

*Editors' Note: Representatives from the Instituto de América Latina, Academia de Ciencias de la URSS, attended the sixth national meeting of LASA (Atlanta, March 1976). The editors met with them to discuss Latin American studies in the Soviet Union and lay the groundwork for continued communication. As a first effort in this regard, we present here two working papers from the Institute as a sample of the research currently being done in the Soviet Union. Copies of their Spanish-language publication, América Latina, have been received by LARR and have been sent out for review, in accordance with our usual procedures. For further information, write Prof. Yuri A. Zubritski, Instituto de América Latina, Academia de Ciencias de la URSS, Ordinka 21, Moscow.*

## MOTIVOS POLÍTICOS EN LA POESÍA QUECHUA \*

*Yu. A. Zubritski*

*Instituto de América Latina, Academia de Ciencias de la URSS*

Mientras que la población de la Europa Occidental en el proceso de su historia étnica comenzó el paso de las nacionalidades (o sea pueblos) a las naciones, en el lejano e incógnito continente, todavía no descubierto, tuvo lugar un complicado proceso de formación de nacionalidades. Y una de las nacionalidades más numerosas y poderosas que se formaba en el continente era la de los quechuas a los cuales con frecuencia se ha aplicado el término no muy adecuado de "incas."

En el momento del descubrimiento de América por Colón la antigua nacionalidad quechua contaba con varios millones de seres humanos y constituía el grupo étnico principal del Tahuantinsuyo que se titula también el Imperio de los Incas.

La conquista española significó duras pruebas para el pueblo quechua. Por más de cuarenta años, este gran pueblo ofreció una obstinada resistencia a los forasteros allende el océano. Una vez que lo doblegaron, los españoles le impusieron al quechua un pesado yugo colonial y una no menos inhumana explotación feudal a la inmensa mayoría del pueblo. Los colonizadores desmembraron artificialmente el territorio del pueblo quechua, dividiéndolo entre el virreinato del Perú, el virreinato de La Plata, la capitanía general de Chile, la provincia de Quito, etc. Empero, los colonizadores no pudieron borrar del mapa étnico del mundo al pueblo quechua. Lo que es más, las duras pruebas a que éste fue sometido no pudieron frenar su desarrollo histórico-étnico, aunque el mismo adquirirá un carácter lento y desigual. El pueblo quechua logró salvarse de la extinción étnica gracias, ante todo, a su abnegada lucha contra la dominación colonial foránea que tuvo su máxima expresión en el gran movimiento

revolucionario de 1780–1783 bajo el liderazgo de Tupac Amaru II y sus correligionarios.<sup>2</sup>

Fue muy poco lo que varió la situación del pueblo quechua a raíz de la guerra de independencia de América Latina. Los caudillos de ese gran movimiento de liberación como Francisco de Miranda, Simón Bolívar, etc., anhelaban hacer una potencia de los pueblos de este continente. De hecho, el territorio liberado del yugo español se desintegró en varios estados y la tierra ancestral del pueblo quechua seguía dividida por las fronteras de varios países: Perú, Bolivia, Ecuador, Argentina, Chile, y Colombia.

Los libertadores soñaban con librar del yugo y la explotación a la población nativa, hasta el punto de que promulgaron decretos por los que se proclamaba la igualdad de los aborígenes y los blancos. Pero el sojuzgamiento feudal y semifeudal de la mayoría del pueblo quechua convirtió las nobles aspiraciones de Bolívar, O'Higgins y San Martín en una ilusión, y sus decretos, en simple formalidad. Sin embargo, el pueblo quechua no cesaba su lucha y a medida que avanza en su desarrollo histórico, liga más estrechamente su destino con el de todos los pueblos latinoamericanos, que están empeñados en una lucha abnegada por la verdadera liberación nacional y social.

Al presente, el grupo étnico quechua alcanza una población de 10 millones de personas en continuo aumento. El territorio que ella ocupa es testigo de complejos y contradictorios procesos étnicos y socio-políticos, cuyo análisis no será hecho aquí.

