

## Hatun kuyay: los amores del Sol y la Luna en la poesía quechua

---

Mauro Mamani Macedo\*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

GI Estudios Andinos de Interculturalidad: Quechua y Aymara. ESANDINO

FECHA DE RECEPCIÓN: 09-07-2019 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 15-09-2019

### RESUMEN

Los dioses andinos despliegan pasiones entre ellos y los humanos. Así, los *apus* y *wak'as* se enamoran de otras *wak'as*, pero también de los hombres o de las mujeres, a quienes seducen y quieren hacerlos vivir con ellos dentro de los cerros o en el fondo de las lagunas, donde todo es maravilloso. En este contexto, este artículo tiene como objetivo estudiar la representación de los amores entre el Sol y la Luna, ya que configuran una pareja andina que sirve de ejemplo para las relaciones entre los humanos. El artículo lo dividimos en tres partes. Primero contextualizamos los amores andinos, *apus* y *wak'as*, que se enamoran entre ellos y entre los humanos. Luego, observamos los amores del Sol y la Luna que, en forma individual, tienen con otras divinidades. Finalmente, estudiamos la representación de la pareja andina: el Sol y la Luna, para lo cual proponemos un poema quechua donde se representa el romance de las divinidades. Demostraremos que los hombres andinos (*runakuna*) las toman como modelo para sus relaciones afectivas; además, sostenemos que mediante la poesía quechua se puede alargar el magisterio que se desarrolla a través de la tradición oral.

### PALABRAS CLAVE

*Killa; Inti; Poesía; Literatura quechua; Kuyay-Amor*

### ***Hatun kuyay: the loves of the Sun and the Moon in Quechua poetry***

### ABSTRACT

The Andean gods display passions between them and humans. Thus, the *apus* and *wak'as* fall in love with other *wak'as*, but also with men or women, whom they seduce and want to make them live with them inside the hills or at the bottom of the lagoons, where everything is wonderful. In this context, this article aims to study the representation of love between the Sun and the Moon, as they form an Andean couple that serves as an example for relations between humans. The article is divided into three parts. First we contextualize the Andean loves, *apus* and

*wak'as*, that fall in love with each other and with humans. Then, we observe the loves of the Sun and the Moon that, individually, they have with other divinities. Finally, we study the representation of the Andean couple: the Sun and the Moon, for which we propose a Quechua poem where the romance of the deities is represented. We will show that the Andean men (*Runakuna*) take them as a model for their affective relationships; in addition, we maintain that through Quechua poetry we can extend the teaching that develops through oral tradition.

#### **KEYWORDS**

*Killa; Inti; Poetry; Quechua Literature; Kuyay-Love*

### **Dioses andinos enamorados**

*Dioses y hombres de Huarochirí* (2007) es uno de los libros más antiguos del mundo andino, reconocido como biblia del indigenismo porque allí se encuentran representadas las formas de organización de la cosmovisión andina, las relaciones que existen entre los dioses, entre las *wak'as*, así como los amoríos que viven con hombres o pastoras. Allí encontramos varios amores divinos, como el amor entre el dios Kuniraya Viracocha y Kavillaca. Un día, ella se sienta a tejer debajo de un árbol de lúcumá; Kuniraya aprovecha para transformarse en pájaro, sube al árbol y echa su semen en uno de los frutos, el cual Kavillaca come y termina preñada. Ella, al no saber quién es el padre de su hijo, convoca a las *wak'as*, pero no logra encontrar respuesta; entonces decide dejar en el suelo a su hijo para que él mismo lo encuentre. El hijo avanza y se abraza a un menesteroso, que es Kuniraya, vestido de mendigo o dios harapiento; pero Kavillaca no lo acepta y huye, mientras Kuniraya se transforma en un joven hermoso lleno de brillos y va tras ella. Kavillaca no quiere escucharlo. Ella sigue corriendo e ingresa al mar para convertirse en piedra. Actualmente, cuando se va a Pachacamac, una zona que queda al sur de Lima, se puede ver las dos piedras en el mar: Kavillaca y su hijo, rodeados de mansas aguas marinas.

En el mismo libro se encuentra la historia de Huatyakuri, un dios mendigo, hijo de Pariacaca, quien también se enamora. Él vivía sin poder y vagaba por el mundo alimentándose solo de papa cocida, hasta que escucha la conversación de dos zorros: el zorro de arriba y el zorro de abajo. Producto de este diálogo, obtiene información valiosa sobre cómo curar a un hombre que se hacía llamar dios. Según los zorros, este falso dios era devorado por causa de una infidelidad de su mujer; por ello, en el techo de su casa, había dos culebras y, debajo del batán, un sapo de dos cabezas. Esas criaturas chupaban su fuerza. Por eso, los hombres debían desatar el techo y matar a

la culebra, y levantar el batán donde salta el sapo de dos cabezas que se hunde en una laguna. Luego de esto, el hombre se cura y Huatyakuri pide casarse con su hija menor.

