

El migrante como sujeto poético en la poesía quechua moderna del Perú

487

Julio Noriega

Foreign Languages, Indiana University South Bend

La migración en el mundo andino es un fenómeno que se realiza en dos niveles: interno, dentro del mundo andino; y externo, fuera de él. A nivel interno, se manifiesta en las olas de indígenas que por múltiples razones y en diferentes épocas aún no estudiadas ni precisadas se asientan en zonas periféricas de las ciudades andinas. Se supone que el establecimiento de la sociedad colonial primero, el empobrecimiento o destrucción de las comunidades indígenas, la desaparición de las haciendas y la militarización del campo después, entre otras razones, motivaron ese éxodo, esa fuga del campo a la ciudad. A nivel externo, tiene su mayor repercusión en la invasión a la capital limeña, hoy conocida como "asalto", que han llevado a cabo, desde la segunda mitad de este siglo y en forma cada vez más creciente, distintos sectores sociales de todo el área andina, unos empujados por algunos de los cambios que generaron el caso anterior y otros, por la misma modernización capitalista de la sociedad peruana en general.

La presencia andina en Lima significa para la cultura peruana un proceso de integración que, aunque no necesariamente de manera deliberada, busca mediante la interacción compleja de distintas tradiciones, una nueva identidad en el medio urbano.¹ Esta, en su expresión popular, parece ser más andina que criolla. Las costumbres tradicionales de origen indígena todavía sobreviven en las barriadas. El trabajo colectivo no ha dejado de ser una fuerza laboral importante ni la reciprocidad andina ha cesado de regular las relaciones de convivencia. En apachetas, warmanis, retablos, santos y calvarios, sin distinción alguna, esos asentamientos humanos han encomendado todo su destino. Las fiestas patronales se siguen celebrando bajo el sistema de mayordomías y alferazgos. Ferias y mercados informales inundan el damero de Pizarro. Se han organizado asociaciones provinciales. Las rondas y los juicios populares son usados como formas de justicia social. La clandestinidad e ilegalidad han sido incorporadas en las organizaciones políticas urbanas como estrategias de lucha y resistencia. Finalmente, el quechua, la música y los bailes andinos se difunden en emisoras radiales y televisivas. Así, la aristocrática y criolla Lima, se ha convertido en escenario de relaciones interétnicas a nivel nacional y se proyecta a ser un modelo continental (Cf. Degregori 1986: y *América Indígena* 1990: 55-62)²

Los migrantes andinos, como en cualquier proceso de incorporación de grupos étnicos dentro de las sociedades modernas, pasaron a ocupar, por lo menos, tres espacios socio-culturales distinguibles: integrados, marginales y submarginales.³ Todos ellos, desde los tres espacios, producen expresiones artísticas de carácter andino. Sin embargo, los tipos de arte que cultivan y los propósitos que persiguen son notoriamente diferentes. Hay artistas por mantener su tradición, los hay por supervivencia económica o profesionalización y hasta por concepción ideológica, compensación y sentimiento de culpa. Los músicos, cantores y danzantes que reviven en las barriadas sus rituales, sus representaciones dramáticas, son submarginales.⁴ En esos rituales, menos amestizados está casi intacta la resistencia andina al proceso de transculturación. Los artistas que actúan en el coliseo o la radio vienen de grupos submarginales y lo hacen por un salario, son trabajadores