Parece pertinente aclarar qué se entiende por “tiempos modernos y contemporáneos.” El autor concuerda con la opinión de la mayoría de los historiadores soviéticos, quienes estiman que el período “moderno” se inicia con la Guerra de Independencia de 1810–1825. Precisamente, ésta divide dos épocas importantes en la vida del continente latinoamericano. El autor toma el año 1917 como límite entre los tiempos modernos y contemporáneos.

La historia mundial confirma de manera convincente que en esos lapsos de tiempo, límites de diversos períodos y épocas, el género humano engendra no sólo destacados jefes militares y hombres de estado, sino también eminentes artistas, pensadores, y poetas. En la confluencia de dos épocas, en el límite del ocaso de tres siglos de dominación española y del comienzo de la historia de existencia independiente de los Estados del Grupo Andino, se yergue la figura de un destacado maestro de la pluma quechua: Juan Hualparimachi Mayta. La vida de este poeta se entrelaza con leyendas, que muchos autores consideran detalles veraces de su biografía.<sup>3</sup> Sin embargo, un estudio más o menos crítico de la vida de Hualparimachi obliga a rechazar las afirmaciones fantásticas que remontan su genealogía, de un lado, a la realeza española, y del otro, a la nobleza inca. Tampoco tienen mucha veracidad los “datos” acerca de que fue adoptado por un criollo rico, de que fue raptado del hogar de éste por unos fanáticos adeptos de las costumbres y tradiciones del pueblo quechua, acerca del romance entre el joven poeta y una hermosa y rica señora de la casta blanca, que fue confinada en un monasterio por su cruel esposo, etc., etc.

La biografía del poeta es mucha más sencilla. Nació en la aldea indígena

de Macha, en 1793. En su tierna infancia quedó huérfano de padre y madre. Lo criaron sus coterráneos. De niño se mostró sagaz e inteligente. Un criollo rico, Manuel Asencio Padilla tomó al niño como sirviente. En aquellos tiempos, en las familias criollas los propios padres solían educar a sus hijos. Manuel Asencio Padilla no era una excepción: él mismo educaba a sus herederos. Juan, el sirviente, haciendo sus oficios se las ingeniaba para de vez en cuando escuchar las lecciones. Gracias a sus excepcionales dotes, él captaba todo. Al cabo de cierto tiempo, los señores sorprendidos descubrieron en las paredes de la casa unas frases escritas con carbón. Su "autor" era el niño indio y sirviente Juan Hualparimachi. En honor de Manuel Asencio Padilla hay que decir que él no castigó ni reprimió al sirviente-indio por su "insolente" deseo de aprender la cultura de los "blancos." Al contrario, Padilla le estimula su inclinación, lo hace su favorito, hasta el punto que piensa desponsarlo con una de sus hijas. Una vez que aprendió a escribir, Juan Hualparimachi empieza a componer versos en su lengua materna, aunque, por los visto, él comenzó a componer versos y coplas un poco antes. Lamentablemente, las primeras obras del poeta se perdieron. Sólo se han conservado unos cuantos versos inspirados en confusos recuerdos de su madre y de un amor no correspondido.

Más feliz, en cierta forma, fue el período posterior de su trabajo creador. Hasta hoy día se han descubierto doce obras de ese período: varios centenares de versos. En su mayoría están escritos en los géneros de poemas y canciones incaicos antiguos: arawi, huayño, taki. Utilizando los géneros literarios antiguos, Hualparimachi Mayta los elevó a cimas de perfección, maestría y belleza no alcanzadas. Emplea ampliamente la rima y la aliteración, y por eso impresionan la sonoridad de sus versos. Es un maestro del ritmo, y por eso en sus versos surge espontáneamente la melodía que responde al sentido de la obra. Hualparimachi penetra profundamente en el idioma quechua, por lo que en sus obras esta lengua resplandece en una riqueza y generosidad que cautivan al que las lee.