Pariacaca y Chuquisuso también despliegan una historia pasional. Ella ve que su maíz está muriendo por la falta de agua y por eso llora. Luego se encuentra con Pariacaca, quien promete darle toda el agua necesaria si duerme con él. Ella acepta y él cumple con hacer llegar el agua; pero Chuquisuso posterga el encuentro amoroso y entonces Pariacaca, que está profundamente enamorado, le promete hacer sus campos verdes con ríos. Luego de cumplir, suben a un cerro alto y allí tienen su encuentro.

También en *Dioses y hombres de Huarochirí* encontramos a la huaca Chaupiñanca, quien camina con figura humana y peca con todas las otras huacas, sobre todo con un hombre-huaca llamado Runacoto, quien tiene un miembro viril grande. También para su adoración le gusta participar del baile, que es el momento en que los hombres bailan semidesnudos, por lo que tapan ligeramente sus miembros, y con ellos la diosa Chaupiñanca se regocija.

Los *apus* en la dualidad andina pueden ser masculinos y femeninos; es decir, pueden enamorarse entre ellos. No obstante, se representa con mayor frecuencia como divinidad masculina que puede enamorarse o que puede seducir; por ejemplo, en la tradición oral tenemos el relato del “Wamani enamorado” (Ansión 1987: 123-124) que seduce a las muchachas bellas y ofrece todo tipo de riqueza, para lo cual toma la apariencia de un señor con barbas rubias, que seduce y pierde a las pastoras.

En la narrativa andina, también se representa este tipo de amores. En *Rosa Cuchillo* (2018) de Óscar Colchado, Pedro Orcco (el dios montaña) se enamora de una mujer, Rosa Wanka (Rosa Cuchillo). También representa los galanteos entre *apus* menores con personajes como La Picota y Emicha, quienes se les ve con polleras de colores: “Emicha tenía entre sus brazos una vizcachita y reía a carcajadas de cuando en cuando de las bromas que al parecer le estaba haciendo el Acuchimay” (2018: 37).

En esta misma línea de amores divinos está la *mama qucha* (la madre laguna), quien puede seducir a los hombres; del mismo modo, los *pukios*, quienes pueden ser masculino o femenino y enamoran a muchachas y jóvenes. De esta forma, podemos ver representados a los dioses enamorados. También existen los animales que tienen poderes divinos y pueden seducir, como el oso, la culebra, el zorro, el cóndor; pero, sobre todo, en la representación literaria, hay dioses enamorados como el Sol y la Luna.

### ***Intiwan killawan kuyanakukun: los amores del Sol y la Luna***

El Sol y la Luna son deidades que se encuentran en el espacio andino del *hanaq pacha* (el espacio de arriba, el cielo). Allí también se encuentran las estrellas (*quyllurkuna*), como la *chaska lucero* o estrella del amanecer. Ese es el espacio de los dioses mayores.

Estas divinidades, en el *kay pacha* (el espacio de acá), tienen designados lugares hierofánicos que encarnan su presencia; por ejemplo, en el lago Titikaka se encuentran las islas del Sol y Luna, a donde los *runakuna* (hombres) van para rendirles culto y dejarles ofrendas, ya que son divinidades asociadas con las lluvias y las cosechas puesto que, si consideramos su carácter agrario, son fundamentales para que la vida siga fluyendo.

La Luna y el Sol, en la literatura quechua y en especial en la poesía quechua contemporánea, se representan cumpliendo diversos roles, ya sea en forma individual o como pareja. En forma individual, la Luna se representa como protectora, dispensadora de la lluvia, maestra de la mujeres y esposa del Sol; mientras que el Sol encarna las funciones de lo masculino, es protector y maestro de los hombres, además de ordenador del tiempo, ya que mediante su desplazamiento este puede ser calculado – de allí la existencia de los *intiwatana*, el sol amarrado o el sol que amarra al tiempo. Asimismo, el discurso mítico da cuenta que de las lágrimas del Sol se crearon los animales y plantas que los hombres recibían con los brazos abiertos (Urbano 1993: 286). Como pareja, siempre se representa a ambos unidos y en el cielo: el sol a la derecha y la luna a la izquierda. Así se encuentra en el retablo del Coricancha que dibujó Juan de Santa Cruz Pachacuti (1995: 36) o en la pintura *Cerro Rojo de Potosí* que se encuentra en el Museo Nacional de Arte en La Paz, Bolivia. La función fundamental de estas deidades andinas es la creación y protección de los hombres, para lo cual despliegan su magisterio. También son creadores de pueblos y juntos sienten sus padecimientos y alegrías; no son dioses indiferentes ni diferentes, sino que integran la comunidad, el *ayllu*, y son miembros divinos a quienes se les trata con respeto y admiración.

En efecto, ambas divinidades están dotadas de sensibilidad; por ello pueden alegrarse, entristecerse, pero también enamorarse. Esto dioses desarrollan pasiones. En el caso de la Luna, su principal amor es el Sol; pero en la poesía quechua se presenta enamorada de otras deidades, como *Apu Illimani*: “*Purakillapas sanp’a ñust’a uyallantin/tutantinmi qhawapayasunki*

*apu / qulqi qhicipra quyllurkunataq / c'illmipayasunki munay munayta*<sup>1</sup>  
(Warak'a 1955: 24).

