. Op.Cit., p.85.

8 Idem., p. 78.

- 9 Idem., p. 85.
- 10 Idem. pp. 79 y 80.
- 11 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 30.
- 12 Idem., p. 75.
- 13 Garcilaso de la Vega. La utopía incaica. Op.Cit., p. 81.
- 14 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Buenos Aires; Argentina: Ed. América, 1968, p. 109.
- 15 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1989, p. 17 [LB - 1424]
- 16 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Op. Cit., p. 115.
- 17 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 87.
- 18 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Op.Cit., p. 107. Este autor clasifica al aymoray como un género lírico incaico, sin embargo en la antología de Bendezu Aybar, Edmundoca Et.Al. Literatura quechua. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 74 en la transcripción de "La leyenda de Pachacutec Inca Yupanqui" que fue recopilada por Pedro Sarmiento de Gamboa y probablemente traducida por Gonzalo Gómez Jiménez en 1572, el mencionado aymoray aparece como una de las cuatro grandes fiestas del año, se acepta esta última definición por su fuente de origen, y también en virtud de que Abraham Arias especifica que no se puede dar una clasificación exacta de los géneros poéticos incaicos porque los datos encontrados son confusos.
- 19 Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Op.Cit., p. 123.
- 20 Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Op.Cit., p. 18
- 21 Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 88.
- 22 Idem., p. 120.
- 23 Idem., p. 121.

24 Anexo primero, p. LXI.

25 "el cóndor es cosa sagrada y no lo osan matar, entendiendo que, el que lo hiciere, moriría por ello [...]" Bendezu Aybar, Edmundo. Et. Al. Literatura Quechua. Op. Cit., 1980, p. 103 transcribe el mito de "Coniraya Viracocha" que fue tomado de la traducción hecha por José María Arguedas al libro de Conóori Mamani, Gregorio. Dioses y Hombres de Huarochirí. Edición Bilingüe, narración quechua recogida por Francisco de Avila (?1598?), estudio bibliográfico de Pierre Duviols, Lima: Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos, 1966, pp. 200-205.

26 Anexo primero, p. LXI.

27 Anexo primero, p. LXVII.

28 Iris, Miriam. "El templo de las tres ventanas" artículo publicado en la Revista Mensual Geo Mundo. México: Editorial América, S.A., Noviembre 1977, p. 624. [Vol. I No. 5].

29 Pachamama era la madre tierra que, según los incas, alimentaba y cuidaba a los animales y al hombre, paría todo tipo de flores, frutos y legumbres y nunca moría.

30 Pajarillo muy delicado y lindo que sirve de alimento al gavián.

31 Anexo primero, p. LXVIII.

32 Idem, p. LXIX.

33 Idem., pp. LXII y LXIII.

34 Idem., p. LXII.

35 Idem., p. LXIII.

36 Idem., pp. LXII y LXIII.

37 Idem., pp. LXIV y LXV.

38 Idem., p. LXIV.

39 Idem., pp. LXIV y LXV.

40 Es importante recordar que el oro y la plata tenían un significado espiritual para los incas; eran los metales que usaban para exaltar la dignidad de sus dioses y de la nobleza.

41 Anexo primero, p. LXV.

42 Idem., p. LXIX.

43 Idem., p. LX.

## CONCLUSIONES

### Metodológicas

1.- Al llegar los españoles al Continente Americano el pueblo incaico contaba con una historia, cultura y muestras artísticas propias, por lo que su poesía, desde el punto de vista teórico, puede ser tomada como objeto de estudio.

2.- La expresión oral de los cantos incaicos puede considerarse literatura; ya que cumplió con la condición de repetirse periódicamente en forma esencialmente idéntica entre los miembros de la comunidad, establecida por la lingüística para que pueda considerarse como tal. Por tanto, a pesar de no haber sido estas expresiones plasmadas en papel, hasta la llegada de los españoles, pueden considerarse como literatura prehispánica y como objeto de estudio válido para un análisis de sentido.

3.- La versatilidad y demás características del runasimi justifican que éste pueda considerarse como un lenguaje capaz de expresar la belleza y el sentimiento del indio quechua; por lo que los poemas en runasimi y sus traducciones pueden

considerarse, estéticamente, como objeto de estudio.

4.- Con las premisas histórico-sociales dadas fue posible establecer, a nivel básico, un código de comunicación que permitió relacionar el significado y significante de los temas en la poesía quechua.

5.- El presente estudio, al promover un intercambio de apreciaciones respecto a la lectura de poesía quechua, ha contribuido para que sea posible completar el ciclo autor-lector-función social, mediante el cual toda obra artística cumple con su función utilitaria.

6.- De acuerdo con lo estipulado por las autoridades en materia de comunicación para poder emitir un juicio crítico, se determinaron los propósitos básicos de la poesía quechua, quedando ésta en condiciones de ser analizada.

#### Temáticas

7.- La poesía religiosa incaica tuvo como propósito fundamental exaltar la figura de Wiracocha, del Sol y de otras deidades; e intentó establecer contacto con éstas y los seres del inframundo a través de sus diversas manifestaciones. También fue el medio a través del cual el Inca pidió salud, tranquilidad, paz y serenidad para los habitantes

del Tawantinsuyu, sometándose, en actitud humilde, a la voluntad suprema.

8.- En el Incario, el propósito de la poesía amorosa fue expresar el sentimiento de amor del género humano, tanto a nivel de pareja como en su relación con la naturaleza y el cosmos; transformando la evocación de la belleza y sus elementos, en imágenes estéticas fluidas y diáfanas que recorren una amplia gama temática del sentimiento amoroso.

9.- La gran expresividad de la poesía amorosa quechua no hizo diferencia entre los diversos estados anímicos, cantó por igual al amor naciente que al perdido irremediablemente por la distancia o la muerte. El dolor, la tristeza, nostalgia, alegría, esperanza, odio, despecho y diversos matices sentimentales fueron captados con profunda sensibilidad en sus cantos.

10.- La representación de los temas guerreros tuvo como propósitos fundamentales cumplir con una función didáctica exaltando la virilidad, hombría, valor, dignidad y otras cualidades del indígena quechua; dar gracias por la paz y cantar -como una forma de exaltación elegíaca- la gloria de los grandes personajes muertos en campaña; así como las victorias.

11.- La poesía pastoril en el Tawantinsuyu tuvo como propósitos fundamentales: expresar la alegría provocada por la esperanza de una cosecha fructífera, agradecer cuando ésta podía obtenerse y rogar a las fuerzas naturales su benevolencia para lograr el éxito de las cosechas, y su protección. Música y canto reproducían el ritmo del trabajo contribuyendo al logro de una fusión existencial con la naturaleza.

Asimismo, el propósito de este tipo de poesía fue exaltar la dignidad del Inca mediante el regocijo por el éxito de la cosecha. La alegría, la voz de triunfo, el orgullo por el trabajo y la exaltación de las cualidades de la naturaleza acompañaban el canto.

12.- La diversidad temática de la poesía quechua es una prueba más de que existió literatura en el Incaico antes de la conquista.

13.- Con la realización de un análisis de sentido de la poesía quechua fue posible establecer diferencias entre la poesía indígena y la mestiza; contribuyendo a la clasificación cronológica y a la verificación de la autenticidad de los cantos.



## BIBLIOGRAFIA

### Antologías

Bendezu Aybar, Edmundo. Et.Al. Literatura quechua. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, 467 p.

Paz, Octavio. Antología de la poesía moderna en lengua española. Laurel. Elaboración de antología y selección de poesías: Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil Albert y Octavio Paz; Prólogo de Xavier Villaurrutia, Epílogo de Octavio Paz, 2a. Edición. México: Trillas, 1a. Reimpresión 1988, 510 p. [Linterna Mágica 1].

Poesía en movimiento. Selección y notas de Octavio Paz. Et.Al. México: Siglo XXI Editores, 1974, 476 p.

### Literatura precolombina

Arias Larreta, Abraham. Literaturas aborígenes de América. Buenos Aires; Argentina: Editorial América, 1968, 131 p.

Arriaga, Pablo José de. Extirpación de la Idolatría del Perú. Lima, 1621.

Sejourne, Laurette. América Latina I. Antiguas culturas precolombinas. México: Siglo XXI Editores, Sa. Ed., 1978, 191 p.

### Literatura quechua

Alcina Franch, José. Nitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1989, 163 p. ELB 14241.

Arguedas, José María. Canto kechwa. Lima; Perú: Ediciones Club del Libro Peruano, 1938, 65 p.

Poesía quechua. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1965, 75 p.

De la Vega, Garcilaso. La utopía incaica. Primera parte de los Comentarios reales. Edición, prólogo y notas de Julio Ortega. España: Salvat Editores, S.A. - Alianza Editorial, S.A., 1972, 163 p.

Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., 190 p.

Galazar Sindy, Sebastián. Poesía quechua. México: U.N.A.M., MCHLXIV, 1964, 1a. Ed., 79 p.

#### **Obras de consulta general**

Biblia de Jerusalén. Nuevo Testamento. España: Grafo, S.A., 1975, 367 p.

Faz, Octavio. El laberinto de la soledad posdata vuelta a el laberinto de la soledad. México: F.C.E., Edición especial TTeXontle, F.C.E.J., 1981, 333 p.

#### **Teoría de la comunicación**

Berlo, David K. El proceso de la comunicación. Buenos Aires: El Ateneo, C. 1969, p. 14.

Maletzke, Gerhard. Psicología de la Comunicación Social. Quito; Ecuador: Editorial Epoca, 4a. Ed., 1976, 367 p. [Colección Intiyani].

Schaff, Adam. Proceso de la comunicación. ??: Editorial ?, ? Ed., 1977, p. 124.

#### **Teoría y crítica literaria**

Bonet, Carmelo. La crítica literaria. Buenos Aires: Nova, 2a. Ed., 1977, p. 118.

Reyes, Alfonso. "La experiencia literaria". Obras completas. Tomo XIV. México: F.C.E., 1962. 416 p.

Tinianov, Iuri. El problema de la lengua poética. México: Siglo XXI Editores. Tr. de Ana Luisa Poljak, 1975, p. 7.

Tomachevski, Boris. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Akal Editor, 1982, 272 p.

Wellek, René y Warren, Austin. Teoría literaria. Madrid: Gredos, S.A., 5a. Reimpresión 1985 de la 4a. Edición 1966, p. 58. [Biblioteca Románica Hispánica].

### **Textos de poesía**

Borsetta, José. Poesía. México: F.C.E., 1964, 149 p.

Paz, Octavio. El arco y la lira. México: F.C.E., 4a. Rpr. de la 2a. Ed., 1973, 307 p.

Kipling, Rudyard. Poemas. Prólogo T.S. Elliot. Tr. Luis Cremades. Madrid: Visor, 1985, p. 38. [Colección Visor Poesía 1943].

Zaid, Gabriel. Leer poesía. España: Joaquín Mortiz, S.A., 1976, 116 p.

### **Textos de semántica, lingüística y poética**

Greimas, A.J. Semántica estructural. Vers. de Alfredo de la Fuente. Madrid: Gredos, 1971, p. 40.

Hockett, Charles F. Curso de lingüística moderna. Trad. de Emma Gregores y Jorge Alberto Suárez. Buenos Aires: Editorial Univesitaria, 1971, p. 332.

Jakobson, Roman. Ensayos de lingüística general. Barcelona: Seix Barral, 1977, 358 p. [Biblioteca Breve, C 3311].

Ensayos de poética. México: F.C.E., 1a. Rpr. 1966 de la 1a. Ed. en español, 1977, 260 p.

Ullmann, Stephen. Semántica: Introducción a la Ciencia del Significado. Tr. por Juan Martín Ruiz Werner. Madrid: Aguilar. C 1965, 320 p.

### **Textos históricos**

Arguedas, José María. Señoras e Indios. Acerca de la cultura quechua. Compilación y Prólogo de Angel Rama. Buenos Aires: Arca-Calicanto, 1976, pp. 180 y 181.

Porras Barrenechea, Raúl. Fuentes históricas peruanas. Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva, 1954, p. 160.

Sahagún, Bernardino de, Fray. Historia General de las cosas de Nueva España. Tomo I. Introducción, paleografía, glosario y notas: Josefina García Quintana y Alfredo López Austin. México: CONACULT-Alianza Editorial Mexicana, 2a. Ed.; 1989, 466 p.

#### HEMEROGRAFIA

Iris, Miriam. "Cuzco: La ciudad del Sol donde la barra de oro se hundió en la tierra". Artículo en la Revista Mensual Geo Mundo. México: Editorial América, S.A., Noviembre 1977, p. 598. [Vol. 1 No. 5].

\_\_\_\_\_ "Cuzco y Machu Picchu. El enigma del imperio incaico todavía intriga a los arqueólogos de hoy". Artículo publicado en la revista mensual Geo Mundo. México: Ed. America, S.A., Nov. 1977, p. 596. [Vol. 1, No. 5].

\_\_\_\_\_ "El templo de las tres ventanas" artículo publicado en la Revista Mensual Geo Mundo. México: Editorial América, S.A., Noviembre 1977, p. 624. [Vol. 1 No. 5].

Publicación en fascículos. "La vida en la corte". Gran Historia de Latinoamérica. Argentina; Buenos Aires: Abril Educativa y Cultural, S.A., 1972, p. 53. [Pueblos y Países 6].

**ANTOLOGIA**  
**DE**  
**TEXTOS QUECHUAS**

**ANEXO PRIMERO**  
**Corpus poeticum**

**I**

**TEMAS RELIGIOSOS**

**II**

## 1. CARCEL

Padre, conductor del mundo,  
me he de enmendar  
mi propio corazón  
me cuidará.

¿Padre, para esto fue  
que me engendraste?  
¿Para esto, madre mía,  
me diste a luz?

Cárcel voraz, devora  
de una vez  
a mi culpable  
corazón.

Tú, el que previene y manda,  
¿lejos estás o cerca  
del pecador?  
Sálvame de esta cárcel,  
tú, gobierno del hombre, dios.

(Bendezu Aybar, Edmundo. Et. Al. Literatura quechua.  
Caracas; Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 21.  
Texto de Guamán Poma de Ayala)

## 1. SANKKAY

Yaya pacha kámaj,  
Wanáasaj, Yaya,  
Kay sunqoypa  
Yuyasqanmi.

¿Kaypajchu, yaya,  
Yumawarqanki?  
¿Mama, kaypajchu  
Wachawarqanki?

Sankkay, sujlla  
Mikhúway  
Jucha sapa  
Sunqoyta.

¿Maypin kanki  
Juchasapápaj  
Kamáchij?  
Ghespichíway,  
Runa kámajta.

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México:  
F.C.E., 1947, 1a. Ed., p. 145. Transcrito de El Primer  
Nueva Corónica y Buen Gobierno, de Felipe Guamán Poma de  
Ayala)

## 2. CONDUCTOR DEL MUNDO

Ten piedad de mis lágrimas,  
ten piedad de mi angustia.  
La más sufrida  
de tus criaturas,  
al más afortunado  
de tus siervos  
te implora con sus lágrimas.  
Manda, pues, el prodigio  
de tus aguas,  
manda, pues, la merced  
de tus lluvias  
a este hombre infeliz,  
a este vasallo  
que gobiernas.

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 44. [LB 1424]. Transcrito de Nueva Corónica y Buen Gobierno, de Felipe Guamán Poma de Ayala.)

## 2. PACHA KAMAJ

Ayauya waqaylli,  
Ayauya puypuylli,  
Lluttu púchaj  
Wamrayki,  
Lluttu púchaj  
Wajchayki  
Waqallamusunkin.

Unujsakita,  
Yakujsaykita  
Kachallamúway  
Wajchayki,  
Runayki,  
Liajta runa  
Kamasqay kiman.

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., pp. 158 y 159. Transcrito de El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno, de Felipe Guamán Poma de Ayala.)



### 3. CON REGOCIJADA BOCA

Con regocijada boca,  
con regocijada lengua,  
de día  
y esta noche  
llamarás,  
ayunando  
cantarás con voz de calandria,  
y quizá  
en nuestra alegría,  
en nuestra dicha,  
desde cualquier lugar del mundo,  
el creador del hombre,  
el Señor Todopoderoso,  
te escuchará.  
¡Jay! te dirá,  
y tú donde quiera que estés,  
y así para la eternidad,  
sin otro señor que él  
vivirás, serás.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 26. Tr. de José María Arguedas en Cantos y narraciones quechuas, de la transcripción de la crónica Relación de antigüedades de este reino del Perú, de Juan Santa Cruz Pachacuti)

#### 4. DEL MUNDO DE ARRIBA

Del mundo de arriba,  
del mundo de abajo,  
del océano extendido,  
el hacedor.  
Del vencedor de todas las cosas,  
del que mira espléndidamente,  
del que hierve intensamente,  
que sea este hombre,  
que sea esta mujer,  
diciendo, ordenando,  
a la mujer verdadera,  
te formé  
¿Quién eres?  
¿Dónde estás?  
¿Qué arguyes?  
¡Habla ya!