El significado de la obra de Hualparimachi es enorme y de muchos aspectos. El poeta enriqueció no solo la poesía, sino también el idioma quechua; su ejemplo "despertó" toda una pléyade de otros poetas quechuas. No es casual que precisamente Bolivia, patria de Hualparimachi, durante largo tiempo sería el centro y la cuna de la poesía quechua. Muchas de sus obras entraron completa o parcialmente en el folklore quechua y produjeron en éste una influencia considerable gracias a la profundidad de sentimiento, la riqueza de imágenes y la perfección de forma. Como resultado, el mismo folklore del pueblo quechua comenzó a cobrar todas estas cualidades.

Pero hay un aspecto de la obra del poeta que merece especial mención. Tenemos que plantear no sólo la cuestión de la significación cultural de la obra de Hualparimachi, sino también enfocar su enorme importancia político-social. Recuérdese que el poeta nació, vivió, y trabajó no más que unos 15-30 años después de la grandiosa sublevación de las masas populares bajo la dirección de Tupac Amaru Segundo. En este período sobre la cultura nacional del pueblo quechua y sobre su lengua se cernía una condena, que se convierte en un tabú

más riguroso traducido en edictos especiales reales. Según la interpretación oficial, estos edictos fueron adoptados para castigar al pueblo quechua por su lucha nacional-liberadora.

La política de cruel opresión nacional que llevaba a cabo España antes de la sublevación de Tupac Amaru Segundo, llegó a ser, después de aplastado este movimiento revolucionario y nacional-liberador, una política de sofocación directa y de destrucción de la cultura del pueblo quechua. Los extractos, que formulaban los principios de esta política son más que convincentes:

Por causa del rebelde [se decía en el edicto del Rey] mándase que los naturales se deshagan o entreguen a sus corregidores cuantas vestiduras tuvieren, como igualmente las pinturas o retratos de sus incas los cuales se borrarán indefectiblemente como que no merecen la dignidad de estar pintados en tales sitios. Por causa del rebelde, celarán los mismo corregidores que no se presenten en ningún pueblo de sus respectivas provincias comedias u otras funciones públicas de las que suelen usar los indios para memoria de sus hechos antiguos.

Por causa del rebelde, prohíbanse las trompetas o clarines que usan los indios en sus funciones, a las que llaman pututus, y que son unos caracoles marinos de un sonido extraño y lúgubre.

Por causa del rebelde, mándase a los naturales que sigan los trajes que se les señalan las leyes; vistan de nuestras costumbres españolas y hablen la lengua castellana bajo las penas más rigurosas y justas contra los desobedientes.<sup>4</sup>

Se prohibieron incluso las obras históricas que relataban la época de los incas, como por ejemplo, "Los Comentarios Reales" del Inca Garcilaso de la Vega, aunque habían sido escritos en castellano. Por eso, el propio hecho de crear en quechua obras poéticas en estos momentos dramáticos de la historia del pueblo quechua, era, sin duda alguna, una forma de protesta eficaz contra la opresión colonial y una forma disimulada, pero eficiente, de movilización de las masas a la lucha.

Vale la pena notar que Hualparimachi Mayta se daba buena cuenta de la importancia política del componer sus versos en quechua. Hay datos que documentan su renuncia decisiva y ostensible a componer versos en el idioma de los opresores de su pueblo, el cual dominaba a la perfección, en igual grado que el quechua.

El poeta estaba listo también para una lucha más abierta, sobre todo si se tiene en cuenta que cuando tenía dieciseis años, las colonias españolas de América estaban envueltas en las llamas de la guerra contra el yugo extranjero. En 1810, la Junta revolucionaria de Buenos Aires envía tropas bajo el mando de Juan José Castelli para ayudar a los pueblos de la actual Bolivia. El joven Hualparimachi Mayta traduce al quechua el llamamiento de Castelli. Poco tiempo después Mayta se incorpora a la lucha anticolonial bajo las banderas de su ex-amo Manuel Ascencio Padilla. El joven poeta desplegó un talento militar poco común y se hizo jefe de una brigada compuesta por guerreros indígenas.

El 7 de agosto de 1814 cuando había cumplido apenas 21 años, en la

famosa batalla de Las Carretas una bala de los enemigos perforó el corazón del gran poeta y patriota ferviente.