El Illimani es uno de los cerros divinos más representativo de Bolivia y el significado de su nombre más extendido es *resplandeciente*. Si tenemos en cuenta que *apu* significa *poderoso*, entonces la traducción sería *el poderoso resplandeciente*. El resplandor de sus nieves ilumina la ciudad de La Paz, desde donde se le observa en todo su esplendor. Como sabemos, los *apus* pueden ser masculinos o femeninos —en este caso, está representado como masculino. El poeta, en su intención de presentar el esplendor del Illimani, coloca a la Luna en la posición de una deidad enamorada que, aprovechando el tiempo de su reinado —la noche—, lo contempla enamorada. Para intensificar la linealidad femenina, la presenta como mujer elegida: *ñusta* enamorada del *apu*. Esta asociación entre *ñusta* y Luna es significativa porque la primera es una mujer reconocida por su jerarquía incaica y belleza en el mundo andino, lo que le otorga la calificación de un amor especial. También es necesario precisar que en esta fase la Luna alcanza su mayor esplendor (*purakilla*): llena de luz, realiza su recorrido toda la noche mirando al Illimani. Hay dos elementos que intensifica su carácter enamorado: la plenitud de su luz y el recorrido temporal a plena noche, con lo que configura una especie de pasión de luces. La belleza de Illimani también es admirada por las estrellas, que están asociadas al resplandor. En ese universo de luz, el Illimani despierta pasiones, especialmente en la Luna.

El Sol también tiene otros amores. Por ejemplo, en la poesía andina de Efraín Miranda, encontramos otra pareja andina conformada por Tayta Inti y la Pachamama (el padre Sol y la Madre Tierra), quienes son los progenitores de todo. Ellos también formarían otro *yanantin*: “Mis progenitores, Inti-Pachamama, me mueven / micrométricamente y superlativamente” (Miranda 1978: 21). Cabe recordar dos significados de la Madre Tierra: el de una mujer mayor que, asumiendo el rol de madre, protege a sus hijos —animales, hombres, plantas—; y el de una divinidad joven, ya que siempre mantiene sus fuerzas germinantes para procrear y parir, siempre está produciendo vida —precisamente, con el Sol es con quien se junta para criar la vida.

No obstante estos amores y otros, la representación de la pareja divina andina siempre son el Sol y la Luna, por lo general poetizados en forma amorosa, que transmiten esa unión a los corazones de los jóvenes. Así, se lee en el libro *Taki Parwa* de Kilku Warak'a: “*Inti tayta, Intillay: / mama*

---

<sup>1</sup> “La luna llena con su rostro de blanda ñusta / te contempla toda la noche enamorada, / y las estrellas con pestañas de plata / te hacen guiños de amor intenso”

*killawan pukllaspan / wayna sipaspa sunqunman / munanakuyta curanki*"<sup>2</sup> (1955: 3). El juego amoroso entre estas dos deidades hace que, de esta forma, se transmita a los corazones humanos su amor o su juego como ejemplar para los que contemplan su vida, pero también como una gracia transmisible. Es decir, el juego amoroso que tienen el Sol y la Luna no es ajeno, sino que están en el mismo universo y, como están jerarquizados, son sus divinidades y sus actos resultan ejemplares; pero estos no se quedan en ellos, sino que se instalan en el corazón de los jóvenes, quienes los siguen simétricamente en sus sentimientos.

La Luna y el Sol son representados también en la poesía como procreadores de las bellas muchachas andinas, como se aprecia en el poema "*Qusqu sipas*" ("Muchacha cusqueña"): "*Intin killawan tupaspa / hanaq pacapi muc'anarqan / caymanta paqariqmi kanki / munay warmi kawsay umiña*"<sup>3</sup> (Warak'a 1955: 19). Aquí se da a conocer cómo esta joven logra tener un alto grado de belleza; incluso es una creación divina, porque dicha belleza proviene de las deidades mayores, quienes se encontraron en el cielo y se amaron, gracias a lo cual la *sipas* (muchacha) está constituida de las sustancias que transmiten las características de sus progenitores: "*Caymi uyayki rikc'akun / sanp'a killaq k'ancayninman, / caymi yawran sunquykipi / quri intiq rupha ninan*"<sup>4</sup> (Warak'a 1955: 19). Es decir, la suavidad de la Luna y el calor del Sol. Como en toda reproducción biológica, se comparten las características de sus progenitores. En este caso, concentra ternura y valentía porque sus padres le transmitieron suavidad –Luna– y fuego –Sol–, que se comparte en dos tipos de luz; es decir, la muchacha andina tiene sustancia brillante por ambos lados: el brillo suave de la Luna y el quemante del Sol. Estas dos luces se concentran en su rostro, el cual brilla con suavidad y fuego; por ello se puede encontrar una mujer suave, pero también aguerrida para los tiempos adversos o también una que con su calor puede aplacar las penas.