inestables o en busca de trabajo (Montoya 1990) Los de la televisión y el teatro, en muchos casos, han llegado a la profesionalización, están mucho mejor integrados y producen para el nuevo mercado capitalista un arte mestizo Ellos provienen, con ciertas excepciones, de las ciudades andinas y, en Lima, forman parte de los llamados "migrantes con mayores recursos"⁵ De modo que también la conquista de los medios modernos de difusión artística no es total. Sucede lo mismo con el acceso a las exposiciones, talleres de arte y a la página impresa en general. El retablo, por ejemplo, aún sigue siendo marginal a pesar de la coyuntural promoción que gozó López Antay. La lengua quechua, si bien se mantiene en la radio con fines muy discutibles, hace tiempo fue borrada de la prensa. La literatura quechua no tiene espacio ganado, está luchando por conseguirlo. La educación ha jugado en esta lucha cultural un papel fundamental. Para la gran mayoría de los migrantes, no sólo fue un vehículo de movilización social, de ascenso y cambio de estatus, sino también -y pese a su concepción y orientación puramente occidentales-, una vía de afirmación de identidad y de concientización ideológica. Migrantes de todo tipo, pobres y ricos, marginales o no, usando distintas estrategias se hacen universitarios, luego profesionales. Algunos, los que asumen su identidad andina, escriben poesías marginales al canon literario, poesías en español y quechua. Escriben por compensación de lo que la sociedad moderna les ha negado o por sentimiento de culpa del hecho de haberse separado de sus prácticas culturales andinas. Aparece así, tras la figura de Arguedas, un grupo de poetas jóvenes trayendo una nueva poesía quechua⁶, poesía escrita que es producto genuino de la unión migración-educación. En esta poesía se dan la mano, a través de un encuentro histórico recreado de hace siglos, dos mitos universales: el mito del progreso y el mito de Inkarrí?

La poesía quechua escrita reciente ha sido leída, con acierto y legitimidad, en términos de "poema-manifiesto" (Lienhard 1990; 255) o en los de "poesía y utopía" constantes que van de la resistencia a la subversión.⁸ Sin pretender sino reforzar lo dicho, todavía se pueden mencionar algunos aspectos más que en esta poesía caracterizan el sujeto poético y el mensaje de su discurso. Ese sujeto parece configurarse en la imagen contradictoria de un huérfano errante y conquistador a la vez, pero un nuevo conquistador que baila la danza y entona el

canto de los dioses andinos y que domina la lengua de Castilla, la rueda y la máquina (Arguedas 1984: 17) El noble empobrecido, el inca en desgracia de los dramas quechuas coloniales (Cf Burga 1988), ha perdido aquí su condición de noble mendigo, su distinción de casta y su linaje: se ha proletarizado. Aunque conserva con creces las desventuras y desgracias que le agobian, no mendiga: lucha. A pesar de que hoy ni siquiera es errante en su propio pueblo sino un forastero, un desarraigado, está levantándose, alzándose míticamente, tanto dentro como fuera del universo andino, por convertir el mundo en hombre, el hombre en mundo, y todo, a la medida del gran Amaru: su dios serpiente (Arguedas 1962)

El migrante es, entonces, un gran personaje en la literatura quechua. Es el héroe literario de relatos orales, mitos y leyendas, así como de obras modernas, creadas con la participación directa de la práctica escrituraria. En este largo periplo de la oralidad a la escritura, su imagen ha adquirido, por supuesto, diferentes formas. A grandes rasgos, por ejemplo, de dios pobre y peregrino en los mitos de Huarochiri ha pasado a noble empobrecido, mendigo errante y cristiano, en el teatro quechua colonial de fines de siglo XVII para, finalmente, aparecer en la poesía quechua escrita contemporánea como un desarraigado entre dos mundos: el andino y el urbano moderno. El "apu" Cuniraya Huiracocha, el hombre mítico, el dios andino miserable y harapiento, a quien le bastaba su palabra para transformar el mundo que recorría siempre con dirección al mar, personifica el primer tipo de sujeto migrante en la literatura quechua: "/Dicen que,/ en los tiempos muy antiguos, Cuniraya Huiracocha, convertido en hombre muy pobre, andaba paseando con su capa y su cusma hechas harapos." (Taylor 1987:53) El indígena Usca Paucar, el "príncipe poderoso, hombre respetado;/y, ahora, convertido en pobre,/ ceniza llevada por el viento;/ basural de plumas; un infeliz . ." (Usca Paucar (1891) 1951:29), que se ve obligado a abandonar el Cusco y a recorrer sus alrededores, pactando con sus antiguos dioses de los cuales pronto reniega al cristianizarse, define la otra variante de sujeto literario migrante caracterizado en los autos sacramentales, durante el periodo de la "casi 'Edad de Oro' " (Mannheim 1989: 28) de la literatura quechua. El tercer