Desgraciadamente, las ideas por las cuales luchó y cayó Juan Hualparimachi Mayta no se realizaron después de proclamada la independencia de su patria, Bolivia. El pueblo quechua siguió siendo objeto de opresión, explotación e injusticia. Como antes, al no serlo oficialmente—pero en realidad, el idioma quechua siguió fuera de la ley. Famosos escritores—el peruano José María Argüedas y el boliviano Jesús Lara—recuerdan como los maestros de la escuela castigaban a los alumnos que habían hablado en quechua entre sí. Fue necesaria gran valentía ciudadana para escribir en esas condiciones en el idioma discriminado del pueblo oprimido. No muchos fueron capaces de esto, algunos fueron obligados a poner su talento al “servicio a Dios” y escribir versos religiosos, ayudando a implantar el catolicismo entre los indios quechua, para satisfacción de las autoridades.

Más típico, y puede ser que más grande entre los representantes de la poesía religiosa fue el sacerdote boliviano Carlos Felipe Beltrán (1816–96). Pero por detrás de la superficie religiosa de la poesía de Beltrán aparece varias veces un destacado talento y también ideas y sentimientos del indio trabajador.

Su contemporáneo y paisano José David Berrios—lingüista y poeta—escribió en quechua y en español, pero la parte “española” de su obra, según la opinión de sus compatriotas, no representa gran valor. Por ese razón J. D. Berrios es conocido entre los especialistas de la literatura boliviana como un poeta quechua.

La creación de otros dos poetas bolivianos, Saturnino Olañeta y Luis Néstor Lizarasu, pertenece a fines del siglo XIX, comienzos del XX. Ambos introducen decisivamente la rima en sus versos, cosa que antes (excluyendo los versos de Hualparimachi y el famoso “Ollantay”) fue bastante rara en la poesía quechua. Por destacar un detalle—el nombre de Saturnino Olañeta tiene fama singular en la ciudad de Cochabamba, a la cual él consagró una de sus mejores obras—“La flor de recuerdos”; lo mismo sucede con el nombre de Luis Néstor Lizarasu en la ciudad de Chuquisaca, la cual fue cantada con gran amor en la poesía “Chuquisaca—una flor de oro.” El mismo hecho de la separación de esos dos autores de la temática puramente lírica significa para la poesía quechua, un paso de nueva calidad en el camino de convertirla en medio de reflexión no solamente de los sentimientos personales, sino de todo el mundo real.

Y además de eso, en las obras de L. N. Lizarasu ya se destaca claramente la demanda de justicia social. En el grado más alto esa nueva calidad es propia a la obra de Luis Cordero (1833–1925) un poeta y estadista destacado, que ocupó en un período el cargo del presidente del Ecuador. En sus obras: “Me voy, patria” y “Sufrimientos del indio,”<sup>5</sup> el poeta escribe sobre los sufrimientos de los indios, hundidos en la miseria, oprimidos y explotados. El autor relaciona las esperanzas sobre el mejoramiento de la suerte de los indios a la posibilidad de despertar en los corazones de los “fuertes del mundo” la condolencia y la misericordia a los indios, o con la aparición de la piedad divina para los desastres, o con el deseo del indio de huir por las montañas y la selva a un país lejano. A

un presente de opresión se opone no tanto un futuro claro sino el brillante pasado de los incas. Pero a pesar de este escapismo ambas poesías contienen en sí ideas y sentimientos de gran fuerza denunciadora y también ciertos rasgos de protesta social.

Atención particular merece una poesía de L. Cordero que lleva el título "Cushiquilla," es decir, "Escrituras de alegría."<sup>6</sup> Esa obra fue escrita con motivo de la abolición, en marzo de 1884, del diezmo—una de las más pesadas herencias del régimen feudal, y eliminación del aparato correspondiente de recogedores "diezmeros." La ley de abolición del "diezmo" no liquidó la dependencia feudal de los campesinos quechuas del terrateniente-gamonal pero, por lo menos, sembró ciertas esperanzas en la masa de los trabajadores indios, contribuyendo a despertar el sentido de la dignidad humana entre ellos. Ese sentido y esa esperanza están reflejados en "Escrituras de alegría."