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 27.  
Tr. por José Ma. Arguedas en Cantos  
y narraciones quechuas de la transcripción de  
la crónica Relación de antigüedades de este  
reino del Perú, de Juan Santa Cruz Pachacuti)

#### 5. DEMONIO

Instigador de la mentira,  
demonio furibundo,  
en mis momentos de desdicha,  
y de extravío,  
y de alucinación,  
a ti, maestro de los adversarios  
del Cuzco poderoso,  
te rendí adoración  
con toda mi entereza,  
con todo mi poder,  
en holocaustos y festines,  
y todo lo sacrificué  
por ti, maestro  
de ladrones avaros.  
Quizás vosotros,  
malvados y ruines,  
sois los malignos adversarios  
que ha venido  
persiguiendo  
el Creador de los hombres.  
Ojalá que así siempre  
y con estas palabras  
todos mis hijos  
y mis nietos  
se dirigieran a vosotros.

Y este siervo sumiso  
de Viracocha,  
educador del mundo,  
supremo juez  
que siempre alcanza,  
a vosotros,  
maestros del mal,  
siempre os deteste.

(Bendezu Aybar, Edmundo. Literatura quechua. Caracas; Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 8 y 9. Séptimo himno de Sallqamaywa. Traducido por Jesús Lara en 1945.)

#### 6. EXORCISMO

En el nombre de Aquél que rige  
los mares extendidos  
en el alto cielo  
y en la tierra;  
de aquél que prevalece sobre todos,  
y tiene la mirada  
imperturbable,  
y tiene el poderío  
incontrastable;  
de aquél que ordena:  
"Este sea varón,  
ésta sea mujer";  
en nombre de El te conjuro  
¿Quién eres, cuál genio eres  
y qué persigues?  
Contéstame ya.

(Bendezu Aybar, Edmundo. Literatura quechua. Caracas; Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 7 y 8. Traducción de Jesús Lara, transcrito del Cuarto himno registrado por Sallqamaywa en Relación de Antiquedades deste Reyno del Pirú, 1613. Edición de Horacio H. Urteaga, Colección de Libros y Documentos Referentes a la Historia del Perú, Tomo IX [2a. Serie], Lima, 1927, p. 148.)

## 7. HIMNO DE MANKO KAPAK 1

Viracocha,  
poderoso cimiento del mundo,  
tú dispones:  
"Sea este varón,  
sea esta mujer."  
Señor de la fuente sagrada,  
tú gobiernas  
hasta el granizo.  
¿Dónde estás  
-como si no fuera  
yo hijo tuyo-  
arriba,  
abajo,  
en el intermedio  
o en tu asiento de supremo juez?  
Óyeme,  
tú que permaneces  
en el océano del cielo  
y que también vives  
en los mares de la tierra,  
gobierno del mundo,  
creador del hombre.  
Los señores y los príncipes,  
con sus torpes ojos  
quieren verte.  
Mas cuando yo pueda ver  
y conocer y alejarme,  
y comprender  
tú me verás  
y sabrás de mí.  
El Sol y la Luna,  
el día y la noche,  
el tiempo de la abundancia  
y del frío están regidos  
y al sitio dispuesto  
y medido  
llegarán.  
Tú, que me mandaste  
el cetro real,  
óyeme  
antes de que caiga  
rendido y muerto.

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua.  
Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 40 y 41. CLB  
14247. Transcrito de Relación de las antigüedades  
de este Reyno del Perú, de Juan de Santacruz  
Pachakuti.)

7. HIMNO DE MANKO QHAPAJ  
(Versión quechua)

Wiraqocha,  
Tijsi qháraj,  
"Kay qhari kachun,  
Kay warmi kachun"  
Ñinki qan,  
Willka ullqa apu,  
Jinantinmi  
Chipchi kámaj,  
¡Maypin kanki -  
Manan churiyki  
Kayman jina -  
Jananpichu,  
Urinpichu,  
Kinrayninpichu,  
Qháraj usnuykipichu?  
"Jay" nilláway.  
Janan qhochapi  
Turáyaj,  
Urin qhochapi  
Tiyákuj,  
Pacha kámaj,  
Runa wállpaj,  
Apu aukikuna  
Allqa ñawinwan  
Rikuytan munanku.  
Rikújtiy, yachájtiy,  
Unanchájtiy,  
Jamuttajtiy,  
Rikuwankin,  
Yachawankin,  
Intiqa, Killaqa.  
Punchauqa, tutaqa,  
Poqoyqa, chiyqa,  
Manamin yanqhachu,  
Kamachisqa purin,  
Unanchasqaman,  
Tupusqamanmin  
Chayanman. Ganmin  
Thupayurita  
Apachimurqanki.  
"Jay" nilláway,  
Uyarilláway,  
Manarajpas  
Saykkujtiy, wañújtiy.

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., pp. 157 y 158.  
Primer himno transcrito de Relación de  
antigüedades deste Reyno del Perú, por Juan de  
Santacruz Pachakuti Yanki Saikamaywa)

B. OH, CREADOR DE LOS HOMBRES

Oh, creador de los hombres,  
tu siervo te habla.  
Dígnate mirarlo,  
oh, acuérdate de él,  
del Rey del Cuzco,  
a vosotros también os reverencio, Tarapacá,  
oh, Tonapa, mírame,  
no me olvides.  
Oh, tú, noble Creador,  
oh, tú, objeto de mis ensueños.  
¿Será posible que me olvides  
en el trance de la muerte?  
¿Querrás desdeñar mi plegaria  
o consentirás en darme a conocer  
quién eres?  
¿Bien puedes ser lo que imagino,  
tal vez eres un fantasma,  
un ente que inspira terror?  
¡Oh, si me fuera dado conocerte!  
¡Oh, si quisieras revelármelo!  
Tú, que me sacaste de la tierra  
y me hiciste de barro,  
¡oh, mírame!  
¿Quién eres, oh Creador?  
Mira que ya estoy muy viejo.

¡Oh, ven pues,  
grande como los cielos,  
amo de la tierra,  
gran Causa Primera,  
¡Creador de los Hombres!  
Diez veces te adoro;  
con los ojos siempre  
vueltos a la tierra  
y ocultos por las pestañas  
te busco ahora.  
¡Oh, dígnate mirarme!  
Como a los ríos,  
como a las fuentes  
cuando jadeo de sed,  
te busco.  
Alíéntame,  
¡ayúdame!

Con toda la fuerza de mi voz  
te llamo;  
pensando en ti  
nos alegraremos  
y regocijaremos;  
esto diremos  
y nada más.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., pp. 24 y  
25. Tomado de Los incas del Perú, de Sir  
Clements R. Markham. Traducción de Manuel  
Beltray)

#### 9. OH, UIRA-COCHA, SEÑOR DEL UNIVERSO

¡Oh, Uira-Cocha! Señor del Universo  
ya seas varón,  
ya seas hembra,  
señor de la reproducción,  
ya sea lo que fueres,  
oh, Señor de la Adivinación,  
¿en dónde estás?  
Ya estés encima,  
ya estés debajo,  
o acaso en derredor  
de tu espléndido trono y cetro,  
¡oh, escúchame!  
En el alto cielo  
en donde tal vez moras,  
en el hondo mar  
donde tal vez residas,  
creador del mundo,  
hacedor del género humano,  
Señor de Señores,  
mis ojos son débiles  
para mi ansia de verte,  
para el sólo deseo de conocerte.  
¡Fuérame dado verte,  
fuérame dado conocerte,  
fuérame dado considerarte,  
fuérame dado comprenderte!  
¡Oh, dignate mirarme,  
pues tú me conoces!  
El sol y la luna,  
el día y la noche,  
la primavera y el invierno,  
no en vano ordenaste.  
¡Oh, Uira-Cocha!  
Todos ellos recorren  
el camino que les señalaste;

todos ellos llegan  
a la meta que les destinaste,  
adonde quiera que quisiste.  
Tu cetro real  
portas.  
¡Oh, escúchame!  
¡Oh, elígeme!  
No permitas  
que me fatigüe,  
que me muera.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México:  
UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., pp. 22 y 23. Tomado de  
Los incas del Perú, de Sir Clements R. Markham.  
Traducción de Manuel Beltroy)

#### 10. ORACION e

¡Oh, Hacedor, dichosísimo, venturosísimo Hacedor!  
que has misericordia y te apiadas de los hombres,  
cata aquí tus hombres y criados pobres, viven sanos  
y salvos con sus hijos y descendientes, andando por  
camino derecho sin pensar en malas cosas. Vivan  
largos tiempos; no mueran en su juventud; coman y  
vivan en paz.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México:  
UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 31. Tomado de la  
Relación de las fábulas y ritos de los incas, de  
Cristóbal de Molina.)

#### 11. ORACION

¡Oh Wiracocha,  
generoso, omnipotente,  
victorioso Wiracocha!

Hay hombres que son:  
dadivosos, pobres y pobrísimos.

Tus hombres que creaste  
y colocaste (en este mundo)  
estén sanos y salvos  
con su mujer y su hijo.

Escoge a todos  
y no a pocos.

Que por largo tiempo  
vivan sin falacias,  
sin interrupciones.



Que coman.

Que beban.

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 35 y 36. [LB 1424])

## 12. ORACION 3

¡Oh Hacedor! Señor de los fines del mundo,  
misericordioso que da ser a las cosas y en este  
mundo hiciste los hombres que comiesen y bebiesen,  
acreciéntales las comidas y frutos de la tierra; y  
las papas y todas las demás comidas que criaste  
multiplicalas para que no padezcan hambre ni  
trabajo para que todos crien; no hiele ni granice;  
guárdalos en paz y en salvo.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 32.  
Tomado de la Relación de las fábulas y ritos de  
los incas, de Cristóbal de Molina)

## 13. ORACION AL SOL 4

¡Oh Wiracocha,  
tú eres quien ordena  
que se haga el día y la noche,  
que amanezca y brille la luz!

¡A tu hijo, el Sol,  
lentamente hazlo caminar  
(en el) limpio (cielo)  
para que benéficamente  
alumbre al hombre  
que es tu criatura!

¡Oh Wiracocha,  
mientras el sol se oculte  
(en la noche) a los (hombres)  
que apacientas,  
dales serena  
y apacible luz lunar!

**¡Alúmbrales, sin enfermarlos,  
sin causarles molestias,  
antes bien, presévalos en paz  
y libres de cuidados!**

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 36 y 37 [LB 1424]. Tomado de Meneses, Teodoro L. Nueva traducción de preces o himnos quechuas del cronista Cristóbal de Molina, el Cuzqueño. Lima, 1965, Documenta, núm. 4)

#### 14. DRACION A TODAS LAS HUACAS ,

**¡Oh Padres huacas y uilcas, antepasados, abuelos y padres nuestros! Atun apahualpi huanatayna Apo Aya hatum; acerca el Hacedor a vuestros hijos y a vuestros pequeñitos, y a vuestra flor y a vuestros hijos dáles ser para que sean dichosos con el Hacedor, como vosotros los sois.**

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 34. Tomado de la Relación de las fábulas y ritos de los incas, de Cristóbal de Molina.)

#### 15. DRACION A TODAS LAS HUACAS

**¡Oh Wiracocha  
del cabo del mundo,  
oh Ticsi Wiracocha  
de Amaybamba,  
Gozo Supremo,  
Wiracocha diligente,  
oh Wiracocha  
Chanca de Chuquichaca,  
oh Accsa Wiracocha,  
oh Hatun Wiracocha  
de Urcos!**

**Al Wiracocha  
del principio del mundo  
vosotros insistid (invocad)  
conceda (capacidad)  
para que todas las gentes  
proliferen,  
sea que estén caminando  
en las afueras  
o en el interior del Cuzco.**

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 34 y 35. [LB 1424])

16. ORACION PARA QUE MULTIPLIQUEN  
LAS GENTES

¡Oh, Hacedor! que haces maravillas y cosas nunca vistas, misericordioso Hacedor, grande, sin medida multipliquen las gentes y haya criaturas y los pueblos y tierras estén sin peligros y éstos a quien diste ser guárdalos y tenlos de tu mano.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 30. Tomado de la Relación de las fábulas y ritos de los incas, de Cristóbal de Molina.)

17. ORACION PRIMERA AL HACEDOR

¡Oh Hacedor! que estás en los fines del mundo sin igual, que diste ser y valor a los hombres y dijiste sea este hombre y a las mujeres sea esta mujer; diciendo esto los hiciste y los formaste y diste ser. A estos que hiciste, guárdalos que vivan sanos y salvos, sin peligro viviendo en paz. ¿A dónde estás?

¿En lo alto del cielo o abajo de los truenos o en los nublados de las tempestades? Oyeme, respóndeme y concede conmigo y danos perpetua vida para siempre, tenednos de tu mano; y esta ofrenda recibela a doquiera que estuvieres, oh Hacedor.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 29. Tomado de Relación de las fábulas y ritos de los incas, de Cristóbal de Molina.)

18. ORACION PRIMERA AL HACEDOR

¡Oh Wiracocha del principio del mundo,  
Wiracocha del fin del mundo,  
Wiracocha principal y bello!

¡Oh Creador, Providente!  
que diciendo:  
"Sea el hombre,  
sea la mujer"  
a todos hiciste.

Creado y colocado  
por ti (en este mundo)  
pacíficamente  
y sin cuidados  
viviré.

¿Dónde estás?  
¿estás afuera?  
¿estás adentro?;  
¿estás en las nubes?  
¿estás en la sombra?  
¡Escúchame, atiéndeme!

¡Concédeme (te lo ruego)!  
Hazme vivir  
por tiempo indeterminado,  
protégeme, susténtame!

Y esta ofrenda mía recibeme,  
donde quiera que estés,  
¡oh Wiracocha!

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid:  
Alianza Editorial, 1989, pp. 33 y 34. LLB 1424J)

#### 19. OTRA ORACION

¡Oh Wiracocha,  
Wiracocha del principio del mundo!  
Hacedor perfecto...  
El que crea.  
El que provee.

Al (hombre) que colocaste y creaste  
en este mundo bajo, diciendo:  
"que coma y que beba",  
la comida lo haga proliferar.

La papa, el maíz  
y todo género de comestibles  
los tenga.  
Haz cumplir lo ofrecido.

Acreecianta  
para que no padezca escasez  
y no padeciéndola crea en ti.

Que no hiele,  
que no haya daño.

En paz consérvalo.

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua.  
Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 36. LLB 1424J)

20. OTRA ORACION A TODAS LAS HUACAS

¡Oh Wiracocha  
que rocías la tierra!  
¡Oh Wiracocha,  
que rocías bajo tierra (en ultratumba)!

Creador, ordenaste  
que las huacas sean sagradas.

¡Oh Gran Señor  
que aglomeras diligente  
nevadas y granizos!  
¡Oh Wiracocha  
que ordenaste existan  
el mundo de abajo  
este mundo nuestro  
y los cielos!

¡que colocaste las sombras  
en el mundo subterráneo!

¡Atiéndeme!  
¡Concédeme!

Estaré en paz y salvo  
oh Wiracocha, con viveres:  
con cultivos de maíz,  
con mincas; con llamas  
y con todo cuanto hay.

No nos sueltes  
a todo género de desgracias y engaños;  
a maldiciones, sortilegios y maleficios

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Md.: Alianza Ed., 1989, pp. 39 y 40. [LB 1424]. Tomado de Meneses, Teodoro. Nueva traducción de preces o himnos quéchuas del cronista Cristóbal de Molina, el Cuzqueño)

21. OTRA ORACION PARA QUE SE MULTIPLIQUEN  
LAS GENTES

¡Oh Wiracocha, Gozo Supremo  
Wiracocha del principio del mundo  
Wiracocha diligente,  
Señor principal y bello!

El hombre que engendre,  
que la mujer alumbre,  
que se multiplique el pueblo.

*El mundo que permanezca  
tranquilo y sin angustias.*

*Lo que creaste consérvalo,  
susténtalo por siempre.*

*(Alicia Franch, José. Mitos y literatura quechua.  
Madrid: Alianza Editorial, 1989, p. 34. [LB 1424])*

## **22. PACHACAMAC**

*¡Padre: señor de la creación!  
¿En qué parte del universo estás?  
¿En el cielo o en el mundo  
o aquí en la tierra?*

*Vierte tus aguas,  
para tus pobres,  
para tus hombres.*

*(Tr. de Bendezu Aybar, Edmundo. Literatura quechua. Caracas,  
Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 17 y 18. Tomado de  
Guamán Poma de Ayala)*

23. PODEROSO WIRACOCHA

*Dios, origen del Universo,  
creador de todo,  
oro que ardes tan sólo  
entre la noche del corazón.*

*Que la alegría de tus ojos  
venga en el alba,  
que el calor de tu aliento  
venga en el viento.*

*Que tu mano magnánima  
siempre se extienda  
y que tu sempiterna voluntad  
sea la única que florezca.*

23. TIJSI WIRACOCHA

*Tijski Wiracocha  
túkuy rúraj,  
súnkoy tutallapi  
qori ráuraj.*

*Kusi ñawillaykin  
paqarichum,  
qqoñi sumayñiykin  
mayrarichum.*

*Khúyaj makillaykin  
masttakuchum,  
wiñay atiykiykin  
ttikakuchum.*

(Salazar Bondy, Sebastián. *Poesía quechua*. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 21. Tomado de la Colección Méndez [Bolivia])

24. ROCIO DEL MUNDO >

*Oh, rocío del mundo,  
sumo Hacedor,  
rocío interior,  
soberano Dios,  
tú que ordenas diciendo:  
"Haya dioses mayores y menores",  
supremo Señor,  
haz que aquí los hombres  
se multipliquen  
venturosamente.*

*Soberano Padre,  
tú que dices:  
"Haya el cielo  
y la tierra",  
tú que fortificas  
el mundo subterráneo,  
escúchame,  
atiéndeme:  
Haz que viva en paz y en salvo,  
soberano Padre,  
con alimento y servicio,  
con maíz, con llamas,  
y con todo género  
de conocimientos.  
No me abandones,  
apártame  
de mis enemigos  
y del peligro  
y de todo quebranto,  
de ser maldito e ingrato  
o repudiado.*

(Bendezu Aybar, Edmundo. *Literatura quechua*. Caracas:  
Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 15 y 16. Traducido  
por Jesús Lara)



## 25. SEÑOR DEL GENESIS

¡Oh Señor!  
¡Señor del génesis!  
¡Creador que estableciste diciendo:  
"¡Comed, bebed acá abajo en la tierra!"  
a los que estableciste y creaste!  
¡Que se multiplique su mantenimiento:  
la papa, el maíz y que haya toda clase de  
alimentos,  
para que los que ordenaste y creaste no sufran más  
y crezcan sin helada y sin granizo,  
guárdalos en paz!