4)

tipo, en cambio, está representado en la poesía quechua escrita moderna por las múltiples imágenes de un sujeto poético colectivo quien, sin nombre propio ni lugar fijo, expulsado por la destrucción de la tradicional sociedad andina y, a la vez, marginado en la moderna sociedad urbana, dramatiza su destierro y pretende, a través de un "pachakuty", recomponer ambos mundos.

En la poesía quechua escrita actual el sujeto poético no es un indigena ni pretende serlo. Es, por el contrario, un mestizo ambiguo, contradictorio: un indio aculturado o un blanco quechuizado. Se presenta siempre enajenado cultural y físicamente del universo andino, como alguien que ya no encuentra espacio ni en el área andina ni en el área urbana: alguien doblemente marginal. Por sus conocimientos adquiridos a través de la educación occidental se aparta de uno de ellos; por ser quechua-hablante, mestizo y provinciano queda fuera del otro.⁹ Lucha tanto por reintegrarse y reconstruir ese mundo del que se alejó como por conquistar y andinizar el espacio urbano. Sus dos intentos de transformar la realidad tienen mucho de utopía andina; pero, también, del mito del progreso. A través de ellos, el sujeto poético quechua revela serios conflictos y contradicciones. No posee una identidad propia, definida. La comparte, en una traumática pugna interior, con indios y blancos a la vez. Su mayor tragedia justamente consiste en buscarla y cuestionarla en forma constante

491

58

El sujeto poético migrante y colectivo de la poesía quechua escrita tiene la complejidad de las ambigüedades y contrariedades de millones de migrantes andinos. Su heterogeneidad permite, sin lugar a dudas, que cada uno de los migrantes se identifique y reconozca en él con toda su especificidad. Este sujeto poético hace que, sin ningún tipo de distinción social, millares de bilingües hispano-quechua hablantes de origen andino, quienes precariamente habitan en algún barrio de la capital, emprendan un viaje imaginario al mundo andino, mezclando la memoria con el olvido, el presente con el pasado, y apostando el porvenir. Pero, si bien el origen andino, la lengua quechua y la doble marginalidad le son rasgos comunes al sujeto poético quechua migrante, éstos no son suficientes para definirlo en términos de homogeneidad o uniformidad. En él se imponen, más bien, la diversidad y la pluralidad

como principios formadores de su imagen. Su discurso literario asume diversas perspectivas e incorpora una multiplicidad de voces, cuyos matices ideológicos tocan extremos que van desde lo mítico y utópico hasta el culto absoluto por la razón y la ciencia. Sin embargo, es posible, incurriendo a simplificaciones justificables sólo para los fines del presente trabajo, distinguir tres tipos de sujeto poético migrante y colectivo en la actual poesía quechua escrita: el trágico-nostálgico, el mesiánico y el utópico.