De la misma forma que crean muchachas bellas, también crean madres con gran ternura que son capaces de procrear hijos que saben valorar y respetar a sus dioses: "*Sanp'a warmi pacaq llanthun / qan kaqtiykin kawsay kamakun / qan kaqtiykin runa paqarin / Intikilla riqsinanpaq*"<sup>5</sup> (Warak'a

---

<sup>2</sup> "Padre Sol, mi padre Sol / en tus juegos con Luna / poner el fuego del amor en el corazón de los jóvenes amantes"

<sup>3</sup> "Al cruzarse en los cielos / El Sol y la Luna / Te procrearon sensual / perla inextinguible"

<sup>4</sup> "Por ello / Tu semblante evoca / El tenue brillo lunar, y / Tu corazón lanza fuego / La candela del áureo Sol"

<sup>5</sup> "Suave mujer, sombra del mundo, / Porque tú existes, la vida se crea, / Porque existes tú, el hombre nace / Para ver la belleza del Sol y de la Luna"

1955: 20). Además, los hijos que ellas procrean aprenden a apreciar la belleza del Sol y la Luna como seres de donde proviene la belleza maternal; así, ellos sabrán valorar su memoria, su religión y a sus antepasados. Nacen hombres de esas madres para conocer y reconocer a sus dioses; es decir, saber de sus usos, de sus costumbres, de su religiosidad. Ese es el resplandor magisterial del Sol y la Luna.

Así como se instala ternura y luz en sus hijos en la Tierra, también el Sol es creador de la fortaleza del hombre: “*Qhari runa qanmi kanki Intiq curin / qanpaq kamasqan hinantin paca; / hatun yuyayta curaspa llank’ay / kallpaykiwantaq t’ikariciytaq*”<sup>6</sup> (Warak’a 1955: 22). Son seres procreadores. Si el Illpa infunde el fuego al hombre, el Sol le transmite poder generador, en este caso en dos orientaciones: en su inteligencia, su capacidad de decidir, planificar y florecer; pero también en el trabajo, en la acción, en el hacerse a sí mismo. En este sentido, el trabajo es visto como central porque no solo es un beneficio para uno, sino para toda la comunidad, que involucra a los dioses; por ello, en tanto es hijo del Sol, puede pensar y hacer.

Estas divinidades juntas no solo crean al hombre y le instalan valores de belleza, de trabajo, de responsabilidad, sino también son capaces de crear pueblos. “El origen de la Nueva Charca” del poeta boliviano Eliseo Bilbao Ayaviri dice: “*Intiwan Killawan / Sinchita phukuspa / Miraykuchisqanku / qharista warmista / jatun chiligchi urapi*”<sup>7</sup> (Noriega Bernuy 2016: 100-101). En este caso, se destaca la creación plural, lo que implica una creación mítica de los habitantes de un pueblo mediante el soplo de la creación.

Ya en un plano más amatorio, también es un consejero del amor: “*Sumaq Intiq phanciyninmi / kay sunquyta q’unñiykuwan / ñuqa hina q’unñiykamuy / yanaykiq qhasqunta nispa*”<sup>8</sup> (Wark’a 1955: 25). De esta manera, se solidariza con el joven que vive solo y lo incita a ir en busca de la amada ausente, aunque esta ya entregó su corazón a otro; no obstante, el Sol es propuesto como ejemplo para transmitirle y compartir su ardiente corazón.

Un poema que expresa con intensidad este amor entre el Sol y la Luna es “*Ch’isi mushkhuynipi*”:

---

<sup>6</sup> “Hombre, el mismo hijo del Sol eres tú, / El mundo todo está creado por ti, / Con la potencia de tu cerebro hazlo florecer / Y que el trabajo sea la trama de tu ser”

<sup>7</sup> “El Sol y la Luna / con fuerte soplo / había procreado / hombres y mujeres / bajo un frondoso ceibo”

<sup>8</sup> “El esplendor del vasto Sol / Enardece mi corazón, / Así como yo: caldea / El pecho de tu amada”

Ch'isi mushkuyniypi/ Ch'isi mushkuyniypi/ Intiwan killawan rimasarqanku/  
Intiqa llakisqa, killaman nirarqa:/ —Ripunay tiyan/ Ichas ma tinkusunñachu/  
Kawsay karunchasawanchis/ P'achapis p'akivasawasawanchis/ —Ama  
llakikuychu Killacha/ Sapa p'unchaypi/ Ruphayniyta chayachimusayki/ Sapa  
p'unchaypi/ K'anchaywan uyachaykita/ Luluyqusayki./ —Ama ripuychu  
Inticha—/ Waqaspa Killaqa nisarqa/ —Imaynatataq sapayta khipachiwanki/ —  
Piñataq takiykunata uyarichiwanga/ —Iskay sunqu uqllawan/ tinkusqa  
kanchis/ —Ama kay phutiya kawsachinachu./ Intiqa ma ni uma ruwayta  
atispaqa/ Killanta mark'arikuspa/ Janaqpachaman apakapusqa. (Noriega 2016:  
602)<sup>9</sup>

Este es un poema dialogado donde el enunciador se dirige a un interlocutor a quien cuenta el sueño que vivió. Se trata de la historia de amor entre el Sol y la Luna, donde se hace una representación escénica. El romance se interrumpe porque el Sol tiene que partir, pero la Luna le pide que no la deje porque sufriría mucho, por lo que el Sol decide llevársela en brazos hacia el *hanaq pacha*; de esta forma termina la vida de una manera feliz. Esto lo configura como un poema con programa narrativo.