(Bendezu Aybar, Edmundo. Literatura quechua. Caracas;  
Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 12. Tr. por  
J.M.B. Farfán, 1945)

## 26. VEN AUN

Ven aún,  
verdadero de arriba,  
verdadero de abajo,  
Señor,  
del universo  
el modelador.  
Poder de todo lo existente,  
único creador del hombre;  
diez veces he de adorarte  
con mis ojos manchados.  
¡Qué resplandor!, diciendo,  
me prosternaré ante ti,  
mírame, Señor, adviérteme,  
y vosotros ríos y cataratas,  
y vosotros pájaros,  
dadme vuestras fuerzas,  
todo lo que podáis darme;  
ayudadme a gritar  
con vuestras gargantas.  
Aun con vuestros deseos,  
y recordándolo todo  
regocijémonos,  
tengamos alegría;  
y así, de ese modo, henchidos,  
yéndonos, nos iremos.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México:  
UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 28. De la  
transcripción de la crónica Relación de antigüedades  
de este reino del Perú, de Juan Santa Cruz  
Pachacuti. Quinto himno de Sallqamaywa)

## NOTAS A LOS TEMAS RELIGIOSOS

1 Este canto es otra versión del Oh, Uira-Cocha Señor del Universo, se muestra para que contribuya al análisis de sentido. Este himno posiblemente es el más antiguo que existe en la literatura inca. Sallqamaywa lo atribuye a Manco Cápac.

2 Esta oración y la siguiente son dos traducciones distintas del mismo tema, se incluyen ambas para que pueda apreciarse con mayor claridad la expresividad del poema.

3 Esta oración y la que aparece con el número diecinueve en la página XVI son dos traducciones diferentes a un mismo tema.

4 Cuarto himno.

5 Tercer himno de Cristóbal de Molina el Cuzqueño.

6 Undécimo himno. Aunque se titula igual que la oración de la página XIV el tema es diferente. Esta es otra versión de "Rocío del Mundo".

7 Undécimo himno, lleva el título de Oración a todas las huacas en Cristóbal de Molina el Cuzqueño, versión que se presenta en la página XVII de este anexo con ese mismo título.

8 Quinto himno de Cristóbal de Molina el Cuzqueño.

**II**

**TEMAS AMOROSOS**

## 1. AL CANTICO

Al canticco  
dormirás  
media noche  
yo vendré

(Bendezu Aybar, Edmundo. Ant. Al. Literatura quechua.  
Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 28. Tomado  
de Los comentarios reales de los incas, del Inca  
Garcilaso de la Vega) - Período prehispánico -

## 1. CAYLLA LLAPI

Caylla llappi  
Puñunqui  
Chaupi-tutea  
Samúsaj,

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, 1.ª Ed., p. 54)

## 2. ARAWI

Morena mía,  
Morena,  
Tierno manjar, sonrisa  
De la agua,  
Tu corazón no sabe  
De penas  
y no saben de lágrimas  
Tus ojos.

Porque eres la mujer más bella,  
Porque eres reina mía,  
Porque eres mi princesa,  
Dejo que el agua del amor  
Me arrastre en su corriente,  
Dejo que la tormenta  
De la pasión me empuje  
Allí donde he de ver la manta  
Que ciñe tus hombros  
Y la saya resuelta  
Que a tus muslos se abraza.

Cuando es de día, ya no puede  
Llegar la noche;  
De noche, el sueño me abandona  
Y la aurora no llega.

Tú, reina mía,  
Señora mía,  
¿Ya no querrás  
Pensar en mí  
Cuando el león y el zorro  
Vengan a devorarme  
En esta cárcel,  
Ni cuando sepas  
Que condenado estoy  
A no salir de aquí, señora mía?

E. ARAWI

Morqotúllay, \  
Morqotu,  
Llullucchállay,  
Llulluccha,  
Mana sunqoyki  
Qqewijchu,  
Mana waqaykunki.

Sijllállay kaspá,  
Qhoyallay kaspá,  
Ñusttállay kaspá  
Unu wiqellan  
Apariwan,  
Yákuy parallan  
Pusariwan  
Chay lljllaykita  
Rikuykuspa  
Chay ajsuykita  
Qhawaykuspa.

Manañan pachapis  
Cchisiyanchu,  
Tuta riccharijtiypas  
Manatajmin  
Pacha paqarinchu.

Qanqa, qhoya,  
Qanya, SEÑORA,  
Manañachá  
Yuyariwankichu  
Kay sankkaypi  
Puma, átoj  
Mikhuwajtin,  
Kay pinaspi  
Wicheqasqa  
Tiájtuy, palla.

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., pp. 164 y 165. Tomado de El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno, de Felipe Guamán Poma de Ayala) - Período prehispánico -

### 3. BOLA DURA

*Bola dura como la roca,  
piedra cortante que me hirió,  
para otros una alegría, un dolor para mí,  
a grandes señores humillado.  
Un obstáculo al amor,  
como el río para la piedra en su trayecto.  
¿Habrás alguien que te venza,  
bola dura como la roca?  
Dulce fruta, sin amor,  
flecha hiriente, de ojos suaves disparada,  
naciste  
piedra cortante que me hirió.*

*Para tus galanes, espina puntiaguda  
que se ha clavado en mi mente  
Nido blando de pájaro despreciable,  
para otros alegría, y dolor para mí.  
Insensible serpiente,  
que paraliza el vigor,  
flor de la angustia, corazón de piedra,  
que humilla a grandes señores.*

(Salazar Bondy, Sebastián, Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 51.  
Transcrito de Literatura inca, de Jorge  
Basadre)  
- Período prehispánico -

### 4. CANCION 1

*Hermosa flor eres tú,  
Punzante espina soy yo.  
Tú eres ventura hecha vida  
Pensar que cunde soy yo.*

*Tú eres virginal paloma,  
Odiosa mosca soy yo.  
Luna de nieve eres tú,  
Noche de pena soy yo.*

*Tú eres árbol frutecido,  
Carcomido tronco yo.  
Tú eres mi sol, mi sol eres,  
Noche de pesar soy yo.*

*Tú eres vida de mi vida,  
Eres amor de mi amor.  
Alfombra a tus pies tendida  
Seré eternamente yo.*

*Blando helecho que despliega  
Su traje de verde nuevo;  
Vestida de blanco, eres  
La estrella de mi mañana.*

*Blanca nube, la más leve,  
Clara fuente de agua pura,  
Tú serás mi dulce engaño,  
Yo seré tu oscura sombra.*

#### 4. TAKI

*Qanmi kanki súmaj ttika,  
Ñuqatajmi tturpu khishka;  
Qanmi kanki kusi kausay,  
Ñuqatajmi llaki miray.*

*Qanmi kanki llúmpaj urpi,  
Ñuqatajmi qqelli cchuspi;  
Qanmi kanki ritt killa,  
Ñuqatajmi tuta llákiy.*

*Qanmi kanki rúruj malki,  
Ñuqatajmi mullpha kkaspi;  
Qanmi kanki ñuqaj intiy,  
Ñuqatajmi tuta llákiy.*

*Kausayniypa kausayninmi,  
Qan munásqay kapuwanki;  
Qanpin chusi sarunayki  
Chakiykipi ullpuykuni.*

*Raki raki masttarisqa,  
Qqomirmanta unkullisqa,  
Yúrajmanta ppachallisqa  
Kapuwanke súmaj cchaska.*

*Llika llika yúraj phuyu,  
Miskki uno cchuya puyyu,  
Kapuwanke llamppu llulmi,  
Ñuqatajmi yana llanthu.*

*(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., pp. 171 y  
172. Tomado del texto de Carlos Flores  
Pino en la antología de Farfán)  
- Período moderno -*

### 5. COMO DOS PALOMAS...

*Como dos palomas salimos de mi pueblo,  
éramos dos palomas que volaron de su nido.  
En mi pueblo se alegraron,  
en mi casa se alegraron,  
como dos palomas salimos de mi pueblo.*

*¡Ay, qué diré ahora, cuando me pregunten,  
dónde está tu palomita  
por qué vuelves solo!  
Cómo entraré solo a mi pueblo,  
habiendo salido con mi amada  
como dos palomas que volaron de su nido.*

### 5. PARIS-PARIS PALOMITA

*Llak'taymanta llok'sirk'ani  
paris-paris palomita.  
Imanisparak' kutiykusak'  
iskaymanta chullallaña  
iskaymanta sapachallay.*

*Wasiyantam jamurk'ani  
paris-paris palomita.  
¡Ay, imanisparak' kutiykusak'!  
iskaymanta sapachallay  
parismanta chullallaña.*

*(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 50 y 51)  
- Período moderno -*



## 6. COMO LA NIÑA DE MIS OJOS

Como la niña de mis ojos  
la quería a mi amada.  
Ha desaparecido  
cuanto más tiernamente la acariciaba.

Avisame, por favor,  
¿a dónde se está yendo?  
La huella de sus pisadas  
besándolas seguiré.

¿De pueblo en pueblo serpenteas,  
grandioso río Apurímac!  
Con mis lágrimas aumenta tus aguas  
y a mi amada atájala.

Tus poderosas alas,  
halcón, ¡préstamelas!  
Caminando por las alturas  
quizá la encontraría.

¿Como lágrimas mis ojos,  
derramas lluvias, nube!  
El camino hazle errar  
para encontrar a mi amada.

De las lluvias y calores,  
mientras descansa  
ampara a mi amada.  
¡Ah! ¡Si yo fuera árbol!

(Salazar Rondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 49. Transcrito de Azucenas quechuas, de "Unos Parias", 1905 [Adolfo Vienrich]) - Período prehispánico -

## 7. DILE QUE HE LLORADO...e

Picaflor siwar  
el que vuela más alto  
el de las plumas doradas.  
Picaflor siwar  
que brilla en el sol,  
que tiembla en el aire  
hincando a las flores.

Quiero darte un encargo:  
mi amada está lejos,  
picaflor siwar,  
llevale esta carta.

No sé si llorará todavía  
cuando lea mi nombre,  
o me habrá olvidado  
y ya no llorará.  
Pero si se pone triste,  
dile que he llorado,  
dile que también lloro  
recordando a la amada.

Picaflor siwar  
el que vuela más alto,  
el de las plumas doradas.

#### 7. CHAYNALLATAK'MI WAK'AN NINKI

Altun pawak' siwar k'enti  
altun pawak' k'ori k'enti,  
cartachayta apapuway  
yanachallayman entregaykuy.

Wak'ank'achus  
manañachus,  
llakink'achus  
manañachus.  
Wak'aykunk'a chaypachak'a,  
chaynallatak'mi wak'an ninki,  
chaynallatak'mi llakin ninki.

Altun pawak' siwar k'enti  
altun pawak' k'ori k'enti  
cartachayta apapuway  
yanachallayman entregaykuy.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima,  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano, 1938,  
pp. 20 y 21)  
- Período moderno -

#### 8. LA ARENA DEL RIO...

Quisiera ser árbol  
piedra del camino,  
en la lluvia y en el Sol,  
a mi amada perdida  
¡que sombra le daría!

Gavilán negro  
que vuelas en los cielos,  
tú la viste cuando reposaba en mis brazos,  
cuando dormía sobre mi pecho.

Poderoso río Warpa  
que corre, borbotando, en la quebrada,  
aumenta tu caudal con mis lágrimas;  
y que no pase, ataja en tus orillas  
a la amada que se ha ido.

Dime qué haces,  
paloma de la orilla del río:  
- Recojo la arena  
para mi amado.

Voló tras el monte,  
voló tras la quebrada,  
me dejó sola,  
y por la arena dulce del río  
otra paloma vendrá.

#### B. AK'OTA FALLASPA

Sachallachuch kayman,  
rumillanchuch kayman,  
paraptin rupaptin,  
yanallayta llantuyman.

Altum purik' waman  
k'amk'a rikurk'ankim  
kuyask'ay yanallay  
makipirak kak'ta.

Wayk'on wayk'on purik'  
apu Warpa mayu  
wek'eywan yapaspa  
yanayta jarkaykuy.

Mayu patan urpi  
imatam ruranki.  
- Ak'ota pallaspa  
yanayta suyani.

Manaña manaña  
rikurimuptinmi  
ak'o pallask'ayta  
jukmanña umini.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 58 y 59.) - Período moderno -

## 9. LA GRUTA DEL HORROR

Da tu bienvenida, gruta del horror,  
como tu víctima estoy aquí.  
Así paloma, profundamente amada,  
ante tí me inclino y te saludo.  
Mi seno sea tu almohada  
en tu sueño profundo.  
Tus cabellos de rizos dorados  
pronto serán albergue de feos gusanos.  
Tus pechos blancos como nieve,  
tu cara risueña,  
tu cuello, de blanca azucena,  
tus ojos brillantes,  
tu cuerpo bello y esbelto,  
¡todo, todo ha terminado!  
De todos lados ya vienen  
volando las lechuzas,  
y con sus roncos gritos  
cantan tu muerte.  
¡Gruta del horror, muerte cruel,  
que todo destruyes,  
de mi amada me has privado,  
devuélvemela o también llévame a mí!

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, la. Ed., p. 54.  
Transcrito de Literatura inca, de Jorge  
Basadre) - Período prehispánico -

## 10. LA PALOMA AGRESTE

Qué viene a ser el amor,  
palomita agreste,  
tan pequeño y esforzado,  
desamorada;  
que el sabio más entendido,  
palomita agreste,  
le hace andar desatinado,  
desamorada.

Palomita agreste,  
desamorada,  
amanece el día  
que yo me vaya.

Aligera golondrina,  
palomita agreste  
enséñame tu camino,  
desamorada;  
para irme sin que me sientan,  
palomita agreste,  
y salvar de mi destino,  
desamorada.

Palomita agreste,  
desamorada,  
amanece el día,  
que yo me vaya.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México:  
UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 50. Transcrito de  
Azucenas quechuas, de "Unos Parias" [Adolfo  
Vienrich]  
- Período moderno -

## 11. LA VIUDA

Una paloma tierna y cariñosa  
perdió a su compañero.  
Y con vuelo inseguro, atolondrada,  
se levanta, vaga, regresa.  
Llena de dudas y preocupada  
escudriña los campos,  
atisba y examina  
árboles, arbustos, ramas y follaje.  
Y como no la encuentra  
su corazón se destroza,  
llora noche y día  
un manantial, un río, un mar de lágrimas.  
Así como ella yo también vivo,  
desde el día de la cruel separación,  
en que te perdí, amigo paternal,  
cisne hermoso, árbol fuerte.  
Lloro, mas no  
se atenúa mi dolor,  
por esto mi corazón quebrantado  
me duele y me angustia,  
se confunde y se desalienta.  
Me hace sufrir,  
cuando tu rostro adorado  
ante mi alma aparece  
igual a una flor, pálida y seca.  
Si vago llorando por los campos,  
aumenta mi tristeza,  
pues solo de ti me recuerdan  
los campos y la pampa, el valle y el huayco.  
Si estoy sola,  
me parece como si te viera:  
me secas las lágrimas que corren  
con palabras tiernas, cariñosas, dulces.  
Si sueño que todavía vives,  
reclinada tu cabeza en el hombro de otra,  
me invaden los celos,  
agudos dolores, penas indecibles.  
Pensar en ti incesantemente  
yo solo quisiera.  
Tu voluntad ordena a mi corazón,

¡sufre, llora hasta la muerte!  
Soy una fiel compañera,  
digna de la compasión de todos,  
que todos me ayuden a llorar:  
los pájaros, los animales y los hombres.  
Hasta la muerte seguiré  
a tu sombra en la tumba,  
aunque se opongan los cuatro elementos:  
la tierra, el aire, el agua y el fuego.