El sujeto migrante trágico-nostálgico se define esencialmente como un desarraigado: "Así estoy, vagabundeando yo,/ devorado por la negrura de las noches/ el amarillento color de la luna en mi rostro/ y dos copiosas interminables corrientes, mis lágrimas" (Cf. Arguedas 1965:84). Desde el momento en que por la destrucción del mundo andino se vio forzado, empujado violentamente a emigrar, este sujeto vive una desolación cósmica, un abandono total: "Ya no es posible/ buscar lo que era mío/ tampoco sentarse en el regazo de mi madre/ y ver que la noche llegaba/ lentamente a los corazones" (Ninamango 1982:23). No cuenta con un espacio propio ni con un lugar donde asentarse para poder dejar su huella y el eco de su voz: "Permitidme que deje, suavemente,/ a la vera de esta tarde/ envuelta en ansiedad/ y lirios,/ esta gota extensa/ de amor del mundo,/ con que transido estoy y vengo" (Meneses 1988: 69). Tampoco siente la común orfandad de la pérdida de los padres, sino la absoluta, la que denuncia la carencia y el desamparo de todo el universo andino: "Ya no es posible vieja mazorca/ volver a tus tierras virgenes y milagrosas/ jugar en la lluvia,/ reír en las tardes frías/ contemplar el vuelo de los cóndores/ porque eres un dios en pena/ que ahoga su lamento en la coca" (Ninamango 1982: 23) ¹⁰. Con gran nostalgia, idealiza el pasado hasta el punto de sacralizarlo: "Era que en otros tiempos/Vivíamos felices" (Guardia Mayorga 1975:81). Su discurso es el de la despedida sin retorno - "Me iré, Marcas,/ como los días y los años,/ sin regreso" (Meneses 1988: 47)- y su imagen, la del pasajero sin rumbo fijo - "Qué haré ahora/ a dónde debo caminar" (Ninamango 1982: 27)- o la del eterno caminante sin descanso: "He caminado mucho, el cansancio/ deja huella en mi rostro" (Ninamango 1982: 21). En este largo peregrinaje el sujeto poético quechua, migrante

y trágico-nostálgico, se acompaña de la poesía y la cultiva como canción de lamento en el camino: "Soy el humilde gorrioncillo/ que trinando triste y alegre/ por el mundo va" (Flores 1985: 71).

El sujeto migrante mesiánico es una curiosa síntesis de milenarismo y dogmatismo. No recurre directamente a la religión, como se acostumbra en la mayoría de los movimientos mesiánicos y milenaristas (Cf Kapsoli 1984), pero sí adopta la imagen de líder, mensajero y salvador. Situándose en un pedestal superior se dirige al indígena, lo interpreta y pretende encaminarlo hacia la liberación final. Ve en él a un ser históricamente sumiso, dócil: "Antes que tus ojos/ *conocieran* que hay una noche/ tras cada día // Antes que tus labios/ *nombraran* lo que tus manos alcanzaban // Antes que tus pasos/ *desataran* dolorosos/ caminos sin fin y sin estada) ...= Ya tú aprendiste/ *ese sí*/ de la obediencia" (Hurtado 1977: 37,39). Por eso, busca fortalecerlo creándole una conciencia social plena, contribuyendo a que se dé cuenta de su condición de dominado y de la necesidad de rebelarse. Es el guía, el mesías que le señala todos los posibles caminos que conduzcan a la ansiada libertad: "Hay mil caminos/ hermano,/ de dónde quieres partir. / Hay mil sendas/ que te llevan/ a dónde quieres llegar." (Hurtado 1977:75). Asume el papel de maestro, de portavoz de la verdad. Tiene por misión el compromiso de enseñar y difundir a través de la poesía -canto- el conocimiento nuevo, el saber y la ciencia que los ha adquirido fuera del mundo andino: "Pero yo te enseño/ en este canto que es un credo,/ la rebelión y la impaciencia (..) Pero yo te enseño en este canto/ que el hombre nuevo nacerá *la mitad*/ de las cenizas y de las brasas la mitad" (Hurtado 1977: 49, 51). No obstante, su discurso poético, por más que se base en el dogma socialista, tiene mucho de profético: está contaminado con la visión mesiánica y mítica del mundo que anuncia insistente y reiteradamente un futuro mejor, un tiempo en que todo será perfecto:

493

58

¡Ahora alzaos, hijos de la tierra!