Uno de los medios por los cuales se llega al conocimiento es el sueño, el *musquy*, mediante el cual podemos conocer acciones futuras. Por ejemplo, si se sueña con maíz, entonces se tendrá dinero; pero si sueñas con vacas, entonces lo que planificaste necesita de mayor esfuerzo tuyo para que se cumpla. Por ello, el hombre del ande está atento a sus sueños y los administra con un respetuoso ritual.

El sueño es uno de los tópicos más presentes en la poesía quechua. Lo encontramos en las personas que añoran a sus pueblos y sueñan con volver, también en el amado distante que sueña con la amada ausente. De esta forma, el amor vive en la memoria y, cuando no viene en ella, aparece por medio del sueño. Así, siempre está presente el amado o la amada, o todo el pueblo en su ternura inmensa.

El *puñuq*, el que sueña, el que duerme y produce el sueño, está en trance de sueño y escribe: "*Puñu, punuspan quellcani*"<sup>10</sup> (González Holguín 1989: 296). Así, el sueño es una de las actividades conectada con la escritura — medio dormido, medio consciente, escribió. Dentro del sueño, se da el soñar

---

<sup>9</sup> "Anoche en mis sueños / Anoche en mis sueños / Hablan el sol y la luna / El sol entre penas le decía: / —Tengo que irme / Tal vez ya nunca nos encontremos / La vida nos está separando / El pasado nos está partiendo / —No tengas pena mi linda "lunita" / En cada amanecer / Mi calor te haré llegar / En cada amanecer / Con mi calor tu carita linda / Voy a acariciar. / No te vayas mi "solcito" — / Llorando la luna le decía: / —Cómo me has de dejar solita / Quién más las canciones me ha de hacer escuchar / No te vayas mi Sol / Dos corazones unidos / Eso somos los dos / —No hagamos vivir la tristeza. / El sol sin saber qué hacer / Tomó a su "lunita" entre los brazos / Y hasta los cielos se la llevó" (Noriega 2016: 603).

<sup>10</sup> "Medio dormido escribí"



–*musqay*. En el diccionario de quechua de González Holguín se registran las siguientes entradas para sueño:

“*Muzcucuni*: Soñar. *Mazcuccuy*. Sueño. *Ati Muzccuy*. Sueños malos. *Muzcuypi ricuni* o *muzcuypi hinam ricuni*. Ver a los amados después de larga ausencia, o ver cosas tan lindas o deseadas, que temen no sean sueño ver y no creer lo de gusto y admiración” (245-246).

Esta última entrada está asociada con el tiempo y con la ilusión. En el caso de los amantes, implica verse y no creer que es verdad, como estar en sueños; pero también nos ayuda a explicar el escenario donde se ubican las acciones amorosas entre el Sol y la Luna. Mediante esa interpretación, podemos obtener un saber.

Entonces, el sueño es una forma de conocer (*riqsy*) y saber (*yachay*), porque:

En el sueño, uno encuentra formas de leer las preocupaciones personales y sus propias intuiciones, que no son sino maneras de explicitar las diversas variables que se van cruzando para lanzar incluso una hipótesis que muchas veces se concreta por la misma experiencia y la repetitividad de los hechos. [...] *Musqay* es también una manera de articular las diversas anotaciones que se van haciendo en un lapso de tiempo con la finalidad de prever o anticiparse a los hechos. (Mujica Bermúdez 2016: 139)

Por eso, los hombres en el ande tienen mucho respeto al sueño ya que, cuando es negativo, pueden contrarrestarlo si, por ejemplo, cuentan lo soñado a un perro negro para que este se coma la maldad. Como se sabe, el perro es un ser muy beneficioso, capaz de ver a los aparecidos; pero también es el que conduce a las almas cuando se muere, como se representa en Rosa Cuchillo (2018) mediante el perrito Wayra, quien conduce a Rosa hacia el *hanaq pachaq*. En efecto, uno puede soñar bien o puede soñar mal. Cuando se tiene un mal sueño, se puede recurrir a otro ritual: “Antes de conversar con alguien sobre el mal augurio uno tiene que buscar una oveja o llama joven, contarle todo el sueño y luego escupir en su boca tres veces diciendo. ‘*qulluy, qulluy, qulluy*’ (que no ocurra, que no ocurra, que no se ocurra) (Mannheim 2015: 15). El sueño siempre se relata a un grupo íntimo y, entre ellos, se interpreta y luego se combate. Esta instrucción es generacional, como todas las formas de prevenir el mal, como las enfermedades, como la suerte, porque existen rituales para enderezar esta última, como también el ritual del canto y danza para espantar las enfermedades.

El sueño del mundo andino difiere del mundo occidental porque cada uno vive de una manera diferente los sueños:

[...] en español o en inglés quiere decir que ellos siguen una visión interior que guía su conducta cotidiana o que sus ambiciones son dirigidas por un conjunto de objetivos personales. El entendimiento andino de los sueños está construido usando diferentes esquemas causales o etológicos, es decir los sueños andinos están fuera del cuerpo del individuo, en el mundo (Mannheim: 9).