(Salazar Bondy, Sebastián. *Poesía quechua*. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 55. Transcrito de *Literatura inca*, de Jorge Basadre)  
- Período colonial -

### 12. MONOLOGO DEL OLLANTAY 3

¡Ah, Ollantay, infeliz Ollantay! ¿Es así como te desprecian y te arrojan? ¿Es así como corresponden al inmenso amor que les diste tú, vencedor de los pueblos? ¡Ah, Cusi-Coillur, esposa mía, hoy te perdí, hoy te extinguiste, paloma! Cuzco grande y hermoso, desde hoy soy tu enemigo. ¡Romperé tu pecho ardiente, llegaré a tu corazón y hecho pedazos lo serviré a los cóndores hambrientos! ¿Y ese orgulloso déspota, el Inca? Convocaré a millares de soldados, mentiré a los Antis y los reuniré, juntándolos de todas las regiones, en filas hirvientes. Sacsahuamán los contemplará llegar como un tropel de nubes. Ahí ha de alzarse el fuego. Sacsahuamán dormirá sobre la sangre. Ahí ha de estar tu Inca, oh Cuzco; ahí ha de ver él mi poder y ha de saber si su cuello es pequeño para la horca.

(Salazar Bondy, Sebastián. *Poesía quechua*. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 67. Transcrito de *Ollantay*, versión para el teatro moderno de César Miró y Sebastián Salazar Bondy, sobre traducciones de Gabino Pacheco Zagarra, José S. Barranca y José María Arguedas.)  
- Período colonial -

### 13. QUE SUERTE ADVERSA 4

¿Qué suerte adversa nos separa, mi reina?  
¿Qué barreras, mi princesa,  
nos dividen?  
Hermosa mía, porque eres flor  
de Chinchircoma  
en mi mente y en mi corazón,  
te llevaré.

Tú eres como reluciente líquido  
y cual espejo de agua pareces.  
¿Por qué no me encuentro  
con mi enamorada?  
Tu hipócrita madre causa  
nuestra mortal separación;  
tu padre contrario causa  
nuestro abandono.  
Tal vez, reina, si el Dios poderoso quiere  
otra vez nos encontraremos y  
Dios nos unirá.  
Recordando tus reidores ojos  
me causo melancolía;  
recordando tus alegres ojos  
me siento enfermo.  
¡Un poco señor, un poco así!  
Si a llorar me condenas, ¿no  
sientes compasión?  
Amar es lamento  
sobre el jantus, en cada valle  
esperándote, mi beldad.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México:  
UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 48. Tomado de Nueva  
Crónica y Buen Gobierno del Perú, de Guamán Poma de  
Ayala) - Período colonial -

#### 14. RAKI-RAKI =

¡Ay, mi flor ñuchku, hermosa flor!  
cuando me haya ido  
quién te amará, para quién serás,  
¡ay, para quién florecerás  
cuando yo me vaya!

Raki-raki, yerba de las cumbres,  
una rama a este lado otra rama al otro cielo  
¡partida yerba de las cumbres!  
Porque no puedes juntar tus brazos  
porque no puedes mirar un solo cielo  
de mi amada me has separado.  
Raki-raki yerba mala ¡ya puedes reír!  
ya puedes reír yerba partida.  
Una rama a este lado otra rama al otro cielo,  
una sola yerba soy con mi amada  
una sola yerba soy como raki-raki,  
ella bajo otro cielo yo mirando otras estrellas  
¡Ay, como partida yerba de las cumbres!

Patito de la alta laguna  
no llores ya patito,  
con la voz de mi amada estás cantando  
desde tu nido,  
me estás sangrando el corazón.

14. RAKI-RAKI

¡Ay waytachay wayta!  
ñuchku tika wayta,  
ñok'a ripuptiyk'a  
pillas tikakusunki  
pillas waytakusunki.

K'asapi raki-raki  
kusiñachus kanki,  
warma yanaytawan  
rakiykuwaspayki  
tak'aykuwaspayki.

Janay k'ocha patucha  
ama wak'amuychu,  
k'apark'achask'aykim  
sonk'oyta kirinchawan  
yanayta yuyachiwan.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima:  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano, 1938,  
pp. 60 y 61) - Período moderno -

15. TERCER ARAWI

En un paraje deshabitado perdí de pronto  
A la paloma que me crié.  
Búscala siempre por estos valles; tal vez te sea  
Dado encontrarla.

Es una cumbre de seducciones su hermoso rostro.  
Se llama Estrella.  
Una como ella no hay en el mundo, pues son sus ojos  
Fuentes de luz.

Luna y Sol, juntos en lo más noble  
De su esplendor,  
Surgen rivales sobre su frente, y es infinito  
Su regocijo.

No obstante su hondo recelo el día teje su manto  
De dos colores.  
El negro prístino y el blanco puro en la  
(hermosura de sus orejas  
Arden con ígnea intensidad.





Llampus ppunchauri chhillu kayninpi  
Misatan awan,  
Yana yurajwan llumpaj rinrinpi  
Nanajtan rauran.

Qhesijrankuna múnay uyanpi  
Kkuychin paqarin,  
Iskaymi inti kikin ñawinpi,  
Chaymi sayarin.

Qhesijrallanri ñakayqa wacchin  
Tukuy sipijmi.  
Chaypin munaypas llipipaj kajchin  
Sunqo sikkijmi.

Achankaraypas sisan uyanpi  
Rittiwan kuska  
Mittun yurajpi sani utkapi  
Jinanrikusqa.

Súmaj siminpi qantajmi paskan  
Ritti piñita.  
Asispan qontun miskki somasqan  
Tukuy kkittita.

Llampus kunkanri qhespi wayusqa  
Paraguay ririn  
Utku munaymi qhasqonwan kuska  
Wattan puririn.

Qqege makinri llullu kayñinpi  
Kullarinpunin,  
Rukanankuna phaskakuyninpi  
Chullunkuy kutin.

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, pp. 148 y 149. Del  
Qllantay)

- Período colonial - 4

#### 16. VOLANDO POR EL ALTO...

Está cayendo la lluvia sobre mi pueblo,  
está llorando mi amada  
tras de la montaña.

Está cayendo la lluvia sobre mi pueblo,  
su cielo está oscuro por la tormenta,  
tras de la montaña.

¡Si yo fuera cernícalo!  
Volaría sobre la lluvia, pasaría la montaña,  
desde las nubes la llamaría:  
¡Ya no llores, amada!

¡Si fuera halcón!  
Volando por el alto,  
desde el cielo llamaría  
¡ya no llores amada!

#### 16. PUYUNTA PAWALLASPAY

Llak'taytas para chayachkan  
yanaisi wak'apuwachkan,  
kayllay ork'opa k'epallampi.

Llak'taytas lasta chayachkan,  
llak'taytas para chayachkan  
kayllay ork'opa k'epallampi.

Killinchus ñok'a kayman  
altaunta pawallaspa  
ama wak'aychu nillayman.

Wamanchus ñok'a kallayman  
puyunta pawallaspa  
ama wak'aychu k'apariyman.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano, 1938,  
pp. 52 y 53) - Periodo moderno -

#### 17. WARIJSA ARAWI →

##### LOS HOMBRES

¡La canción, la canción!  
¡No la canción de la tristeza!  
¡Oh, la canción de la alegría!

##### LAS MUJERES

¡La canción, la canción!

##### LOS HOMBRES

¡Con gallardía, sí, con gallardía!  
¡Cómo me gusta ver la gallardía!  
¡Con gallardía!

LAS MUJERES

¡Con gallardía, sí, con gallardía!

LOS HOMBRES

¿Tienes aji en tu sementera?  
¡Vendré con el pretexto del aji!  
¿Hay flores en tu sementera?  
¡Vendré con el pretexto de las flores!

UN HOMBRE

¡He ahí la reina!

UNA MUJER

¡Hurra, sí, ésa es la dama!  
¡Hurra, ahí está, en el borde!  
¡Hurra, sí, ésa es la infanta!  
¡Hurra, sí, ésa es la hermosa!  
¡Hurra!

17. WARIJSA ARAWI

LOS HOMBRES

¡Arawí, arawí,  
Araw arawí,  
Arawí, yau arawí!

LAS MUJERES

¡Arawí, arawí,

LOS HOMBRES

¡Warijsa, ayay warijsa,  
Chhamay warijsa,  
Ayay warijsa!

LAS MUJERES

¡Warijsa, ayay warijsa!

LOS HOMBRES

¿Uchuyojchu chajrayki?  
Uchuy tumpalla samúsaj.  
¿Ttikayujchu chajrayki?  
Ttikay tumpalla samúsaj.

UN HOMBRE

¡Chaymi qhoya!

UNA MUJER

¡Ajaillii, chaymi palla!  
¡Ajaillii, patallanpi!  
¡Ajaillii, chaymi ñustta!  
¡Ajaillii, chaymi sijlla!  
¡Ajaillii!

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, p. 166. Transcrito  
de El Primer Nueva Corónica y Buen  
Gobierno, de Felipe Guamán Poma de Ayala)  
- Período prehispánico -

18. WAWAYI

LOS PRINCIPES

Porque eres estrella  
¡Sí!  
Fulguras de noche  
¡Sí!  
Pues bajo el fuego del sol  
¡Sí!  
En vano te busco  
¡Sí!

LAS PRINCESAS

Si yo soy estrella,  
¡No!  
Abre el corazón  
¡No!  
Y bajo el fuego del sol  
¡No!  
Entorna los ojos  
¡No!

LOS PRINCIPES

Sólo a la luz de la luna  
¡Sí!  
Llamarme simulas  
¡Sí!  
Y cuando me acerco  
¡Sí!  
Te truecas en nieve  
¡Sí!

LAS PRINCESAS

Y si llamarte simulo  
;No!  
Presuroso acude  
;No!  
Si me trueco en nieve  
;No!  
Echame tu fuego  
;No!

LOS PRINCPES

Cuando mi fuego te quema  
;Sí!  
Te derramas en rocío  
;Sí!  
¿Eres ilusión o viento  
;Sí!  
O tal vez un desatino?  
;Sí!

LAS PRINCESAS

Si me crees rocío  
;No!  
Tus labios acércame  
;No!  
Aunque sea un desatino  
;No!  
No pierdas mi rastro  
;No!

1B. WAWAYI

AUKIKLINA

Qúyllur kaspachari  
;Ari!  
Tutalla kkanhanki  
;Ari!  
Inti raurapiqa  
;Ari!  
Llanqhata maskkayki  
;Ari!

ÑUSTTAKUNA

Qúyllur kani chayqa  
;Mana!  
Kichay sunqoykita  
;Mana!  
Inti raurajtinri  
;Mana!  
Wisqqay ñawikita  
;Mana!

AUKIKUNA

Killa ppunchaullapi  
;Ari!  
Wajyapayawanki  
;Ari!  
Gayllaykamujtiyri  
;Ari!  
Rittiman tukunki  
;Ari!

ÑUSTTAKUNA

Wajyapayajtiyri  
;Mana!  
Chhaskimuy sinchita  
;Mana!  
Ritti tukujiyri  
;Mana!  
Jicchay ninaykita  
;Mana!

AUKIKUNA

Ninay lluphijtinri  
;Ari!  
Chhulla ttakakunki  
;Ari!  
Mosqoychu, wayrachu,  
;Ari!  
Uteqachu kanki  
;Ari!

GUSTAKUNA

Chhulla kani chayri  
¡Mana!  
Apá sijraykita  
¡Mana!  
Uteqapis kásaj  
¡Mana!  
Ghatillay chakiyta  
¡Mana!

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, pp. 170 y 171.  
Tomado de la Colección Méndez)  
- Periodo prehispánico -

19. WAYRU

Hace mucho tiempo  
Te dije  
Que estaba a mi diestra  
Tu sitio.

(No le digas nada  
A ella.  
Me la llevaré  
Muy lejos.)

Con su luz de estrella  
Tus ojos  
De mi corazón  
Se adueñan.

Tus largos cabellos  
Como un lazo  
A mi pensamiento  
Arrastran.

La flor de tu rostro,  
Siendo hermosa,  
Besar no me deja  
Tu boca.

Pero es más hermoso  
Tu pecho,  
Y su tierna albura  
Más adorable.

Tus cejas son como  
Dos iris  
Que llenan  
Mis ojos.



*Que nuestras dos bocas  
Se fundan  
Y nuestros corazones  
Conversen.*

19. WAYRU

*Gayna qaynamanta  
Willarqayki,  
Paña rijrachaypi  
kanki, nispa.*

*Ama nipuwaychu  
Urpichayta,  
Pusakapusaajmi  
Karullata.*

*Munay ñawichaykin  
Sunqollayta,  
Cchaska kaynillanwan  
Suwawasqan.*

*Suni chujchachaykin  
Cchillu kaynillanwan,  
Yuyayllayta  
Aysawasqan.*

*Ttika uyachaykin  
Súmaj kaspán,  
Máypas mucchaykúyraj  
Simichayki.*

*Ghasqochallaykiri  
Aswan súmaj,  
Ritti kaynillanpi  
Lulukúyraj.*

*Ghesijraykikuna  
Iskay kkuychi jina,  
Sapa qhawaréjtiy  
Sayarimun.*

*Tupanaykukuchun  
Simillanchis,  
Rimanaykukuchun  
Sunqollanchis.*

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México:  
F.C.E., 1947, pp. 179 y 180. De Poesía folklórica quechua,  
de J.M.B. Farfán) -Periodo colonial-

## NOTAS A LOS TEMAS AMOROSOS

1 Jesús Lara, en el apéndice de La poesía quechua [México: F.C.E., 1947, 1a. Ed., pp. 171 y 172], clasificó este canto; dentro de la época precolombina, y cita que fue tomado de la "Colección Méndez"; sin embargo, en la página 84 del mismo texto hace referencia a que en la antología de Farfán se le clasifica dentro del orden amoroso. Edmundo Bendezu Et. Al. lo incluyen en su antología Literatura quechua [Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 202 y 203]; dentro de la época moderna, refiriendo que fue traducido por Jesús Lara, pero lo cita como "texto de Carlos Flores Pino en la antología de Farfán" (Ibid.). Aparentemente, hay un error de Jesús Lara al considerarlo dentro de la "Colección Méndez". Como no fue posible tener acceso a dicha fuente, para corroborar la inclusión del canto de referencia, se le clasificó conforme al criterio de Edmundo Bendezu Aybar.

2 Arguedas en su traducción aumentó el primero y el último pie, para describir al picaflor siwar que es el tema de la canción.

3 El presente monólogo está considerado como poesía dramática pero atendiendo al análisis temático que estamos realizando se incluye en este apartado.

4 Este poema se conoce con el nombre de Canción de ausencia. Se ha clasificado dentro del período colonial atendiendo al criterio de José Ma. Arguedas, y a los rasgos de contaminación hispánica que se descubren en él. Jesús Lara lo consideró como un arawi incaico.

5 El segundo pie es una interpretación del tema y del símbolo, porque estos versos son casi intraducibles.

6 No obstante que este canto está clasificado como una obra de la época colonial, existen testimonios que defienden su origen precolombino, como el de los españoles Francisco Pi y Margall y Vicente Fidel López y Planes, que basan su testimonio en el manuscrito del Qllantay dado a conocer entre 1802 y 1805 y el de el peruano José Barranca (primero en difundirlo en América en 1868).

7 Este poema también es denominado Canción de la Gallardía por Edmundo Bendezu, y Haylli por Sebastián Salazar Bondy.

*III*

*TEMAS GUERREROS*

---

*XLVII*

## 1. CANCION GUERRERA

*Beberemos en el cráneo del traidor,  
usaremos sus dientes como un collar, de sus  
huesos haremos flautas, de su piel haremos  
un tambor; después bailaremos.*

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 35.  
Tomado de Nueva Corónica y Buen Gobierno del  
Perú, del cronista Felipe Guamán Poma de Ayala.  
Traducción de Napoleón Burga)  
-Período prehispánico-

## 2. CANCION GUERRERA

*En el fortín circunvalado del Sacsahuamán se  
agita la enseña nacional,  
con el sol, la luna y las estrellas,  
ostentando todo su esplendor.*

*Guerrero sin menguado corazón,  
sin miedo, sin titubear y sin cobardía  
escucha los latidos de tu corazón  
llevando la hunda, la porra y la macana.*

*Escarmienta a los enemigos del Tahuantisuyo  
penetrando sin huir  
a la cruenta batalla  
como quien tiene patria, mujer e hijos.*

*No temas la muerte.  
Mejor es morir,  
que esclavo llorar en el cautiverio  
avergonzando al Tahuantisuyo.*

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 36. En  
Azucenas quechuas, de "Unos Parias" [Adolfo  
Vienrich])  
-Período prehispánico-

### 3. ELEGIA A LA MUERTE DEL INCA ATAHUALPA

¿Qué arco iris este negro arco iris  
Que se alza?  
Para el enemigo del Cuzco horrible flecha  
Que amanece.  
Por doquier granizada siniestra  
Golpea.

Mi corazón presentía  
A cada instante,  
Aun en mis sueños, asaltándome,  
En el letargo,  
A la mosca azul anunciadora de la muerte;  
Dolor inacabable.