*Gritad, coltead vuestras hondas,
Tañed, vuestros pututos,
Que vuestro grito sea oído
En todos los rincones de los montes.*

*¡Despertad campesinos!
Ya está amaneciendo el nuevo día,
Están bramando las montañas
El viento ulula,
El Sol y la Luna refulgen,
Los ríos cantan ebrios
De nuevo regocijo*

*¡Gritad, sufridos labradores!
Es éste vuestro día,
Ya vuestro sol está alumbrando
Con roja luz.*

*Mirad, tenéis a vuestro lado
al mundo entero
Los hombres oprimidos,
Los trabajadores
Y todos los que sufren
A vuestro lado están de pie.*

*La tierra será vuestra,
Será para el que la trabaje
Terminarán vuestras penas,
Tendrán fin vuestros sufrimientos ¹¹*

El sujeto migrante utópico en la poesía quechua escrita es muy distinto a los anteriores. Su presencia en la poesía es un caso original, único en todo sentido. Si bien comparte con los otros la marginalidad

y el desarraigo, no se ahoga en quejas ni asume el papel de profeta proselitista. Más bien, transitando de la resistencia a la subversión míticas, materializa una transformación utópica del mundo. La revolución que postula no sólo es colectiva sino total y completa: una revolución que compromete, en perfecta comunión con los principios de la utopía andina, tanto a los hombres como a los dioses y a la naturaleza entera. Por eso, el sujeto migrante utópico, renunciando la total asimilación ante las teorías occidentales, se esfuerza por reconciliarse con el mundo andino y sus dioses: "El dolor está llegando a los pueblos/ como tormenta de sangre. Estoy/ gritando a los abuelos/ para que abandonen su morada/ y traigan/ la sangre de los antiguos dioses" (Ninamango 1982: 7). Pero, su mayor proyecto es conquistar la moderna sociedad urbana, andinizar la capital, convirtiéndola en un espacio de trasplante de las vivencias del mundo andino: "Estoy en Lima, en el inmenso pueblo, cabeza de los wiraqochas. En las pampa de Comas, sobre la arena, con mis lágrimas, con mi fuerza, con mi sangre, cantando, edificué una casa. El río de mi pueblo, su sombra, su gran cruz de madera, las yerbas y los arbustos que florecen, rodeándolo, están palpitando dentro de esa casa; un picaflor dorado juega en el aire, sobre el techo." (Arguedas 1984: 15, 17). No obstante, los intentos de este sujeto se proyectan mucho más allá. Son intentos que no conocen límites y se proponen universalizar la utopía andina. Aparte de identificarse plenamente con la lucha de todos los pueblos oprimidos que buscan su liberación final, pretenden imponer la visión utópica sobre la visión cientificista de académicos y doctores: "¿Por qué se ha detenido un instante el sol, por qué ha desaparecido la sombra en todas partes, doctor? Pon en marcha tu helicóptero y sube aquí, si puedes. Las plumas de los cóndores, de los pequeños pájaros se han convertido en arco iris y alumbran (...) Yo, aleteando amor, sacaré de tus sesos las piedras idiotas que te han hundido." (Arguedas 1984: 43,45)

Si el lector del primer sujeto puede no ser más que la nostalgia de sí mismo, el lector del segundo y tercer sujetos es prácticamente inexistente, salvo que acudamos a la categoría de lector del futuro acuñada por Lienhard, aunque somos conscientes de que es una categoría tan poética como la poesía misma. Entonces, al concluir este

estudio se hace necesario advertir que, siendo más ritual que discurso, teniendo como eje sujetos colectivos y fluctuantes y careciendo de lector real, la poesía quechua escrita es una materia que escapa a la crítica literaria tradicional. Tal vez, y ésta es una duda tardía, no sea la crítica la que pueda dar cabal razón de ella. Pero al menos, con los instrumentos a mano, creemos haber abierto un camino hacia su mejor entendimiento