El proceso de constitución y desarrollo de la poesía quechua que tuvo lugar en el territorio de Bolivia y Ecuador no dejó de lado al Perú. Por extraño que sea, Perú que era la cuna del pueblo quechua y su cultura y el centro de la poesía folklórica y tradiciones quechuas, en aquel período no se convirtió en el centro y la cuna de la poesía quechua del tiempo nuevo. Es cierto que los especialistas de la literatura quechua destacan a Abel Antonio Luna, Federico Bornas, José Lucas Caparo Muñoz, Luis Ochoa, Julio Rouviros y otros autores,<sup>7</sup> aunque casi todos ellos se dieron a conocer en la dramaturgia y no en la poesía. Parecía que la ola de la poesía quechua en el Perú y particularmente en la capital antigua de los incas, Cuzco, disminuía. Pero este descenso precede a una nueva y más poderosa ola. Algo parecido tenía lugar en el Perú: auge de la poesía quechua, que abarcó prácticamente casi todo el territorio étnico del pueblo quechua se manifestó con mayor fuerza precisamente en el Perú y en particular en la ciudad de Cuzco. Y esto no era una simple restauración de las tradiciones de la cultura quechua antigua, porque tuvo lugar en aquel momento histórico y en tales condiciones socioeconómicas, cuando la antigua tradición fue enriquecida por el espíritu de la nueva época, proclamada por la andanada del crucero "Aurora." No es pura casualidad que Qilku Warak'a (Andrés Alencastre Gutiérrez), sobre la obra de quien trataremos más adelante, hablando de los hechos revolucionarios en la Rusia lejana, escribe:

Y cuando esas noticias  
Llegaron a nuestra Cordillera  
Nosotros, descendientes de los incas,  
De nuevo hemos creído en la victoria.

Sin embargo, en nuestro intento de investigar este nuevo, convencionalmente llamado, "período de Cuzco" en la historia de la poesía quechua estimamos necesario volver de nuevo a la poesía quechua de Bolivia. Las tradiciones de ésta enriquecidas por las aportaciones de Hualparimachi Mayta y sus sucesores crearon en este país un ambiente de cultura poética que se tradujo en una gran cantidad de admiradores de la poesía quechua, inquietos por su suerte y deseosos por respaldarla. Muchos de ellos llegaron a ser organizadores y miembros de "La sociedad de los Escritores y Artistas de Bolivia"(SEAB). En el

año 1951 SEAB organizó “El Concurso internacional de la literatura quechua.” De todos los géneros literarios principales expuestos, la poesía fue la más representada en el concurso. La mayor parte de las obras poéticas eran versos líricos o poesías que cantaban la naturaleza de la tierra andina, sus ciudades y aldeas.<sup>8</sup> Pero más profundos y brillantes por su contenido resultaron dos poesías que ganaron el primer premio, una del boliviano Mosoj Marca y la otra del peruano Kilku Warak’a. Mosoj Marca, autor de la poesía “Sequía,” con gran expresión describe la vida penosa del campesino indio que vive atemorizado, sufriendo pobreza, catástrofes de la naturaleza y explotación por los terratenientes. Pero desenmascarando la injusticia social, Mosoj Marca, así como sus antecesores Lisarazu, Cordero, y otros, no exhorta a la lucha por la victoria de la justicia.

En este sentido se distingue mucho otra poesía “Illimani,” el autor de la cual es el poeta de la ciudad de Cuzco, Kilku Warak’a (Andrés Alencastre). El poeta, así como muchos sus predecesores, canta a la tierra natal, a su hermosura y grandeza. Pero en las coplas finales de la poesía surge la imagen del adalid tocando el pututu que proclama el comienzo de la gran lucha por la libertad.

La poesía quechua de los tiempos nuevos no conocía todavía a tan franca llamada a la lucha por un futuro mejor. No obstante “Illimani” de ninguna manera representa un apogeo de los esfuerzos creadores de Kilku Warak’a. Lo más probable es que no fue sino un anuncio. A los cuatro años vio la luz “La canción en flor,”<sup>9</sup> conteniendo decenas de versos. Ante la mirada encantada del lector aparecen obras de una fuerza excepcional, profundas por su idea, cargadas de imágenes y comparaciones expresivas y frescas, así como de epítetos y metáforas. Kilku Warak’a abrió en la lengua quechua capas y posibilidades no supuestas con anterioridad.