El sol vuélvese amarillo, anochece  
Misteriosamente;  
Amortaja a Atahualpa, su cadáver  
Y su nombre;  
La muerte del Inca reduce  
Al tiempo que dura una pestañada.

Su amada cabeza ya la envuelve  
El horrendo enemigo;  
Y un río de sangre camina; se extiende,  
En dos corrientes.

Sus dientes crujidores ya están mordiendo  
La bárbara tristeza;  
Se han vuelto de plomo sus ojos que eran como  
el sol,  
Ojos de Inca.

Se ha helado ya el gran corazón  
De Atahualpa.  
El llanto de los hombres de las Cuatro Regiones  
Ahogándole.

Las nubes del cielo han dejado  
Ennegreciéndose;  
La madre luna, transida, con el rostro enfermo,  
Empequeñece.  
Y todo y todos se esconden, desaparecen,  
Padeciendo.

La tierra se niega a sepultar  
A su Señor,  
Como si se avergonzara del cadáver  
De quien la amó,  
Como si temiera a su adalid  
Devorar.

Y los precipicios de rocas tiemblan por su Amo  
Canciones fúnebres entonando,  
El río brama con el poder de su dolor  
su caudal levantando.

Las lágrimas en torrentes, juntas,  
Se recogen.  
¿Qué hombre no caerá en el llanto  
Por quien le amó?  
¿Que niño no ha de existir  
para su padre?

Gimiente, doliente, corazón herido  
Sin palmas.  
¿Qué paloma amante no da su ser  
Al amado?  
¿Que delirante e inquieto venado salvaje  
A su instinto no obedece?

Lágrimas de sangre arrancadas, arrancadas  
De su alegría;  
Espejo vertiente de sus lágrimas,  
;Retratad su cadáver!  
Bañad todos, en su gran ternura,  
Vuestro regazo.

Con sus múltiples, poderosas manos,  
Los acariciados;  
Con las alas de su corazón  
Los protegidos;  
Con la delicada tela de su pecho  
Los abrigados;  
Clamen ahora,  
Con la doliente voz de las viudas tristes.

Las nobles escogidas se han inclinado, juntas,  
Todas de luto,  
El Villaj Umu se ha vestido de su manto  
Para el sacrificio,  
Todos los hombres han desfilado  
A sus tumbas.

Mortalmente sufre su tristeza delirante,  
La Madre Reina;  
Los ríos de sus lágrimas saltan  
Al amarillo cadáver.  
Su rostro está yerto, inmóvil,  
Y su boca, (dice:)  
"¿Adónde te fuiste perdiéndote  
De mis ojos,  
Abandonando este mundo  
En mi duelo;  
Eternamente desgarrándote,  
De mi corazón?"

*Enriquecido con el oro del rescate  
El Español  
Su horrible corazón por el poder devorado;  
Empujándose unos a otros  
Con ansias cada vez, cada vez más oscuras,  
Fiera enfurecida.*

*Les diste cuanto pidieron, los colmaste;  
Te asesinaron, sin embargo.  
Sus deseos hasta donde clamaron los henchiste  
Tú solo;  
Y muriendo en Cajamarca  
Te extinguiste.*

*Se ha acabado ya en tus venas  
La sangre;  
Se ha apagado en tus ojos  
La luz;  
En el fondo de la más intensa estrella ha caído  
Tu mirar.*

*Gime, sufre, camina, vuela enloquecida  
Tu alma, paloma amada;  
Delirante, delirante, llora, padece  
Tu corazón amado.  
Con el martirio de la separación infinita  
El corazón se rompe.*

*El límpido, resplandeciente trono de oro  
Y tu cuna;  
Los vasos de oro, todo  
Se repartieron.*

*Bajo extraño imperio, aglomerados los martirios,  
Y destruidos;  
Perplejos, extraviados, negada la memoria,  
Solos;  
Muerta la sombra que protege  
Lloramos;  
Sin tener a quién o adónde volver;  
Estamos delirando.*

*¿Soportará tu corazón,  
Inca, nuestra errabunda vida  
Dispersada,  
Por el peligro sin cuento cercada, en manos ajenas,  
Pisoteada?*

*Tus ojos que como flechas de ventura herian  
Abrelos;  
Tus magnánimas manos  
Extiéndelas;  
Y con esa visión fortalecido  
Despidenos.*

(Salazar Bondy, *Sebastián Poesía quechua*.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., pp. 38-  
43. Traducción de José María Arguedas, de la  
transcripción del *Cantoral de Cosme Ticona*  
hecha por J.M.B. Farfán. Escrito posiblemente  
en el siglo XVII) -Período colonial- 1

### 3. APU INKA ATAWALLPAMAN

*¡Ima kkuychin kay yana kkuychi  
Sayarimun?  
Qósqoj auqánpaj millay wacchi  
Illarimun,  
Túkuy imapi sajra chijchi  
Ttakakamun!*

*Wapupakurqan sunqollaymi  
Sapakutin;  
Musqoyniypipas cchejmi cchejmi  
Uti uti,  
Chiririnka qhenchatarajmi,  
Aqoy phuti.*

*Inti tutayan qqelluyaspan  
Uj watuyipi;  
Atawallpa ayachaspa  
Chay sutimpi  
Wañuynillanta chikachaspa  
Uj cchillmiypi.*

*Umallantas wittunkuña  
Millay auqa;  
Yáwar mayus purisqanña  
Ppalqa ppalqa.*

*Qqejmaj kirus yarpachakunña  
Llakiy salqa.  
Titiyanñas Inti ñawillan  
Apu Inkaj.*



Chiriyañas jatun sunqollan  
Atawállpaj.  
Tawantinsuyus waqallasqan  
Jikkispáraj.

Pacha phuyus tiyaykamunña  
Tutayaspá.  
Mama killas qanparmanañá  
Wawayaspá;  
Tukuy imapas pakakunña  
Llakikuspa.

Jalipas micchakun mejllayllanta  
Apullánpaj,  
Fpenqákoj jina ayallanta  
Munajínipaj.  
Manchákuj jina waminqantan  
Millppunqánpaj.

Qaqapas cchilan apunmanta  
WankhakuSPAN;  
Mayupas qhaparín phutiymanta  
Junttakuspa.

Wiqekuna kuska tanta  
Micchukuspa.  
¿Pi runan mana waqanmanchu  
Munajínipaj?  
¿Ima churín mana kanmanchu  
Yayallánpaj?

¿Anchhij, phútij sunqo kkirilla  
Mana ttajilla!  
¿Ima urpin mana kanmanchu  
Yananmanta?  
¿Musphaykáchaj ttilla luychu  
Sunqonmanta?

Yáwar wiqe qhechu qhechu  
Kusinmanta,  
Lirppuy phapcha wiqellanwan  
Ayaallanta.  
Armaykuspa wawa sunqonwan  
Mejllayllanta;

Chunka makiy kamarinninwan  
Lulusqanta,  
Sunqollanpa rijrallanwan  
Ppintiykuspa,  
Qhasqollanpa llikallanwan  
Qhataykuspa.

Liakej ijma qhajaynillanwan  
Qhaparisa,  
Pallukunan mumuykunña  
Yanakama.

Willaj Umu yaqollakunña  
Arphankama;  
Llapa runan wachurikunña  
Ppuytun kama.

Wañuy ppitin, llaki musphan  
Mama qhoya;  
;Mayu mayu wiqen phawan  
Qqellu aya!  
Tikay tikay ayallanpas,  
Simillanpas.  
;Maytan rinki chinkarispayki  
Ñawiyanta,  
Kay suyuta saqerispayki  
Llakiyanta,  
Wiñayllápaq ttaqakuspayki  
Sunqoymanta?

Wasi juntta qori qolqewan  
Yúraj auqa,  
Atiy millppuy millay sunqowan  
Tanqa tanqa;  
Aswan aswan ttituy munaywan  
Phiña salqa,  
;Túkuy imata qoshajtiyki  
Sipisunki!

Mnayninman junttaykuchinki  
Gan sapayki  
Qaqa-markapi wañuspayki  
Fpuchukanki.  
Thukuruyanñan sirkkaykipi  
Yawarniyki;  
Ghoqayrinñan ñawiykipi  
Rikuyniyki;  
Ancha qóyllur llijlliyñillanpi

Qhawayniyki.

Anchhin, phutin, purin, phawan  
Urpillayki,  
Muspha muspha llakin, waqan  
Sunqollayki.

Aqoyraki ñakkariywan  
Sunqa ppaki.

Chullmi chullmi qori wantu

*Khirauniyki,  
Tukuy ima qori puytu  
Rakki rakki.*

*Uj makipi ñakkay qotu  
Ttipi ttipi,  
Tunki tunki yuyay manaspa  
Sapallayku,  
Mana llanthóyoj rikukuspa  
Waqasqayku,  
Mana pi mayman kutirispá  
Musphasqayku.*

*¡Atinqachu sunqoollayki,  
Apu Inka,  
Kanaykuta chinkay chaki  
Mana kuska,  
Chiqe chiqe ujpa makinpi  
Suruchasqa?*

*Ñujñu wacchij ñawillaykita  
Kicharimuy,  
Ancha qókuj makillaykita  
Masttarimuy,  
Chay samiwán kallpanchasqata  
Ripuy niway.*

*(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, pp. 173 - 176.  
Transcrito de Poesía folklórica quechua,  
de J.M.B. Farfán.)*

#### 4. INTI e

*¡Oh, Sol!  
Padre mío,  
que dijiste  
haya cuzcos  
y tambos;  
sean vencedores  
y despojadores,  
estos tus hijos,  
de todas las gentes;  
adórote par que sean  
dichosos,  
así mismo estos Incas,  
tus hijos,*

no sean vencidos  
ni despojados,  
sino siempre  
sean vencedores,  
pues para esto  
los hiciste.

(Bendezu Aybar, Edmundo. Et Al. Literatura quechua. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 14 y 15) - Período prehispánico -

##### 5. MONOLOGO DE RUMI-ÑAHUI 5

¡Eres piedra de azufre, Rumi-Ñahui, piedra de la horrenda fatalidad! Naciste en la roca y, sin embargo, tu voluntad se ablanda ahora. ¿Tenías los ojos vendados? ¿No pudiste ver, en el profundo valle, que como una poderosa serpiente Ollantay se escondía y acechaba? ¿No recordaste, guerrero, el simulador corazón de tu enemigo? ¿Olvidaste sus triunfos, sus hazañas? Mintió, urdió emboscadas y, con su falsía, exterminó el ejército de todas las regiones. En él se conjugaban la mentira y la victoria. ¡Bajo la luz del día ha matado a miles de tus soldados! ¡Tú mismo has escapado, sin saber cómo, de la muerte! ¿Por qué creí gallardo a ese salvaje? ¿Por qué descendí hasta su oscura guarida? Cuando llegué a la puerta de su escondite, creyendo que había huido, hirvieron las piedras en lo alto, se lanzaron las galgas como saetas sobre mis hombros. La pétrea lluvia exterminaba el ejército y escondía a los atacantes. Los más valientes, los mejores, murieron derribados como bestias. La sangre se deslizaba convertida en río y se repartía cubriendo todo el hondo valle. En el gran silencio, nadie apareció, nadie. Ni un hombre de valor para combatir conmigo. Sólo las piedras cayendo y cortando el camino. ¿Y ahora? ¿Con qué rostro, con qué ánimo he de presentarme a los ojos del Inca? Marcharé sin dirección, sin rumbo. Ya debiera haberme apretado la garganta con mi propia honda. ¡Ah, Ollantay solo, arrastrado por sí mismo desde la cumbre, se precipitará a la muerte!

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 28. Transcrita de Ollantay, versión para el teatro moderno de César Miró y Sebastián Salazar Bondy, sobre traducciones de Gabino Pacheco Zegarra, José S. Barranca y José María Arguedas) -Período colonial-

#### 6. ORACION PARA TODOS LOS INCAS

*¡Oh Sol!; padre mío que dijiste haya cuzcos  
y tambos; sean vencedores y despojadores  
estos tus hijos de todas las gentes;  
adórote para que sean dichosos si somos  
estos incas tus hijos y no sean vencidos ni  
despojados sino siempre sean vencedores,  
pues para esto los hiciste.*

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 33.  
Tomado de la Relación de las fábulas y ritos de  
los incas, de Cristóbal de Molina.)  
- Período prehispánico -

NOTAS A LOS TEMAS GUERREROS

1. Según Jesús Lara de acuerdo con la época de su creación se trata de un poema colonial, pero por su contenido es indígena.

2. Décimo himno traducido por Cristóbal de Molina, "El Cuzqueño"; a pesar de ser una oración no se incluyó en el apartado religioso debido a su temática. Es otra versión de Oración para todos los Incas.

3. El presente monólogo es un fragmento del Ollantay; y por tanto forma parte de la literatura dramática, pero atendiendo al análisis temático que se está realizando se incluyó en este apartado.

*IV*

*TEMAS PASTORILES*

---

*LIX*

## 1. A LA ACEQUIA

Acequia dilatada  
cuyo terso plano,  
                                  ;Pisad!  
llevará sus aguas  
a nuestros sembrados,  
                                  ;Pisad!  
Pisadle con fuerza,  
                                  ;Pisad!  
Repisad con fuerza,  
                                  ;Pisad!  
Por ti han de tener  
las plantas su flor,  
                                  ;Pisad!  
Sus hermosos frutos  
su propagación,  
                                  ;Pisad!  
Pisadle con fuerza,  
                                  ;Pisad!  
Repisad con fuerza,  
                                  ;Pisad!

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 64. Tomado de la Gramática quechua, de José Dionisio Anchorena.)  
- Período prehispánico -

## 2. A LA PLANTA

Bella planta, árbol frondoso  
cuya sombra me acogió,  
                                  ;Triunfo!  
Tú supiste abrir los brazos  
a nuestra generación,  
                                  ;Triunfo!  
Triunfo, querida planta  
                                  ;Triunfo!  
Tú abandonando tus raíces  
llevas tu hermoso verdor,  
                                  ;Triunfo!  
A dar sombra al trono excelso  
donde descansa el Señor,  
                                  ;Triunfo!  
Triunfo, querida planta,  
                                  ;Triunfo!

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 63. Tomado de la Gramática quechua, de José Dionisio Anchorena.) - Período colonial -



### 3. CHAPARRONCITO

*Chaparroncito, chaparroncito,  
mira, no me mojes,  
que tengo manta corta.  
Granizada, granizada,  
no me granices  
que tengo poncho chico.*

*Ventarrón, ventarrón,  
no me ventees,  
que estoy andrajoso.*

*Diversión, diversión, divertirse.  
Hasta las espinas pisaría,  
hasta las piedras estropearía.*

*¡Ay, ayayai, ayayai!  
Pastorcita:  
subís a la lomadita  
y el cóndor revuelve y revuelve.*

*¡Ay, ayayai, ayayai!  
Pastorcito:  
trepáis a un montecito  
y el halcón revolotea y revolotea.*

*¡Ay, ayayai, ayayai!  
Pastorcitos:  
os paráis en la pared del cerco  
y el zorro husmea y husmea.*

*Vamos, sí o no:  
al interior del río  
a coger peces.  
Vamos, sí o no:  
a la ribera  
a apedrear patos.*

*(Salazar Bondy, Sebastián Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMXLIV, 1964, 1a. Ed., pp.  
59 y 60. Aymoray rural transcrito de  
Azucenas quechuas, de "Unos Parias"  
[Adolfo Vienrich])  
- Período prehispánico -*

4. ¡EA, EL TRIUNFO!

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¡Hé aquí el arado y el surco!  
¡Hé aquí el sudor y la mano!

LAS MUJERES

¡Hurra, varón, hurra!

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¿Do está la infanta, la hermosa?  
¿Do la semilla y el triunfo?

LAS MUJERES

¡Hurra, la simiente, hurra!

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¡Sol poderoso, gran padre,  
Ve el surco y dale tu aliento!

LAS MUJERES

¡Hurra, Sol, Hurra!

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¡Al vientre de Pachamama,  
Que da la vida y fructifica!

LAS MUJERES

¡Hurra, Pachamama, hurra!

LOS HOMBRES

¡Ea, el triunfo! ¡Ea, el triunfo!  
¡He aquí la infanta, la hermosa!

LAS MUJERES

¡Hé aquí el varón y el sudor!  
¡Hurra, varón, hurra!

4. ¡AYAU JAILLI!

QHARIKUNA

¡Ayau jailli, ayau jailli!  
¡Kayqa thajlla, kayqa suka!  
¡Kayqa maki, kayqa jumppi!

WARMIKUNA

¡Ajaiilli, qhari, ajaiilli!

QHARIKUNA

¡Ayau jailli, ayau jailli!  
¡Maypin ñustta, maypin sijlla!  
¡Maypin muju, maypin jailli!

WARMIKUNA

¡Ajaiilli, muju, ajaiilli!

QHARIKUNA

¡Ayau jailli, ayau jailli!  
¡Qhápaj Inti, Apu Yaya,  
Qhawaykúriy, samaykúriy!

WARMIKUNA

¡Ajaiilli, Inti, ajaiilli!

QHARIKUNA

¡Ayau jailli, ayau jailli!  
¡Pachamama wisallanman,  
Yurinanman, rurunanman!