Precisamente, el sueño es una de las marcas de la colectividad que guardan coherencia con la cosmovisión andina en la que se puede encontrar que una persona no busca un beneficio individual, sino siempre siente que hay una colectividad que saldrá beneficiada o perjudicada.

El sueño en la poesía es muy antiguo. Se presenta ya en el poema “*Apu Inka Atawallpaman*”: “*Watupakurqan sunqullaymi / Sapakutin; / Musqoyniypipas ccheqmi / Uti, / Chiririnka qhenchataraqmi, / aqoy phuti*”<sup>11</sup> (Arguedas 1955). Otras de las formas de saber en el mundo andino es el *musyay*, algo que se prende del corazón y que avisa, para orientar tus acciones hacia el hacer o no hacer. En los versos arriba citados también está el sueño que anuncia dolor, como el caso de la cruenta muerte del Inka Atahualpa, en el que no se cuenta este relato cruel a los animales, a la oveja, a la llama o al perro, tampoco se escupe, sino que se relata el poema directamente a los íntimos lectores para que lo interpreten o para que sientan el dolor y se solidaricen con el llanto.

En el caso del poema, se configura como un relato o un poema narrativo porque da cuenta de lo que se soñó y los lectores estaríamos dentro del círculo íntimo; por ello, se nos cuenta todo el sueño y no lo interpreta, sino que espera que nosotros contribuyamos con la interpretación. Debemos fijar la idea de la partida, del *chacharpary* de los amantes y saber qué implica soñar con el Sol y la Luna. En el mundo andino, soñar con ellos significa felicidad, la buena fortuna (Mannheim: 23). La presencia de las deidades tiene la misma equivalencia en la vida y en el sueño. En la cotidianidad, mientras exista el Sol y la Luna, habrá germinación de vida, porque la Luna es el tiempo de la siembra y la humedad, mientras que el Sol es el tiempo de la cosecha y lo seco.

En la cosmovisión andina, se sabe que el Sol es el maestro de los hombres y la Luna, la maestra de las mujeres, reina de las aguas y de la lluvia –esto en cuanto a las acciones individuales. La idea de presentarlos juntos también traslada un magisterio: enseña una forma de estar en la vida, pero también una forma de vivir el amor como ocurre cuando ambos se enamoran o juegan. Esa felicidad y ese amor se instalan en los hombres y

---

<sup>11</sup> “Mi corazón presentía / a cada instante, / aun en mis sueños, asaltándome, / en el letargo, / a la mosca azul anunciadora de la muerte; / dolor inacabable”

mujeres. Entonces, consideramos que lo que nos presenta el sueño es un saber, porque es soñado, porque lo presentimos; pero también porque viene de las deidades ejemplares, como indicándonos que así debemos proceder en la vida de parejas, siempre unidos, para criar bonita la vida, tal como lo vemos en el poema. Ello implica superar dificultades porque nada es gratuito. En la vida, como en el sueño del poeta, siempre los hombres y los dioses tienen que tomar decisiones y con ellas se busca lastimar lo menos posible.

Este poema no es la instancia directa donde aparece el amado o la amada, sino el escenario donde el enunciador es testigo de la historia de amor entre el Sol y la Luna. Se asiste a una presentación que dará una enseñanza y a través de uno de los canales mediante el cual es frecuente recibir el saber en el ande: el sueño. Pero como este es bueno, se cuenta a una comunidad íntima, los lectores; entonces, la soñadora recibe la enseñanza y, a través de su relato, los lectores reciben también el saber, porque lo comparte a través de la palabra, ya que el código del poema es oral. En el poema hay dos niveles de diálogo: la Luna y el Sol toman la palabra y resuelven sus dificultades; pero, a su vez, el enunciador nos relata esta historia que vive. A ello debemos sumarle que no es un canto lírico interior, íntimo, sino social; es más, su representación escénica hace que se produzca un mayor acercamiento, ya que el género que tiene mayor contacto es el teatro, porque es más próxima a la vida y así ocurre en el poema. De esta forma se presenta desde el título: "*Ch'isi mushkuyniypi*" ("Anoche en mis sueños"), lo cual es la fórmula de ingreso a un relato oral, el cotidiano inicio de un diálogo íntimo.

Los tres primeros versos presentan las circunstancias en las que se encuentran los dos sujetos poéticos: el Sol conversó con la Luna, pero este diálogo es triste. Así, en: "*Intiwan killawan rimasarqanku / Intiqa llakisqa, killaman nirarqa*", el verbo principal es *rimasarqanku* (hablaban), lo cual implica la circulación de la palabra, pero también la movilidad de los sentimientos. En este caso, quien muestra su tristeza es el Sol (*Intiqa llakisqa*), quien habla entre penas porque expresa un intenso dolor. La despedida es drástica, ya que proyecta que no volverán a encontrarse. La razón de la separación es la vida (*kawsay*), el tiempo (*pacha*), para lo cual utiliza dos verbos (*karu*): la distancia y la división (*pak'iy*); es decir, su despedida consiste en dividir la vida y, entre ambos, pone la dificultad de la distancia que no permite el retorno.