496 Notas

- ¹ De modo que se hace "evidente la emergencia de una nueva cultura urbana que asocia los patrones culturales indígenas con los modos de vida de la sociedad urbana contemporánea" (*América Indígena* 1990:55)
- ² "El caso limeño () ilustra un proceso que es inédito en las relaciones interétnicas del continente, y señala hasta donde puede proyectarse la reprimida potencialidad creadora de los pueblos indios" (*América Indígena* 1990:62)
- ³ La categorización que propongo, con algunas modificaciones sigue la distinción establecida por Colombres (1976: 52-54) para determinar los distintos niveles que los grupos étnicos ya incorporados ocupan dentro de las sociedades modernas
- ⁴ Estos artistas pueden constituir inclusive el sector más bajo de los llamados "migrantes provincianos pobres" o "provincianos advenedizos" en Lima (Nuñez 1990:21)
- ⁵ Núñez los caracteriza como "migrantes con mayores recursos, que se han asimilado a la vida capitalina por haber residido en ciudades provincianas, en las que ocupaban posiciones privilegiadas como profesionales, comerciantes calificados, estudiante o militares" (Nuñez 1990:20)
- ⁶ Estoy de acuerdo con Lienhard (1990) en considerar a José M. Arguedas, Eduardo Ninamango, Dida Aguirre e Isaac Huamán como los representantes de esta nueva poesía quechua. Sin embargo, para los efectos de este comentario, ampliaré la lista a otros provincianos tales como Lily Flores, Dora Caballero y Porfirio Meneses
- ⁷ "Lo cierto es que el tránsito del mito de inkarrí al mito del progreso reorienta en 180 grados a las poblaciones andinas, que dejan de mirar hacia el pasado. Ya no esperan más al inka, son el nuevo inka en movimiento. El campesinado indígena se lanza entonces con una vitalidad insospechada a la conquista del futuro y del "progreso". La escuela, el comercio y en algunos bolsones el trabajo asalariado, son los principales instrumentos para esa conquista a la cual la migración a las ciudades - crecientemente principales instrumentos para esa conquista a la cual la migración a las ciudades - le abre nuevos horizontes" (Degregori 1986: 52)
- ⁸ En una afirmación que Huamán hace sobre la poesía de Arguedas, cuya tesis se puede

ampliar a la de otros autores se encuentra "Hay una especie de exhortación que conduce inexorablemente de la resistencia a la subversión en sus matices más íntimos" (Huamán 1988: 66). Además, existe un trabajo específico que ve la poesía de Arguedas como una poesía de resistencia (Romualdo 1989)

- ⁹ No sería raro que en este sujeto se reconozca la mayoría de Sendero Luminoso, cuyos militantes también comparten esta situación: "Son jóvenes que se encuentran en una tierra de nadie ubicada entre dos mundos: el tradicional andino de sus padres, cuyos mitos, ritos y costumbres, al menos parcialmente ya no comparten; y el mundo occidental o, más precisamente, urbano-criollo, que los rechaza por provincianos, mestizos, quechua-hablantes" (Degregori 1989: 125)
- ¹⁰ Los siguientes versos denuncian similar abandono: "Se entenebrece el día, / La vida ya no es vida, / sólo la muerte es muerte, / Sólo la pena es pena, / Sólo el llanto es llanto. // Desde entonces comenzó / El tormento del hambre / La fatiga imposible del trabajo, / El llanto de los niños / Y la humillación de los hombres // El que tuvo tierra, ya no la tiene, / El que tuvo pueblo, lo ha perdido, / El que todo lo tuvo, / Ahora ya nada tiene (Tutayanñam punchaupas, / Kausaypas manañam kausaychu, / Wañuyllam wañuy, / Llakillam llaki, / Weqellam weqe. // Chaymantapacham qallaykun / Muchuqpa yarqayllan, / Llamkaqpa saykuyllan, / Runap kumuykachayllan. // éallpayoq, mana jallpayoq, / Tukuy imayniyoq, / Mana imayoq rikukun)" (Mayorga 1975: 86-87)
- ¹¹ Kunanqa, (jatarichik! jallpap wawankuna, / Warakaychik, wajujuychik, / Pututuykichikta qaparichichik, / Tukuy orquna kuchumpi, / Orqkunam kununuchkan, / Wayrakunam qapapachlan, // Inti Killam chipipichkan / Mayukunam machasqa takikuchkan, / Kusikuspa, Kusikuspa // (Qapariichik! muchuq runakuna / Kunanmi Punauniikichik, / Intiikichikmi kancharichkanña, / Puka kanchaywan // Tukuypachata qawariichik, / Qamkunawan kuskam, / Qonqorchaki runakuna / Llamqaq runakuna, / Qamkunawan jatarichkan. // Jallpa qamkunapaq kanqa, / Lamqaqpaq, llamkasqa kanqa, Muchuyniikichik tukunqa, / Llakiiniikichik puchukanga" (Guardia Mayorga 1975: 86-89)