WARMIKUNA

¡Ajaiilli, Pachamama, Ajaiilli!

QHARIKUNA

¡Ayau jalli, ayau jaiilli!  
¡Kaymin ñustta, kaymin sijlla!

WARMIKUNA

¡Kaymin qhari, kaymin jumppi!  
¡Ajaiilli, qhari, ajaiilli!

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua.  
México: F.C.E., 1947, p. 161. Transcrito  
de la Colección Méndez)  
- Período prehispánico -

5. ¡EA, YA HE TRIUNFADO!

LOS HOMBRES

¡Ea, ya he triunfado,  
He enterrado el grano!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Nacerá la planta mañana  
Y habrá que acollarla pasado mañana!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Y vendrá la lluvia  
E inundará el agua!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Florecerá luego  
Y ya tendré el choclo!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Vendrá la cosecha,  
Llenará la troje!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡El Sol llueve oro  
Y la Luna plata!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Para la frente de mi rey,  
Para su noble corazón!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

LOS HOMBRES

¡Ya he enterrado el grano,  
Ya he sembrado el sustento!

LAS MUJERES

¡Ea, ya he triunfado!

5. *¡AYAU JAILLINIÑA!*

*QHARIKUNA*

*¡Ayau jailliniña,  
Muju ppanpaniña!*

*WARMIKUNA*

*¡Ayau jailliniña!*

*QHARIKUNA*

*¡Qqaya pputunqaña,  
Mincha jallmanaña!*

*WARMIKUNA*

*¡Ayau jailliniña!*

*QHARIKUNA*

*¡Parátaj jamunqa,  
Yakútaj llujmanqa!*

*WARMIKUNA*

*¡Ayau jailliniña!*

*QHARIKUNA*

*¡Chaymán paywarunqa,  
Chantátaj chujllunqa!*

*WARMIKUNA*

*¡Ayau jailliniña!*

*QHARIKUNA*

*¡Tipiyñátaj kanqa,  
Pirwata junttanqa!*

*WARMIKUNA*

*¡Ayau jailliniña!*

QHARIKUNA

¡Inti qori paran,  
Killa qolqe paran!

WARMIKUNA

¡Ayau jailliniña!

QHARIKUNA

¡Inkáypaj mattín-paj,  
Inkáypaj sunqón-paj!

WARMIKUNA

¡Ayau jailliniña!

QHARIKUNA

¡Muju ppanpaniña,  
Mikhuy tarpuniña!

WARMIKUNA

¡Ayau jailliniña!

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E.,  
1947, pp. 162 y 163. Transcrito de la Colección Méndez)  
- Período prehispánico -

## 6. EL ROCIO

Las gotas de agua  
que en las flores amanecen  
son lágrimas de la luna  
que de noche llora

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid:  
Alianza Editorial, 1989, p. 80. IEl Libro de Bolsillo 1424J  
Canción de Cajamarca recogida por A. Robles. Transcrita de  
Basadre, Jorge. Literatura Inca. París, 1938, p. 102)  
- Período colonial -

## 7. LA CANCION DE LA SOMBRA

Sombra secreta,  
secreta sombra,  
sombra que oculta.  
¿Dónde está?  
Aquí está la flor del rosal.  
¿Dónde está?  
Aquí está la flor amarilla  
y roja del chihuanhuay.  
¿Dónde está?  
Aquí está el lirio  
¡ay! del amancay.

(Bendazu Aybar, Edmundo. Et. Al. Literatura quechua. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1980, p. 17. Texto de Guamán Poma de Ayala) - Período prehispánico -

## 8. ME DIO EL SER MI MADRE

Me dio el ser mi madre  
¡Ay!  
entre una nube de lluvia  
¡Ay!  
semejante a la lluvia para llorar  
¡Ay!  
semejante a la lluvia para girar  
¡Ay!  
para andar de puerta en puerta  
¡Ay!  
como la pluma en el aire  
¡Ay!

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 62. Tomado de La Musique des Incas et ses Survivances de R. y M. D'Harcourt) - Período prehispánico -



#### 9. PASTORIL

Una llama quisiera  
que de oro tuviera el pelo  
brillante como el sol;  
como el amor fuerte,  
suave como la nube  
que la aurora deshace.  
Para hacer un quipus  
en el que marcaría  
las lunas que pasan,  
las flores que mueren.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1ª. Ed., p. 61. Recogido por Daniel Alomías Robles. Incluido en Literatura inca, de Jorge Basadre)  
- Período prehispánico -

#### 10. QHASHWA

Llegará la hora de alegrar a nuestro Inca.  
Danzaremos con él bajo la luna llena.  
La más dulce canción entonaremos.  
Llegará la hora de danzar con nuestro Inca.

Entre tanto, mi tuya, mi paloma de oro,  
No tengas miedo de la luna llena.  
Reunámonos en el florido prado  
Para jugar bajo la estrella de oro.

#### 10. QHASHWA

Inkallanchista kusichillasun,  
Killa jappiypi tusuchillasun;  
Miskki takita takirillasun,  
Inkallanchista tusuchillasun.

Ama, tuyallay, qori urpillay,  
Mancharikuychu killa jappiypi;  
Qori qoyllurpi puñllarispayki  
Pauqar wayllapi tinkurisunchis.

(Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. México: F.C.E., 1947, p. 172. Transcrito de la Colección Méndez.)  
- Período prehispánico -

V

**POESIA FOLKLORICA**

**LXX**

1. A MI, HUMILDE

Tú buenamoza,  
la perversita,  
a ti,  
en vaso límpido  
chicha exquisita  
te hace beber,  
que me da envidia.

A mí, humilde  
menesteroso,  
de dónde.  
En vaso roto  
pésima chicha  
desperdiándose,  
una vergüenza.

Tu, buenamoza,  
la perversita,  
a ti  
en buena cama,  
con mantas nuevas,  
te hace dormir  
que me da envidia.

A mí, humilde  
menesteroso,  
de dónde.  
En cueros viejos,  
sobre un batán  
me hace dormir,  
una lástima.

Tu, buenamoza,  
la perversita  
a ti  
en un buen potro  
bien ensillado  
te despide  
a ti.

A mí, humilde  
menesteroso,  
de dónde.  
En un burrito  
con matadura  
me despide,  
una lástima.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., pp. 87 y 88. Transcrito de Poesía popular quechua, traducción de Jesús Lara)

2. ¡AY FLOR MORADA...!

¡Porqué amé a ese desconocido,  
porqué le escogió mi corazón  
no sabiendo ni el nombre de sus padres  
ni el camino por donde vino  
ni el día en que llegó!  
¡Ay espino del monte!  
¡ay flor morada...!

Hubiera amado a la vicuña  
que llora en la orilla de las lagunas  
sobre las cumbres y en las lomadas.  
Hubiera amado  
¡ay espino del monte!  
¡ay flor morada!  
al venado que come  
la dulce yerba de los cerros.

La vicuña lloraría mis penas,  
el venado me hubiera llevado  
a la sombra de sus montes.  
No estaría solo  
¡ay flor morada!  
no tendría el corazón herido.  
¡Ay flor morada de los campos!  
¡ay espino de los montes!

## 2. MURADU SISASCHALLAY

Yank'achu kuyallark'ani  
yank'achu wayllullark'ani  
;tantar kichkachallay!  
kay runapa churichallanta  
kay runapa wawachallanta  
;Tantar kichkachallay!  
;muradu sisaschallay!  
Jaikak'cha chayamurk'apas  
jaikak'cha jamullark'apas  
;tantar kichkachallay!  
Yank'achu kuyaykurk'ani  
yank'achu waylluykurk'ani.  
;Tantar kichkachallay!  
;muradu sisaschallay!  
Mas biencha kuyayman kark'a,  
mas biencha waylluyman kark'a  
;tantar kichkachallay!  
ork'opi wikuñitasta  
k'asapi tarukitasta.  
;Tantar kichkachallay!  
Ork'opi wikuñitask'a  
k'asapi tarukitask'a  
;tantar kichkachallay!  
icharak' wak'aysiwanman  
icharak' llakiysiwanman  
;Tantar kichkachallay!  
;muradu sisaschallay!

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima; Perú: Ediciones Club del Libro Peruano, 1938, pp. 36 y 37)

### 3. CARNAVAL TAKI

Con el viento he llegado  
con la lluvia he venido,  
con el granizo entro al pueblo  
¡cantando!  
con la lluvia y con el viento.

Jakakllito,  
pretencioso, haragán.  
Sobre las rocas  
gritas todo el día  
¡jjiu! ¡ajau!  
Desde las rocas gritas  
¡jjiu! ¡ajau!  
Todo el día  
perturbando a la gente  
jakakllito.

Qué tanto me preguntas  
de dónde vengo, de dónde soy.  
Mira esa huerta en la ladera.  
Allá he nacido,  
entre las rosas y clavelinas  
y entre flores he vivido.

Me miras con disimulo  
desde los pies hasta el sombrero.  
En el pueblo todos saben  
que te he abrochado el corpiño;  
todas saben nuestra vida,  
mírame bien, no disimules.

Martes carnavales,  
quiero preguntarte,  
por dónde ya viene el Dios Cuaresmero.  
Si estará cerca, si estará lejos,  
por dónde ya viene el Dios Cuaresmero.  
Martes carnavales,  
quiero bailar todavía.

Con el viento he llegado,  
con la lluvia he venido,  
con el granizo entro al pueblo  
¡cantando!  
con la lluvia y con el viento.

### 3. CARNAVAL TAKI

*Chayrak 'mi chayrak 'mi  
chayaykamuchkani  
parachawanpas wayrachawanpas  
contrastaykukuspay.*

*Jakakllituy jakakllituy  
imam k'ampa ruranayki.  
Rumi pataman wichark'uspa  
;ijiu! ;ajau!  
ninallayki.  
K'asa pataman wichark'uspa  
;ijiu! ;ajau!  
ninallayki.*

*Munankichu yachaykuyta  
maymantachus kani chayta,  
Jhak'ay chimpa huertamantam  
rosas waytapa chaupinmantam  
clavelinaspa chaupinmantam.*

*Imatatak' k'awawanki  
chakiymanta umaykama,  
manañachus rek'sewanki  
watan watan purisk'anchista  
vida pasak' masikita  
curpiñuchayki butumak'ta.*

*Martes carnavales tapurikus'ayki  
martes carnavales tapurikus'ayki,  
Taytacha Cuaresmero maytañatak' jamuchkan,  
Taytacha Cuaresmero maytañatak' jamuchkan,*

*Chayrak 'mi chayrak 'mi  
chayaykamuchkani,  
parachawanpas wayrachawanpas  
contrastaykukuspay.*

*(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 32 - 35.)*

#### 4. CILILI, HERMOSA FLOR...

*¡Oh Sol, oh Luna, alumbrad mi camino!  
No bajes tan temprano Sol, alumbra todavía.  
Tarda un poco, Luna,  
es lejos mi destino, tengo miedo a la sombra.*

*Picaflor siwar, oculta tus alas doradas,  
no me atajes, picaflor siwar,  
es largo mi camino.  
Como paloma que ha perdido a su polluelo  
está llorando mi madre;  
no me atajes picaflor siwar.*

*Flor de cilili, hermosa flor,  
ya ves cómo lloro,  
gritando  
como el río, como el viento,  
cilili, hermosa flor.*

#### 4. CILILI WAYTA

*Intillay, killallay  
ama sak'ewaychu,  
karurak'mi rinay  
tutayallaymanmi.*

*Sumak' siwar k'enti,  
ama jarkawaychu,  
mamallaysi maskawan  
uñan chinkachik' urpi jina.*

*Cilili, cilili wayta,  
k'awachkankim kay vidayta  
mayu jina wak'ask'ayta  
wayra jina k'aparispá.*

*(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp 22 y 23.)*



## 5. CRISTALINO RIO

Cristalino río  
de los lambras,  
lágrimas  
de los peces de oro,  
llanto  
de los grandes precipicios.  
Hondo río  
de los bosques de tara,  
el que se pierde  
en el recodo del abismo,  
el que grita  
en el barranco donde tienen su guarida los loros.

Lejano, lejano,  
río amado,  
llévame  
con mi hermosa amante,  
por en medio de las rocas,  
entre las nubes de lluvia.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 74.  
Transcrito de Cantos y narraciones quechuas,  
traducción de José María Arguedas)

## 6. CUANDO TE VEAS SOLA

Cuando te veas sola en la isla del río,  
no estará tu padre para llamarte.  
¡Alau!, hija mía;  
tu madre no podrá alcanzarte  
¡Alau!, hija mía.

Sólo el pato real ha de rondarte  
con la lluvia en los ojos,  
con sus lágrimas de sangre;  
la lluvia en sus ojos,  
lágrimas de sangre

Y aun el pato real ha de irse  
cuando las olas del río  
embravezcan,  
cuando las ondas del río  
se precipiten.

Pero entonces yo iré a rondarte  
cantando:  
"Le arrebataré su joven corazón, en la isla,  
su joven corazón,  
en la tormenta."

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 75.  
Transcrito de Cantos y narraciones quechuas,  
traducción de José María Arguedas.)

## 7. DE AQUEL CERRO...

*De aquel cerro verde  
bajan las ovejas  
unas trasquiladas,  
otras sin orejas.*

*En el cerro negro  
caen las neblinas  
de tus lindos ojos,  
aguas cristalinas.*

(Alcina Franch, José. Mitos y literatura quechua. Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 65 y 67. [El Libro de Bolsillo 1424] Canción de Acobamba, recogida por R y M D'Harcourt. Transcrito de Basadre, Jorge. Literatura inca. París, 1938, p. 121)

## 8. DE MI LARGA CABELLERA

*Paloma mía de bello rostro,  
tú de ojos de lucero, mi corazoncito.  
Para ti de mi larga cabellera  
un puente mando hacer,  
de mis largas trenzas  
un puente están tejiendo.*

*Por este puente te conduciré  
cuando tu padre esté airado,  
y por allí voy a llevarte  
cuando tu madre esté resentida,  
y por ese puente me marcharé,  
y haciéndote pasar por allí partiré.*

*Qué importará el enojo de tu padre,  
ni los sentimientos de tu madre,  
pues mi puente ya queda hecho;  
ese mi puente está tendido y listo  
para alejarme,irme muy lejos,  
para despedirme desde allí.*

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua. México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 82. Transcrito de Canto de amor, traducción de Jorge A. Lira)

### 9. DESPEDIDA

*Hoy es el día de mi partida.  
Hoy no me iré, me iré mañana.  
Me veréis salir tocando una flauta de hueso de  
mosca,  
llevando por bandera una tela de araña;  
será mi tambor un huevo de hormiga,  
y mi montera, ¡mi montera será un nido de picaflor!*

*(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 76.  
Transcrito de Cantos y narraciones quechuas,  
traducción de José María Arguedas)*

10. EL AGUA DULCE...

Vicuñita de la pampa,  
cinco manantiales apagan tu sed.  
Vicuña de las pamas de K'asu,  
cinco manantiales brotan de tus pajonales.

Estamos con sed,  
vicuña,  
vengo con mi amada,  
¡Dame un manantial,  
dame el agua dulce de sus aguadas,  
vicuña!

Regálame un manantial,  
vicuña,  
para mi amada.  
¡Tenemos sed de tu agua limpia!  
Quiero beber con mi amada  
el agua dulce de tus manantiales.

10. WEK'EN UPIAK'

K'asu pampay wikuñitay  
pichk'a pukiup ñawin upiak',  
juknichanta sak'eykuway  
juknichanta k'oykullaway  
warma yanachaywan upiaykunaypak'  
warma yanachaywan tumaykunaypak'.

K'asu pampay wikuñitay  
pichk'a pukiup ñawin upiak'  
pichk'a pukiup wek'en upiak'  
juknichanta sak'eykuway  
warma yanachaywan upiaykunaypak'.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima; Perú: Ediciones  
Club del Libro Peruano, 1938, pp. 42 y 43)

### 11. EL AGUA NEGRA...

Los pescaditos de los remansos  
nadán alegres en el agua limpia,  
cuando se cansan  
buscan amparo en los sausales,  
en las ramas de sauce que se mojan en las orillas.  
¡Pobres pescados!  
Viene el repunte,  
amparo y todo,  
sauce y todo, el agua negra,  
el agua negra de los repuntes,  
borbotando se los lleva.

El puku-puku de los pajonales  
hace su nido en el wayllar ischu.  
¡Pobre puku-puku!  
Sopla el viento fuerte,  
silbando llega,  
destroza el nido,  
ischu y todo por el alto se lo lleva.

### 11. NISIU REPUNTE

Mayukunapi challwachakuna  
k'ocha mayupi challwachakuna,  
sauci malikicha amparuchayok',  
nisiu repunte chayark'amuspa  
amaparu y todo apark'usunki.

Ork'okunapi puku-pukucha  
wayllar ischucha amparuchayok',  
wayllar ischupi k'esan ruwakuk',  
nisiu wayralla chayark'amuspa  
amapru y todo apark'usunki.