La partida implica que ya no estarán juntos para criar la vida, pero el Sol considera que, a pesar de su partida, podrá hacer llegar en cada amanecer

su luz y afecto. La luz del Sol siempre está asociada a la felicidad y de allí que, si no hay luz, aparecerá lo funesto. La luz también tiene otra forma de presentación: el afecto, la ternura, de forma que el Sol aparece de dos maneras: como una luz que alumbró la vida de la amada, pero también como una que representa al amado, una luz vital y tierna, porque transmite la caricia y considera que con ello atenuará la tristeza de la amada. La otra palabra tiene que ver con el calor, lo abrigado, lo amparado, la protección; esto es lo que significaría el calor del Sol.

Luego la intervención de la Luna en estado de llanto, le pide que no se vaya, porque ello significa vivir la soledad y la ausencia de sus cantos; es más, intensifica su ausencia con el uso del diminutivo: “[...] como me has de dejar solita”. Como si el Sol lo fuera todo, su ausencia implica crear la orfandad y la negación de la vida, porque juntos la posibilitan. El canto del Sol es su palabra que traslada su afecto, pero sobre todo señala su presencia; es decir que, voz y cuerpo, canto y cuerpo, están presentes. Pero con su partida, no hay cuerpo ni voz, solo el reflejo de su ser, la luz, el calor, que no lo representaría en su totalidad; por ello le pide no partir.

En esta parte del poema es donde interviene la idea del *yanantin*, que es uno de los argumentos más intensos que hace que el Sol cambie de decisión. Considera que hay unidad en sus corazones y esa es la idea del amor, de no vivir solo, porque la idea de vivir *chulla* (sin pareja) es vivir incompleto y débil. No es suficiente la presencia de la luz y la ternura; necesita la voz, la presencia, la unidad. Separarse implica cultivar la tristeza y eso es lo que no quiere que ocurra, porque si se separan harán vivir las penas y sus corazones no son para ello; es más, no son dos corazones, sino los dos son un corazón y ese es el *yanantin*: “*Iskay sunqu uqllawan / tinkusqa kanchis*”<sup>12</sup>. Son pares que necesitan estar juntos para vivir bien y llegar al *allin kawsay*, a la vida bonita.

En el universo andino, la idea de *chulla* es mal visto; la soledad no es bien recibida. Por ello, siempre se busca el par, para andar en *yanantin*. Esta idea de no dividir los corazones que cría la vida es lo que hace que cambie de opinión el Sol y puedan vivir aquí, allá o en cualquier lugar siempre juntos. Así, el enunciador nos informa que el Sol decide llevarse a la Luna al cielo, de manera que asume una forma de humanización y le otorga una vida no solo por los sentimientos, sino porque le otorga brazos al Sol, además de la capacidad de cantar.

Estas divinidades humanizadas nos brindan varias lecciones. Por ejemplo, que las dificultades se resuelven mediante el diálogo, la palabra, la

---

<sup>12</sup> “Dos corazones unidos / esos somos”

comunicación, y que esta siempre es afectiva. Todo el diálogo está lleno de afectividad y ternura; de allí la presencia de los diminutivos en el trato –mi lunita, mi solcito; así como el canto al Sol, la caricia. También nos enseñan que una pareja que se ama debe estar siempre unida, porque hay un par dentro de una unidad, como los dos ojos, las dos manos, los dos pies, los dos corazones no pueden estar solos. Porque estar solo no significa estar sin el otro, sino estar sin la vida; es decir, llevar una vida que ya no lo es.

En el poema, notamos dos espacios: aquel del momento del sueño y el del recuerdo; la técnica usada es la narración. El poema crea un grado de verosimilitud porque hace intervenir directamente a los actores del sueño, al Sol y la Luna, quienes hablan y expresan su dolor, pero también desisten de sus decisiones, lo cual crea un mayor grado de verosimilitud. Además, el enunciador solo se manifiesta en tres ocasiones, siempre para presentar los actores: primero, para presentarlos a los dos y dar la palabra al Sol; segundo, para presentar a la Luna y darle la palabra a ella; tercero, en el momento que presenta la unión eterna de los dos amantes. Pero estas intervenciones son para mantener el diálogo con los lectores, lo que permite su intervención a través de esta orientación de su palabra.

Sabemos que como seres divinos viven en el *hanaq pacha*, pero en el poema viven su amor en el *kay pacha*, en este mundo. Así, se aman en el espacio de lo humano, ya que luego el Sol decide llevar a la Luna al *hanaq pacha*, hasta los cielos, configurando una especie de amor mítico. También proyecta un mundo futuro que ya trasciende al poema; en el cual, como en el mundo andino, los estados presentes se justifican a través de las historias. La historia de este poema justificaría por qué el Sol y la Luna viven eternamente felices en el cielo; pero también nos trasmite la idea de vivir en la Tierra nuestro divino amor o forjar la felicidad mediante la unión.