“La canción en flor” abre con el verso “La puma,” ya escrito en 1925. El dolor y los sufrimientos de su pueblo han herido profundamente el corazón del joven poeta. El poder de los explotadores y opresores le parecen inquebrantables. Es por eso que en sus primeras obras, al lado de motivos de amor a su pueblo, se oyen notas de desesperación. Manifestando en las imágenes simbólicas su absoluta disposición a morir por su pueblo, en medio del ambiente natal el poeta está todavía lejos de ver en la siembra de muerte los brotes de la victoria. No hay ninguna duda de que los motivos de autosacrificio y desesperación están vinculados con aquel hecho histórico, cuando fueron derrotados los repetidos levantamientos de los indios quechuas en Perú a finales de siglo XIX—a principios del siglo XX (la insurrección de Atuspari en 1885, conmociones a mediados de los años 90, rebelión de Rumimaki en 1914, levantamientos armados de 1922–1923, etc.). Con todo esto, en los primeros versos de K. Warak’a, los pensamientos y las sensaciones expresan no una resignación a su destino, sino, al revés, la protegen contra la humildad, contra una espera pasiva del cumplimiento de lo predestinado por Dios, y llevan a la revuelta, aunque todavía sin búsqueda y comprensión de los caminos de una vida mejor. Una de las obras más típicas que encarnan estos sentimientos es la poesía “Puma”. Transcurrido medio siglo desde la creación de “Puma”, la poesía no muere y no se marchita. Es leída en

las escuelas, estudiada por filólogos, sociólogos, críticos literarios; los campesinos analfabetos la recitan en sus fiestas comunales, y está presente en el ambiente familiar. "Puma" fue publicada muchas veces en las revistas, monografías y antologías. Vale mencionar que, en la Unión Soviética, esta poesía fue traducida a las tres lenguas: ruso, ucraniano, y georgiano.

Los hechos impetuosos e inmensos de aquella época, los cambios extraordinarios en los destinos de los pueblos del antiguo imperio de Rusia, su liberación de la opresión secular, ejercieron una verdadera influencia transformadora sobre la concepción del mundo del joven Kilku Warak'a y sobre el carácter de su obra. En sus poesías viven como antes los imágenes de los cóndores y los pumas, de las cumbres majestuosas de los Andes, de las ciudades antiguas de los incas, de sus grandes jefes y héroes. Pero todos estos atributos tradicionales de la poesía quechua dejan de ser un motivo propio. El poeta utiliza tradiciones del pasado para apoyarse en ellas y lanzarse al futuro. Lo principal en la obra de Kilku Warak'a llega a ser la imagen del luchador por la libertad y la justicia; y si el luchador estaba predestinado a perecer en la lucha desigual, sus legados y esperanzas se transmiten a las nuevas generaciones, y sobreviven de esta manera, aumentándose y reforzándose. Cerca de él está otra imagen; la del trabajador, cuyas fuerzas creadoras serán capaces de transformar al mundo.

Las imágenes e ideas encarnadas en "La canción en flor" fueron desplegadas por el poeta con una fuerza extraordinaria en una nueva colección de versos, publicada en 1964. El título de la segunda colección, "La canción fructífera,"<sup>10</sup> de una parte confirma la estrecha liga entre esta nueva etapa de la obra creativa del poeta y la etapa anterior. Por otra parte simboliza una nueva altura en la madurez del pensamiento y la maestría de Kilku Warak'a. En efecto "La canción fructífera" permite a Kilku Warak'a tomar un lugar digno del panteón de los más destacados poetas de nuestro siglo, y coloca la poesía quechua al lado de las mayores manifestaciones de la cultura de los pueblos del mundo contemporáneo. "La canción fructífera" da al lector no sólo nuevas obras poéticas, sino también nuevos géneros. Aquí el poeta por primera vez cumple con todo éxito la difícil tarea de crear poemas.