(Arguedas, José María. Canto Kechua.  
Lima, Perú: Ediciones Club del Libro  
Peruano, 1938, pp. 38 y 39)

12. EL FUEGO QUE HE PRENDIDO...

*El fuego que he prendido en la montaña,  
el ischu que he incendiado  
estará llameando  
estará ardiendo.*

*Si llamea el fuego  
si arde todavía la montaña  
¡Anda pues!  
apaga las llamas  
con tus lágrimas,  
con tus lágrimas de niño  
llorando sobre el fuego.*

*(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, p. 25.)*

12. EL FUEGO QUE HE PRENDIDO...

*El fuego que he prendido en la montaña,  
el ischu que encendí en la cumbre,  
estará llameando  
estará ardiendo.*

*¡Oh mira si aún llamea la montaña!  
Y si hay fuego, ¡anda niña!  
Con tus lágrimas puras  
apaga el fuego;  
llora sobre el incendio  
y tórnalo ceniza con tus lágrimas puras.*

*(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 71.  
Transcrito de Cantos y narraciones quechuas,  
traducción de José María Arguedas.)*

### 13. EL ISCHU ESTA LLORANDO...

*Cae la lluvia en las lomadas,  
queda la escarcha en los pajonales.  
Pasa la lluvia, sacude el viento,  
del ischu gotea el agua,  
gotea el agua limpia.  
¡El ischu está llorando!  
¡Ay, cómo lloran los ojos en pueblo ajeno!  
Lloran los ojos como llora el ischu  
cuando pasa la lluvia y sopla el viento.*

*Cuando sopla el viento el ischu se agacha,  
ischu alto de las lomadas se agacha  
cuando sopla el viento.  
¡Ay, cómo se agacha el corazón en pueblo ajeno!  
Como ischu alto cuando sopla el viento.*

### 13. ORK'OKUNAPI WAYLLAR ISCHUPAS

*Ork'okunapi wayllar ischupas  
para chayaptin sullaykachansi,  
chaynam ñok'apas wak'allachkani  
runapa wasimpi rikuykukuspay  
runapa llak'tampi k'awaykukuspay.*

*Ork'okunapi wayllar ischupas  
wayra muyuptin kumuykachansi,  
chaynam ñok'apas kumuykachani  
runapa wasimpi rikuykukuspay  
runapa llak'tampi k'awaykukuspay.*

*(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 30 y 31.)*



#### 14. EL LAGARTO

Oh, lagartija, lagarto,  
lagarto, lagarto amarillo,  
con qué deseos vienes  
haciéndome rondas.

Ay lagarto, si vives soltero  
corres y bailas presto, lagarto;  
salta y gira, lagarto,  
oh, lagartija, lagarto.

Si eres solito, lagarto,  
canta y echa la risa, lagarto,  
y acaríciame con todo amor,  
quiéreme mucho, lagarto.

(Salazar Bondy, Sebastián. *Poesía quechua*.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p.  
83. Transcrito de *Canto de amor*,  
traducción de Jorge A. Lira)

#### 15. EL SAGRADO VILCANOTA

El sagrado Vilcanota  
sangre está llorando  
por causa del frío,  
por causa del viento.

¿Y no lloraré yo  
lágrimas de sangre  
cuando mis padres  
airados están?

Ay, dime, oh totoral,  
por qué causa tú  
estás llorando tan triste,  
hiriéndome el alma...

(Salazar Bondy, Sebastián. *Poesía quechua*.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p.  
84. Transcrito de *Canto de amor*,  
traducción de Jorge A. Lira)

16. EN ESTE OSCURECER...

¡Oh mi Sol, mi Luna!  
por donde sales  
por donde alumbras, amaneciendo,  
por esa abra me iré.

¡Oh mi Sol, mi Luna!  
hasta que estés dónde,  
yo lloro en este oscurecer  
esperando en tanta noche.

¡Oh mi Sol, mi Luna!  
por donde alumbras, amaneciendo,  
por esa abra, por ese filo del cielo  
me he de volver, me he de volver.

16. KAY TUTAYAYPI

Intillay, killallay,  
maychallantam llok'simunki,  
chaychallantam ripukusak'  
maychallantam kutipusak'.

Intillay, killallay,  
maypi kanaykikamatak'  
kay tutaypi wak'achkani,  
kay tutayaypi suyachkaiki.

Intillay, killallay,  
maychallantam llok'simunki,  
chaychallantam ripukusak'  
maychallantam chinkaykusak'.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 46 y 47)

17. ENTREGAD, ENTREGAD

Entregad, entregad  
sin robar;  
entregad, entregad  
sin empalidecer.  
Ladrón te dirán  
si empalideces,  
si enrojeces.

Entregad, entregad;  
si falta alguna oveja  
agrega un venado,  
agrega una vicuña

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, NCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p.  
81. Transcrito de Canciones del ganado y  
pastores [sic], traducción de Sergio  
Quijada Jara.)

18. HALCON DE LAS ALTURAS...

*Gavilán del cielo, halcón de las alturas,  
baja un rato,  
me he perdido en estos montes,  
llévame en tus alas hasta el camino.*

*Me he perdido en estos montes,  
gavilán de las alturas.  
Yo sólo quiero que me lleves al camino,  
baja un rato, halcón del cielo.*

*Déjame en el camino,  
halcón.  
De allí me iré con los viajeros,  
con la tropa de los wamangas.  
¡Gavilán, baja un rato!*

18. ALTUN PAWAK' WAMANCHALLAY

*Aikunchallay wamanchallay  
alykipi apakuway  
alaykipi apawaspa  
ñanchallaman churaykuway.*

*Aikunchallay wamanchallay  
kay ork'opim chinkark'uni,  
alaykipi apaykuway  
ñanchallaman churaykuway.*

*Chaymantak'a ripusak'mi,  
chaymantak'a pasasak'mi  
viagueruwan tupaykuspa  
wamanguinuwan tak'rukuspay.*

*(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, p. 28)*

19. HE PRENDIDO FUEGO...e

He prendido fuego en la cumbre,  
he incendiado el ischu en la cima de la montaña.  
¡Anda pues!  
Apaga el fuego con tus lágrimas,  
llora sobre el ischu ardiendo.

Corre y mira la cima de la montaña  
si ves fuego, si arde todavía el ischu,  
corre a llorar sobre el incendio  
¡Apaga el fuego con tus lágrimas!

19. ISCHU KAÑASK'AY

Ork'opi ischu kañask'ay,  
k'asapi ischu kañask'ay  
¡jinallarak'chus rupachkan  
jinallarak'chus raurachkan!

Jinalla raurariptink'a,  
jinalla rupariptink'a  
¡Warma wek'echaykiwan  
challaykuy!  
¡Warma wek'echaykiwan  
tasnuyñkuy!

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 24 y 25.)

20. HERRANZA DE LLAMAS

Buena llama es la mía,  
linda llama es la mía,  
su altivo cuello, erguido,  
como frutos de plátanos sus orejas.

Hermosa llama es la mía,  
veloz llama es la mía,  
sus ojos son como dos estrellas,  
cual una seda su lana.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p.  
86. Transcrito de la Antología general de  
la poesía peruana, de Alejandro Romualdo y  
Sebastián Salazar Bondy. Traducción de  
Felipe Cristóbal y José María Arguedas.)

21. LLORABAS SOLD, PATITO...

Desde la cumbre te vi llorar,  
águila del cielo.  
Llorabas sola.  
En tu soledad llorabas,  
águila del cielo.  
¡Ay, ser águila y llorar a solas!

Desde el frente del río te vi llorar,  
patito.  
Llorabas solo en la orilla del río.  
Hacia frío y llorabas,  
patito,  
en la otra orilla del río.

Entonces te hablé  
para hacer un nido, juntos  
para no ser tan solos, los dos.  
Mi padre es primero  
me dijiste,  
mi madre todavía.

Mentiste,  
patito.  
Tu padre ha muerto y descansa,  
tu madre llora en pueblos extraños.

¡Patito,  
deja, ya tu soledad  
en la otra orilla del río!

Llorabas sola  
en la roca,  
águila triste.  
Llorabas solo  
en la orilla del río  
patito.

21. SAPACHALLAYKI WAK'ACHKASK'ANKI

Altuykimanta k'awaykamuptiy  
sapachallayki wak'achkask'anki  
águila wamanchallay  
patu rialchallay.

Chimpaykimanta k'awaykamuptiy  
sapachallayki wak'achkask'anki  
patu rialchallay  
águila wamanchallay.

Jaku ripukusun niykullark' ayki  
iskaychallanchik ripukullasun  
patu rialchallay  
águila wamanchallay.

Mamallayrak'mi taytallayrak'mi  
niykullawark'anki  
patu rialchallay  
águila wamanchallay.

Maytak' taytayki, maytak'mamayki.  
Taytallaykipas allpapa sok'ompim  
mamallaykipas runaopa llak'tampim  
águila wamanchallay  
patu rialchallay.

Altuikimanta k'awaykamuptiy  
chimpaykimanta k'awaykamuptiy  
sapachallayki wak'achkask'anki  
sapachallayki llakichkask'anki  
águila wamanchallay  
patu rialchallay.

(Arguedas, José María. *Canto Kechwa*. Lima:  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 40-43.)

## 22. MALAGÜERO CONDOR

Por la puerta de mi casa el cóndor revolotea,  
por encima de mi pueblo da la vuelta,  
demasiado, demasiado carnívoro es  
aquel cóndor;  
demasiado, demasiado carnívoro es  
el cóndor malagüero.

Luego, él está sabiendo  
mi solitario destino  
y mi pobre estrella.

Por esto, por la puerta de mi casa  
revolotea y revolotea  
el cóndor malagüero,  
da la vuelta y da la vuelta,  
el cóndor malagüero.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 79.  
Transcrito de Canciones del ganado y pastores,  
traducción de Sergio Quijada Jara)

## 23. MARIPOSA MENSAJERA

Encargué a una mariposa,  
envié una libélula,  
para que fuera a ver a mi madre,  
para que fuera a ver a mi padre.

Volvió la mariposa,  
volvió la libélula,  
tu madre está llorando, diciendo;  
tu padre está sufriendo, diciendo.

Yo mismo fui,  
yo mismo me trasladé,  
y en verdad mi madre lloraba,  
y en verdad mi padre sufría.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p.  
80. Transcrito de Canciones del ganado y  
pastores, traducción de Sergio Quijada  
Jara)



24. NI AUN MI PADRE

*El sol ha salido  
con cuatro rayos brillando  
y la luna  
reverberando.*

*El sol no fue mi padre,  
la luna no es mi madre,  
para desunir  
a dos amantes.*

*Ni aun mi padre,  
ni aun mi madre,  
separarán  
a dos amantes.*

(Salazar Bondy, Sebastián. *Poesía quechua*.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p.  
85. Tomado de Canto de amor, traducción de  
Jorge A. Lira.)

25. PARA SER ERRANTE...

O acaso fué mi madre la vicuña de las pampas  
o fué mi padre el venado de los montes,  
para ser errante,  
para andar sin descanso  
por los montes y las pampas,  
apenas envuelto por el viento  
en las abras y en los cerros,  
vestido de viento y de frío.

O fui parido en el nido del puku-puku,  
para llorar en el día,  
para llorar en la noche  
como el polluelo del puku-puku  
apenas envuelto por el viento.

25. ORK'ON K'ASAN PURINAYPAK'

Wikuñachus mamay kark'an  
tarukachus taytay kark'an,  
ork'on k'asan pruinaypak'  
chiri wayrak' pintuykusk'an.

Puku-puku k'esanpichus  
mamallayk'a wachawark'an  
puku-puku' uñan jina  
tuta punchau wak' anaypak'.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp 48 y 49.)

26. ¡QUE DOLOR SOÑARA...!

Su cabellera es su almohada,  
sobre su cabellera está durmiendo  
la niña.

Llora sangre.

No es lágrima su llorar

llora sangre.

¡Qué soñará la niña,

qué dolor soñará!

¡Ay, quién le hirió,

quién le hirió así el corazón!

Silbale, silbale, silbale

lorito.

Que despierte,

¡que despierte ya!

Silbale, silbale,

lorito.

26. YAWARTA MUCHUCHIN

Chukchan almuadaykusk'a

kay niña puñuchkan.

Yawarta muchuchkan,

yawarta wak'achkan.

Pirak' kay niñita

yawarta muchuchin,

pirak' kay niñata

yawarta wak'achin.

Silbale, silbale, silbale

lorito,

rikchaykachipuway.

Silbale, silbale

lorito,

rikchaykachipuway.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 64 y 65)

27. QUE NO ENCUENTRE NI EL ROCIO...

Vicuña de los cerros, venado de los montes,  
decídme si pasó por aquí la ingrata paloma,  
la paloma que dejó su nido, que dejó a su amado,  
decídme si pasó la paloma que olvidó a su amado.

Vicuña de los cerros, taruka de los montes,  
venid a ver cómo lloran mis ojos;  
así me dejó, con los ojos llorando,  
así me dejó, con el corazón herido.

¡Oh, que tenga sed en el camino!  
Y que no encuentre ni la escarcha en los pajonales,  
que no encuentre ni el rocío en las yerbas.  
¡Que tenga sed en todos los caminos,  
la paloma que olvidó a su amado!

27. AMAYA TARILLACHUNCHU

Ork'opi wikuña, k'asapi taruka  
tapurikullask'ayki:  
kainintachus pasallark'a  
yanallan sak'erik' urpi.

Kayk'aya sak'erk'ullawan,  
kayk'aya dejark'ullawan  
ñawillay junta wek'entinta  
sonk'ollay junta llakintinta.

Yanan sak'erik' urpi  
¡amaya tarillachunchu!  
wayllay ischupa sullantapas  
yakunayaptin suk'uykunampak'.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 26 y 27)

28. SIN NADIE, SIN NADIE...a

Qué solo me veo,  
sin nadie sin nadie.  
Como flor de la puna,  
mi sombra nomás tengo,  
como flor de la puna.

Mi pinkullo también está ronco,  
con nervios de toro estaba apretado  
¡pero tanto ha llorado  
el dolor de mi alma!  
Ahora está ronco.

¡Qué es, pues, esta vida!  
Sin padre, sin madre,  
sin pueblo donde ir.  
¡Todo se ha acabado!  
Como un ojo ciego  
ya no sirvo.  
Por gusto sigo en el mundo  
como un ojo ciego.

28. MANA PIYNILLAYOK'

Sapay rikukuni  
mana piynillayok'  
puna wayta jina  
llaki llantullayok'.

Tek'o pinkulluypas  
chakañas rikukun  
nunaypa kirinta  
k'apark'achask'ampi.

Imatak' kausayniy  
maytatak' ripusak'  
maytak' tayta mamay  
¡lliusi tukukapun!

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 56 y 57)

## 29. SOLTERO

*Manantial del pie del quishuar, tejedor de fajas,  
soltero.*

*Manantial del pie del quishuar, tejedor de fajas,  
soltero.*

*Escoge, si dices escogeré, soltero.*

*Teje, si dices tejeré, soltero.*

*Al lado de esta era, soltero;*

*al lado de esta era, soltero.*

*Como el mate pintado, pintaremos, soltero;*

*Manta de colores llevaremos, soltero.*

*Como el mate no pintado, no pintaremos, soltero.*

*Planta blanca llevaremos en el bolsillo, soltero.*

*Medio suelta pondremos a la cintura, soltero.*

(Salazar Bondy, Sebastián. *Poesía quechua*.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., p. 78.  
Transcrito de Cantos y narraciones quechuas,  
traducción de José María Arguedas.)

## 30. TORMENTA DE NIEVE...

*Tú dirás si ya es hora de volver,  
tormenta de agua y de nieve.*

*Tú dirás si ya es hora de volver por donde vinimos,  
tormenta de agua y de nieve.*

*Toro de ojos de sangre, toro felino,  
tormenta de agua y de nieve,  
tú fuiste el que desangró a mi caballo,  
tormenta de agua y de nieve.*

*Y yo te separé del monte, toro felino,  
tormenta de agua y de nieve,  
y tú mismo me desangras,  
tormenta de agua y de nieve.*

*¿Y quién es aquel jinete diestro?  
tormenta de nieve,  
ha pasado como el viento, me ha vencido  
tormenta de nieve.*

*Es dueño del toro felino que mató  
¡ay tormenta de la tarde!  
Pide que le den la enjalma blanca,  
tormenta de nieve y de agua.*

¡Llévame de aquí, jálame a nuestra querencia,  
tormenta de agua y de nieve!  
Es hora de volver ¡arrástrame ya!,  
Viento de lluvia y de nieve.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 44 y 45.)

### 30. CHIKCHISCHAY PARASCHAY

Jakurak'chu manarak'chu  
chikchischay paraschay  
maymi jamusk'anchis chayta  
chikchischay paraschay.

Misitu piña turucha  
chikchischay paraschay  
cawalluytas wak'rark'unke  
chikchischay paraschay.

Ñok'allatak' tak'wamurk'ayki  
chikchischay paraschay  
k'amllatak' wak'raykuwanki  
chikchischay paraschay.

Pitak' jhak'ay jinitiri  
chikchischay paraschay  
k'ari k'ari pasark'uan  
chikchischay paraschay.