El Sol y la Luna son deidades que siempre están presentes en la vida de los hombres. En momentos de crisis, se duelen de sus desgracias, pero también celebran los momentos de alegría, de gran felicidad. Además, el Sol y Luna implican momentos de claridad, ya sea en el día o en la noche; por ello no hay momento más trágico que tener una noche sin Luna, una noche donde la vida se vuelve aciaga. De los dos seres divinos, quien tiene mayor presencia es el Sol. En el amor, cuando está alumbrando el corazón de los hombres, viviendo la gran felicidad de la vida; por eso, no se debe perder el Sol, ya que se les espera cada amanecer y produce la claridad de la vida. El Sol y la Luna también simbolizan tiempos; pero, sobre todo, como ocurre en este poema, simbolizan el gran amor que debe cultivarse en la vida de los hombres. De allí que ellos desplieguen un magisterio sobre cómo proceder

en momentos de crisis: mediante el diálogo de la palabra sincera, que es un diálogo de corazones.

\* **Mauro Mamani Macedo** es Doctor en Literatura peruana y latinoamericana. Profesor de pre y posgrado de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Docente de la Universidad San Ignacio de Loyola. Profesor visitante de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. Ha dictado conferencias internacionales en Colombia, Chile y México. Ha publicado los libros: *Poéticas andinas* (2009), *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky* (2011) y *Quechumara. Proyecto Estético Ideológico de Gamaliel Churata* (2012). Ha editado *Ahayu-watan. Suma poética de Gamaliel Churata* (2013), *Antonio Cornejo Polar. El lugar de la crítica. Conversatorios y entrevistas* (2016), *Guaman Poma de Ayala. Las travesías culturales* (2016), *Sitio de la Tierra. Antología del vanguardismo literario andino* (FCE 2017). Ha coeditado: *El Boletín Titikaka. Edición facsimilar* (2016) y *Manuel Scorza. Homenaje y recuerdos* (2008). Es director de *Contextos. Revista crítica de literatura*. Es miembro del Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains, Université de Paris-Sorbonne Paris IV; miembro del Comité Científico Internacional José Revueltas de Filosofía y Literatura, de la Universidad Guanajuato; investigador externo y miembro activo del seminario de investigación permanente de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la UNMSM. Obtuvo el Copé de Oro en el Premio Internacional de Ensayo Copé, en 2010; y el Premio al Mérito Científico 2013, otorgado por Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

## **Bibliografía**

- Ansión, Juan (1987). *Desde el rincón de los muertos. El pensamiento mítico en Ayacucho*. Lima: Gredes.
- Arguedas, José María (trad.) (1955). *Apu Inca Atawallpaman*. Elegía Quechua Anónima (recopilado por J. M. Farfán). Lima: Juan Medía Baca / Villanueva, editores.
- Arguedas, José María (1984). *Katatay*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (trad. y ed.) (2007) [1598]. *Dioses y hombres de Huarochiri* (narración quechua recogida por Francisco de Ávila. Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya.
- Arguedas, José María (2012). *Obra antropológica* (tomos 1-7). Lima: Horizonte.
- Bauer, Brian S. & Charles Stanish (2003). *Las islas del sol y la luna. Ritual y peregrinación en el lago Titicaca*. Cuzco: CBC.
- Colchado, Óscar (2018). *Rosa Cuchillo*. Lima: Penguin Random House.

- Estermann, Josef (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo mejor*. La Paz: ISEAT.
- González Holguín, Diego (1989) [1952]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú Llamada Lengua quichua o del Inca*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe (1993) [1915]. *Nueva coronica y Buen Gobierno*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Mamani Macedo, Mauro (2017). "Representación del Pachakutiy en la poesía de César Guardia Mayorga". *Letras*, Vol. 88, N° 127, 55-81.
- Mannheim, Bruce (2015). "La historicidad de imágenes onírica quechuas sudperuanas". *Letras*, Vol. 86, N° 123, 5-48.
- Miranda, Efraín (1978). *Chozas*. Lima: Humbolt.
- Mujica Bermúdez, Luis (2016). *Pachamama kawsan. Hacia una ecología andina*. Lima: PUCP.
- Noriega Bernuy, Julio E. (2016). *Poesía quechua en Bolivia (Antología)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Pakarina.
- Platt, Tristan (1980). "Espejos y maíz: el concepto de yanantin entre los mancha de Bolivia". En Enrique Mayer & Ralph Bolto (eds.), *Parentesco y matrimonio en los andes*. Lima: PUCP. 139-182.
- Santa Cruz Pachacuti, Juan de (1995). *Relación de antigüedades de este Reino del Perú*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Urbano, Henrique (1993). "Las tres edades del mundo. La idea de utopía y de historia en los Andes. En Henrique Urbano, *Mito y simbolismo en los andes. La figura y la palabra*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Warak'a, Kilku (Alencastre Gutiérrez, Andrés) (1955). *Taki parwa*. Cusco: Garcilaso.
- Warak'a, Kilku. (Alencastre Gutiérrez, Andrés) (1964). *Taki Ruru*. Cusco: H. G. Rozas.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*