A fines del año 1967 salió la tercera colección de Kilku Warak'a "Aguacero sangriento."<sup>11</sup> Su preparación y publicación coincidieron con el período de profunda agudización de todas las contradicciones de la realidad peruana. Bajo presión de monopolios extranjeros y la reacción interna, el gobierno de Belaúnde Terry se deslizó prácticamente hacia la traición de los intereses de su pueblo y su Patria. Perú palpitaba y se ahogaba entre las tenazas creadas por las dificultades económicas. En la vida política apareció el maccartismo. La represión contra las fuerzas progresistas se hizo un fenómeno cotidiano. A la orden de Belaúnde Terry las fuerzas armadas se lanzaron contra "el enemigo interno," destruyendo los focos guerrilleros.

Esta situación grave y macabra en el país dejó una huella profunda en la obra creativa de Kilku Warak'a. Si en las dos colecciones anteriores del poeta había muchos versos líricos, en la tercera colección éstos están casi comple-



tamente ausentes. En esta colección suenan más claramente los motivos dramáticos y trágicos, característicos para la juventud poética de Kilku Warak'a.

Pero ésta ya no es la desolación de un joven que no sabe a dónde ir y quiere disolverse en la naturaleza, "olvidando las desdichas." ¡No! Es el sentimiento trágico del luchador, quien se considera a sí como una parte integrante del gran ejército popular, quien de todo corazón lamenta la muerte de sus compañeros de armas; es el sentimiento del luchador, para quien las heridas sangrantes de su pueblo son propias. Herido, pero nunca derrotado, el poeta cree en la victoria final del futuro luminoso. Con más y más insistencia y evidencia está perfilándose en sus versos la imagen del adalid quien da a su pueblo la luz de sabiduría y lo lleva a la lucha por la libertad. En "Aguacero sangriento" por primera vez en la obra creativa de Kilku Warak'a, y la poesía quechua en general, sonó orgullosamente el nombre de Lenin.

En 1968 ocurrió en la vida del poeta un acontecimiento importante: viajó a la Unión Soviética. Kilku Warak'a visitó Moscú, Leningrado, algunas ciudades de Georgia. El fiel hijo del pueblo quechua sacó muchas impresiones de su estancia en la URSS, pero lo que le conmovió profundamente y despertó sus finas emociones fué la visita a los lugares ligados con Lenin: el estado mayor de la revolución en Smolny, la choza en Razliv, donde Lenin se escondía de la persecución policíaca, su mausoleo en Moscú. Al primer día de su estancia en Moscú, al ver al monumento a Lenin, Kilku Warak'a de prisa se acercó a él, inclinó la cabeza, alzó las manos y recitó algunas estrofas, dedicadas al gran jefe. Así empezó al poeta la creación de su poema "El victorioso haylli sobre el gran Lenin."<sup>12</sup>

En realidad la preparación de este poema se había iniciado hace muchos años. Es la experiencia, adquirida por Kilku Warak'a en la creación de las imágenes de adalid-luchador, adalid-enseñador y trabajador-creador, encarnadas en sus tres colecciones poéticas que, en combinación con las inolvidables impresiones de su visita al primer estado socialista del mundo, fue la base de su éxito en trazar los risgos vivos de la inagotable imagen de Lenin. "El victorioso haylli sobre el gran Lenin" es, hasta hoy día, la apoteosis de todo el largo camino poético de Kilku Warak'a.

A nuestro juicio, la evolución del pensamiento y la obra creativa de este poeta merece tanta atención, porque mucho de lo que se ha dicho sobre Kilku Warak'a, con toda razón puede aplicarse a una pléyade de talentosos poetas y profundos pensadores. Al lado de Kilku Warak'a se destacan sus cofrades literarios Espinosa Navarro, Fidel Malpartida Jurado, José Tarquino Guevarra,<sup>13</sup> Juan de la Cruz Salas Sánchez,<sup>14</sup> José María Arguedas<sup>15</sup> y otros compatriotas de la ciudad de Cusco. Este registro puede testimoniar que la antigua y eternamente joven capital de los incas se convirtió también en la capital de la poesía quechua.