Misitu turu dueñunsi  
chikchischay paraschay  
enjalmatas mañakunk'a  
chikchischay paraschay.

Aisariway chutariway  
chikchischay paraschay  
maymi jamusk'anchis chayta  
chikchischay paraschay.

(Arguedas, José María. Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 44 y 45.)

31. TUNKI ROJO

Tunki rojo de la otra banda del río,  
no llores más.  
Cuando lleguen los enemigos tiempos  
te posarás sobre mi pecho  
libre de grandes temores,  
¡de dulce cantar, tunki rojo!  
Tu corazón abriendo  
cantos felices harás brotar de tu garganta.

Cuando los cielos embravecen  
no te llega tanto la ira celeste,  
sólo tu pecho gime y padece  
como dos quenas en armonía;  
sobre la amarilla rama de un árbol nativo.

Está tu rojo cuerpo ardiente  
los frutos del árbol sacudiendo  
Bajo el incomparable crepúsculo  
tus ojos contemplan el mundo  
en mi corazón feliz retratado.

Extendiendo tus alas  
cual tu propia madre te levantas.

(Arguedas, José María. Poesía quechua.  
Argentina: Ed. Universitaria de Buenos Aires,  
1965, p. 67. Huayno boliviano, recogido por  
J. M. B. Farfán)



32. UN PICAFLOR LA DESANGRO...

Mi flor de k'antu,  
mi hermosa flor del monte.  
¡Qué picaflor te mordió,  
qué picaflor te envenenó,  
flor de k'antu,  
que ya no puedes florecer!

Un picaflor le mordió  
a mi flor de k'antu,  
un picaflor dorado la envenenó.  
Antes  
su flor morada  
era mi encanto,  
su flor era la flor del monte.  
Su flor se murió  
porque le hincó el picaflor  
su pico dorado.

¡Ya el k'antu no tiene flor,  
la flor de k'antu se murió!  
Moviendo sus alas doradas,  
un picaflor la desangró.

32. IMA K'ENTIRAK' TIPYAYKURK'A

K'antu k'antuchay  
sumak' waytachay,  
ima k'entirak'  
tipyaykurk'a  
jakak' k'entirak'  
tipyaykurk'a.

Tipyaykusk'an  
horachamantas  
mañana k'antunta  
llanllañachu,  
manaña waytanta  
waytanñachu.

K'antu k'antuchay  
sumak' waytachay,  
ima k'entirak'  
tipyaykurk'a  
jakak' k'entirak'  
tipyaykurk'a.

(Arguedas, José María Canto Kechwa. Lima;  
Perú: Ediciones Club del Libro Peruano,  
1938, pp. 54 y 55)

### 33. YO CRIO UNA MOSCA

Yo crío una mosca  
de alas de oro,  
yo crío una mosca  
de ojos encendidos.

Trae la muerte  
en sus ojos de fuego,  
trae la muerte  
en sus cabellos de oro,  
en sus alas hermosas.

En una botella verde  
yo la crío;  
nadie sabe  
si bebe,  
nadie sabe  
si come.

Vaga en las noches  
como una estrella,  
hiere mortalmente  
con su resplandor rojo,  
con sus ojos de fuego.

En sus ojos de fuego  
lleva el amor,  
fulgura en la noche  
su sangre,  
el amor que trae en el corazón.

Nocturno insecto,  
mosca portadora de la muerte,  
en una botella verde  
yo la crío,  
amándola tanto.

Pero ¡eso sí!  
¡Eso sí!  
Nadie sabe  
si le doy de beber,  
si le doy de comer.

(Salazar Bondy, Sebastián. Poesía quechua.  
México: UNAM, MCMLXIV, 1964, 1a. Ed., pp.  
72 y 73. Transcrito de Cantos y  
narraciones quechuas, traducción de José  
María Arguedas.)

### NOTAS A POESIA FOLKLORICA

1. Este poema y el siguiente son versiones al mismo tema que el de He prendido fuego.

2. Se presentan tres traducciones porque sólo juntas, dan una versión de la expresividad del canto en quechua, las otras dos aparecen en la página LXXXIII de este apartado.

3. José María Arguedas ha creado una metáfora que no está expresa en el verso quechua, con objeto de igualar la fuerza poética del último cuarteto de la canción.

*ANEXO SEGUNDO*  
*Glosario de Términos*

## GLOSARIO DE TERMINOS

**Achancara.**- Hermosa flor del Tawantinsuyu de color rojo y blanco.

**Aimóray o Aymoray.**- Fiesta de la cosecha.

**Ajllawasi, Acilla Huasi o acillahuasa.**- Palacio de las Mujeres Escogidas, donde las más hermosas e inteligentes jóvenes incas de origen noble, recibían una esmerada educación y eran después seleccionadas para servir como Vírgenes del Sol; para desposarlas con miembros de la nobleza o para hacerlas concubinas del Inca o los príncipes por éste designados.

**Amautas.**- Autores de obras dramáticas y de los himnos de invocación y agradecimiento a los dioses tutelares, consejeros, historiadores y filósofos, que tenían a su cargo la crónica de la historia imperial y la misión especial de conservar y difundir la tradición.

**Añathuya.**- Animal que por las noches depredaba las cosechas de maíz en el Incaio.

**Añus.**- Legumbre que se criaba debajo de la tierra de apariencia larga y gruesa y sabor amargo.

**Apichu.**- Legumbres que, en tiempo de la colonia, se llamaban en España batatas, podían ser de varios colores; coloradas, blancas, amarillas o moradas.

**Aránway.**- Género poético quechua muy parecido a la fábula clásica que empleaba personajes animales más o menos humanizados y seguía un estilo satírico o humorístico.

**Arawí o harawí** (antes de la conquista) y **yaraví** (actualmente).- Una de las principales clases de verso cantado, de tema amoroso.

**Arawikus.**- Poetas, creadores de la lírica, de la canción de tono amatorio popular, etc. y en concreto autores de los arawís.

**Atahualpa.**- Soberano del Tawantinsuyu en el año de la conquista española.

**Atun apahualpi huanatayna Apo Aya hatum.**- Gran anciano creador, poderoso difunto.

**Ayrihuay.**- Canto del aymoray entonado en la época de recolección del maíz.

**Ayrihuaymito.**-Danza ejecutada en la fiesta del maíz.

**Cayllallapi.**- Tan cerca como sea posible.

**Caylla llapi.**- Cantico, diminutivo de canto o extremo.

**Cajamarca.**- Provincia del Tawantinsuyu.

**Cápac raimi o Capa Raymi.**- Fiestas solemnes del mes de diciembre.

**Celebración de las fiestas mensuales de la Luna.**- Se llevaban a cabo cuando ella terminaba de menguar. Música con aire de tristeza, de imploración, porque se creía a la diosa en trance de un viaje del que podía no volver, y era menester detenerla y devolverla a su sagrado itinerario.

**Coca.**- Fruto del árbol llamado mamacoca o cocamama que, en tiempos del Incario, fue usado sólo por los nobles y aquellos que habían sido autorizados para ello. Su origen mítico alude a que antes de estar en los árboles fue una mala mujer que mataron, partieron a la mitad y sembraron, así salió el árbol del que es fruto la coca.

**Colicampata.**- Barrio principal o primero en donde se celebraba la fiesta de preparación para la guerra y la prueba de virilidad de los jóvenes.

**Coricancha.**-"Lugar de oro". Templo del Sol del Cuzco, el más importante del imperio.

**Coya.**- Reina hija del sol considerada de origen semidivino.

**Curaca.**- Cacique señor de vasallos, encargado de supervisar el correcto desempeño de los asuntos de diversas poblaciones del Imperio Incaico. Era familiar del Inca y por tanto de sangre real.

**Cuskij raymi.**- Fiesta en que se agradecía al Sol por el nacimiento de los maizales y se le pedía que ellos no fueran destruidos por el granizo y la helada.

**Cuzco.**- Valle en donde se establecieron los incas, que fue la capital del imperio. Su nombre tiene dos significados: "Centro u ombligo" (en la lengua secreta de los indios) y "lo más rico" (en la lengua de los indios Callawaya)

**Chacareros.**- Campesinos que se ocupan del cuidado de los maizales que, en la actualidad, declaman los poemas del wawakivanaku.

**Chacu.**- Días dedicados a la siembra y recolección de la cosecha.

**Chancas.**- Indígenas aborígenes del Incario.

**Chuchuchu.**- Legumbre sabrosa y dulce que se comía cruda en Perú y beneficiaba la digestión. Se criaba debajo de la tierra y tenía apariencia de raíces, mucho más largas que el anís.

**Chunu.**- En español papa.

**Chuy.**- Frijoles no comestibles de colores, del tamaño de un garbanzo que usaban los indios quechuas para jugar.

**Haylle, haylli o jailli.**- Canción triunfal; sagrada, guerrera o agrícola.

**Huaca o Uaca.**- Idolos que andaba en figura de hombre, lugar sagrado o adoratorio. Por extensión, cementerio.

**Huaracu.**- Celebración o rito de la pubertad para armar caballeros a los jóvenes del Tawantinsuyu.

**Huayco.**- Quebrada. También aluvión.

**Huarachicuy o huarachicoy.**- Teatro cívico celebrado en honor de Huari, el dios de la virilidad, en la fiesta del Cápac Raimi.

**Huari.**- Dios de la virilidad según la ideología incaica.

**Huayna Cápac.**- Décimo segundo y penúltimo Inca. Padre de Atahualpa y Huáscar, hermanos que rivalizaban por el poder cuando sucedió la conquista.

**Inca.**- Rey hijo del Sol, considerado de origen semidivino.

**Inchic.**- Legumbre que se criaba debajo de la tierra, con sabor semejante al de las almendras, que se comía tostado con miel y era usado para hacer turrón y aceite curativo.

**Intip raymi o Inti raimi.**- Intip o Inti: Sol, Raymi o Raimi: fiesta solemne. Fiesta dedicada al Sol, canto y danza del pueblo entero en el jailli sagrado que celebra el solsticio de Verano que ocurre entre el 21 y 22 de diciembre en el Hemisferio Sur. Sin embargo, en la actualidad esta festividad se celebra el 24 de junio, cuando en realidad en el Hemisferio Austral se produce el solsticio de Invierno.

**Ischu.**- Paja brava de la Meseta Andina.

**Jantus.**- Clavelina de Indias.

**Jaray arawí.**- Forma de arawí que cantaba al dolor por amor.

**Jatunruna.**- Vasallos comunes.

**Jay.**- Saludo amistoso.

**Kipucamayocs.**- Personas especializadas que durante el imperio incaico se encargaban del manejo de los quipus, considerados como contadores, que no solamente entendían de la lectura e interpretación de estos, sino que venían a tener el papel de secretarios a diferentes niveles.

**Kusi arawí.**- Forma del arawí que cantaba a la alegría provocada por el amor.

**Kusi Goy'llur, Kusi Góyllur o Cusi Coillur.**- Princesa quechua y personaje del Ollantay que siendo virgen prometida para esposa del Sol se enamoró de Ollanta.

**Kuskuj ilimpej.**- Pintores quechuas.



**Llacta Camayu.**- Diputac/ones regidores del pueblo encargados de beneficiar las tierras de los pobres.

**Macana.**- Porra, maza.

**Machu Pichu.**- Ciudad secreta de los incas en que algunos de ellos se refugiaron a la llegada de los espa/oles. Se desconocía su existencia hasta hace poco.

**Mama Uaco.**- Madre de Manco Cápac.

**Manco Cápac, Manco Ghápa-j o Manko Kapak .-** Hermano mayor de los fundadores del Cuzco.

**Mati.**- Calabazas que llegaron a Perú después de la conquista.

**Minka o minca.**- Fiesta o ritual en la que se reunían hombres y mujeres en los campos del imperio para trabajar la tierra.

**Mitimacus.**- Sistema mediante el cual algunos indios eran trasplantados de una provincia a otra para mejorar la educación, la buena cosecha y la paz del imperio.

**Mitmac.**- Indios que eran trasplantados o mudados de una provincia a otra. Advenedizos.

**Oca.**- Legumbre dulce, larga y gruesa como el dedo mayor de la mano que se criaba debajo de la tierra.

**Ollanta u Ollantay.**- Guerrero del imperio incaico que se enamoró de Kusi Góvilur, la hija del Inca.

**Pachacámac o Pachacamac.**- Dios, hacedor del mundo, ser supremo.

**Pachakútej.**- Uno de los soberanos del Tawantinsuyu. Padre de la princesa Kusi Góvilur.

**Pachamama o Pachamac.**- La madre tierra; diosa que alimentaba y cuidaba a los animales y al hombre, considerada como no morzal entre los habitantes del pueblo incaico, tenía tres personas Pacha Tierra, Pacha Mama y Pacha Muta.

**Pirwa.**- Extensión de tierra utilizada para la siembra.

**Poquecancha.**- Biblioteca.

**Puna.**- Meseta Andina.

**Purutu.-** Frijol.

**Qhaluyo o qhaluyu.-** Mezcla de música, poesía y danza en la que se unían el wayñu y la samakueka.

**Qhashwa o qhash'wa.-** Mezcla de música, poesía y danza que interpretaban los jóvenes para cantar al amor, representada en espacios amplios como las plazas y en las sementeras, por las noches, con objeto de la labranza.

**Quenti.-** Pájaro sudamericano muy delicado y de gran belleza que sirve de alimento al gavián.

**Quillcacamayoc o quillcacamayoc.-** Especie de escribas quechuas que se ocupaban de anotar en las quillcas los sucesos memorables, los anales, las leyes, etc.

**Quilcas o quillcas.-** Cartas.

**Quinoa.-** Arroz.

**Quipus o kípús.-** Sistema de registro con nudos de colores diferentes, colocados a distintas alturas sobre un cordón que se ata a su vez junto con una serie de ellos a otro que sirve de eje y que los incas usaban para llevar la contabilidad o anotar sucesos importantes.

**Guishuar.-** Arbusto andino (*Beaudleia incana*).

**Raymis o raimis.-** Cuatro grandes fiestas del año con carácter religioso eran días de regocijo para todo el imperio.

**Rumi-ñahui.-** Guerrero que peleó contra Ollanta.

**Runasimi o Runa simi.-** Idioma extraordinariamente dotado que hablaban los habitantes del Tawantinsuyu a la llegada de los españoles.

**Samakueka.-** Mezcla de música, poesía y danza conocida en la actualidad como bailecito.

**Sankkay arawi.-** Forma de arawi que expresaba el arrepentimiento y la expiación por causa del amor.

**Sithuay.-** Fiesta de la luna, celebrada en la noche, en la que todos se bañaban como una forma de purificación.

**Súmaj arawi.-** Tipo de arawi que cantaba a la belleza del ser amado.

**Supay Wasi.**- Casa del demonio.

**Tahuantinsuyo o Tawantinsuyu.**- Lugar en donde se estableció el pueblo quechua, significa: "los cuatro cuartos del mundo" es decir, el mundo entero. Abarcaba desde el extremo sur-occidental de Colombia hasta el Norte de Argentina y Centro de Chile.

**Takí o Taquí.**- Género poético quechua, de temática muy diversa ejecutado por los incas. Fue el canto por excelencia y es interpretado hasta nuestros días.

**Takiy.**- Verbo cantar.

**Tambo.**- Posada.

**Tara.**- Arbusto (*Caesalpinia tinctoria*).

**Tarapacá.**- Deidad incaica.

**Taruka.**- Ciervo.

**Tinya.**- Instrumento musical del Perú.

**Tonapa.**- Deidad incaica.

**Tuya.**- Voz quechua equivalente a calandria.

**Uchu.**- Pimiento.

**Uilca.**- Linaje, antepasados.

**Ukupacha o Ukhu Pacha.**- Mundo subterráneo, el mundo de abajo habitado por seres minúsculos y protectores locales.

**Uрпи.**- Forma del arawi que canta dolorosamente. Es conocido como el canto de la paloma, pues su tema central es la paloma que simboliza al ser amado perdido.

**Villaj Umu o Villaccumu.**- Sumo Sacerdote.

**Viracocha, Wiraqocha o Uira-Cocha.**- Máxima deidad de los incas, considerado como el Dios creador, "es un nombre propio cuya única traducción posible sería dios, en la misma forma que Brahma, Zeus, Jehová o Alá." (v. Lara Gutiérrez, Jesús. La poesía quechua. Op.Cit., p. 74).

**Wanka o huanka.**- Género poético quechua que, a manera de elegía, cantaba la muerte de seres queridos y su repercusión en el sentimiento individual y colectivo.

**Warijsa arawi.**- Tipo de arawi que cantaba a la gracia del ser amado y se usaba como un medio de galanteo.

**Wawaki.**- Género compuesto de música y poesía que incluía en su expresión el diálogo y trataba los temas campestres del Imperio Incaico.

**Wawakiyanaku.**- Nombre que recibe el wawaki en la actualidad. Que ya no se canta, se declama pero con una entonación que bien puede considerarse como un canto.

**Wayñu o wayno.**- Género colectivo en el que la música, poesía y danza se unían para exaltar al amor y a la naturaleza.

**Yara.**- Maíz.

**Zapallu.**- Legumbre que, en Perú, se criaba como los melones y se comía cocida o guisada.