Referencias bibliográficas

- América Indígena. 1990. 50. 1 (México): Instituto Indigenista Interamericano
- Arguedas, José María. 1984. *Katatay*. Lima: Editorial Horizonte
- 1965. *Poesía quechua*. Buenos Aires: Editorial Universitaria
- 1962. *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman. Haylli-taki. A Nuestro Padre Creador. Himno-canción*. Lima: Ediciones Salqantay
- Burga, Manuel. 1988. *Nacimiento de una utopía: Muerte y resurrección de los incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

- Colombres, Adolfo 1976 **La colonización cultural de la América indígena**. Argentina: Ediciones del Sol
- Degregori, Carlos 1989 "Qué difícil es ser Dios: Ideología y violencia política en Sendero Luminoso" **Allpanchis** 21 34 (Cusco): 117-135
- 1986 "Del mito de Inkarrí al mito del progreso: poblaciones andinas, cultura e identidad nacional:" **Socialismo y Participación** 36 (Lima): 48-56
- Flores, Lily 1985 **Pawaq titi. Proyectoil** Lima: Editorial Perú
- Guardia Mayorga, César 1975 **Runa simi jarawi** Lima (s-e)
- 498 Huamán, Miguel Angel 1988 **Poesía y utopía andina** Lima: DESCO
- Hurtado de Mendoza, William 1977 **Yachanayquipaqa taki/ Canción para que aprendas** Lima: Perugraph Editores
- Kapsoli, Wilfredo 1984 **Ayllus Sol: Anarquismo y utopía andina**. Lima: Tarea
- Lienhard, Martín 1990 "Una poesía quechua urbana en el Perú" **De Cervantes a Orovilca. Homenaje a Jean Paul-Borel**. Madrid: Visor-Libros
- Mannheim, Bruce 1989 "La memoria y el olvido en la política lingüística colonial" **Lexis** 13 1 (Lima): 13-46
- Meneses, Porfirio 1988 **Suyaypa Ilaqtan/ País de la esperanza**. Lima: CONCYTEC
- Montoya, Rodrigo 1990 "Prólogo" a **Los dansaq** de Lucy Núñez Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana
- Ninamango, Eduardo 1982 **Pukutay** Lima: Tarea
- Núñez, Lucy 1990 **Los dansaq** Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana
- Romualdo, Alejandro 1989 "Arguedas: Poesía de la resistencia." **José María Arguedas. Rencontre de Renard**. Grenoble: Edicions det Tignahus
- Taylor, Gerald 1987 **Ritos y tradiciones de Huarochiri**. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Instituto Francés de Estudios Andinos
- Usca Paucar Drama quechua del siglo XVIII** 1951 Lima: Biblioteca de la Sociedad Peruana de Historia. Introducción, traducción y notas de Teodoro Meneses