A la vez sería injusto reducir toda la diversidad de la moderna poesía quechua solamente a la "escuela de Cusco." Kusi Paukar (César Guardia Mayorga), poeta, filósofo y sociólogo de Arequipa, a la par de la poesía lírica y social compone versos, que sorprenden por sus matices de sentido y por el contenido filosófico.<sup>16</sup> Eustaquio Averanca de la ciudad de Puno, usando la forma folklórica

de la endecha y el sistema tradicional de imágenes quechuas, dedica su verso a la memoria del gran pensador y hombre público, fundador del Partido Comunista Peruano José Carlos Mariátegui.<sup>17</sup> José Antonio Sosa desde una humilde villa argentina de Atamizki interviene con una gran obra poética, donde usa con facilidad leyendas e imágenes folklóricas. El tiempo origina nuevos nombres; la juventud se enfila junto a los veteranos. La proclamación de la lengua quechua como el idioma oficial en Perú ya ha empezado a influir favorablemente en el destino de la poesía quechua.<sup>18</sup>

Los versos de poetas peruanos Mario Florián, William Hurtado de Mendoza, Lili Flores y otros atraen la atención de los lectores.<sup>19</sup> El boliviano Juan Jucumani, quien tradujo al quechua el himno de los trabajadores del todo el mundo, la "Internacional," junto con su compatriota Fernando Rumisonco compone versos nuevos para melodías quechuas tradicionales y estos versos llaman al pueblo quechua a la lucha por el radiante porvenir. Como un cóndor, remontándose sobre los Andes, la fortalecida y alentada poesía del pueblo quechua se dirige hacia las alturas, la luz, hacia los vastos horizontes.

#### NOTES

1. A los interesados en la poesía quechua antigua recomendamos los siguientes publicaciones: Basadre, J., *Literatura inca* (Lima, s.a.); Lara, J., *La literatura de los quechuas* (Cochabamba, 1941); Ollantay (Cuzco, 1958); y Zubritski, Yu. A., "Poeziia Neotkrytoi Ameriki," *Latinskaia Amerika* 1 (1970), ego zhe "Kul'tura Tauantinsuiio" v knige "Kul'tura Peru" (Moskva, 1975).
2. *Incas-Quechuas* (Moscu, 1975), en ruso.
3. Para mayor información, véase; Jesús Lara, *Literatura de los quechuas* (Cochabamba, Bolivia, 1961), pp. 120–22.
4. Cita tomada de Neiva Moreira. *Modelo Peruano* (Lima, 1974), pp. 155–56.
5. Cordero, Luis. *Diccionario quichua-español, español-quichua* (Quito, 1955), pp. 373, 381.
6. Cordero, Luis. *Diccionario*, pp. 377–78.
7. Inka Rimay. N 1, 1963, p. 168.
8. Miranda Rivera, "Florilegio keshua" (Sucre, Bolivia, 1959).
9. Kilku Warak'a, "Taki parva" (Qusqu, 1955).
10. Kilku Warak'a, "Taki ruru" (Qusqu, 1964).
11. Kilku Warak'a, "Yawar para" (Qusqu, s.a.).
12. Haylli es un género literario popular en la época de los incas, fue usado por poetas quechuas en los tiempos posteriores (nota del autor).
13. Inka Rimay.
14. J. de la Cruz Salas i S., "Machu Pigchu. Intiq Willka Usnun" (Cusco, Parú, 1962).
15. José María Arguedas, "Tupac Amaru Taytanchisman. Haylli-Taki" (Lima, Perú, 1962).
16. Kusi Paukar, "Sonqup jarawiinin, umapa jamutaynin, runap kutipakuynin" (Lima, Perú, 1961).
17. "Tareas de pensamiento peruano" (Lima, 1960), n. 3, p. 46.
18. José Antonio Sosa, "Pallaspa chinkas richkajta" (Villa Atamizki, Sgo. del Estero, 1953).
19. Diario "Cronicawan," 3. VI. 1975; William Hurtado de Mendoza S., "Yanapaq jailli" (Lima, 1971).