

Hervores lingüísticos y sensibles en “Gabicha”, un poema recuperado de José María Arguedas

Mauro Mamani Macedo *

Universidad Mayor de San Marcos

Resumen

Este artículo tiene como propósito explicar, en el poema “Gabicha” de José María Arguedas, las relaciones sensibles que se establecen entre dos seres humanos y, entre estos y sus colectividades, así como, evidenciar los vínculos que los hombres tienen con la naturaleza, y las ligaduras que patentizan su comunicación sensible con su cosmovisión. También, demostrar cómo los lazos de la amistad forjan vínculos equivalentes a los sanguíneos, lo que reformula la noción de familia tradicional e impone la idea andina de familia extendida.

Palabras clave: Arguedas – poesía quechua – sentimiento – porosidad lingüística

***Linguistic and sensitive boiling in “Gabicha”,
a recovered poem by José María Arguedas***

Abstract

This paper aims to explain, in the poem “Gabicha” by José María Arguedas, sensitive relationships established between two human beings, and between them and their collectivities, as well as demonstrate the links that men have with nature, and ligatures patentizing sensitive communication with cosmovision. Also, demonstrate how bonds of friendship forge linkages equivalent to blood ties, which reformulates the notion of traditional family and imposes the Andean idea of extended family.

Keywords: Arguedas – Quechua poetry – feeling – linguistic porosity

“Gabicha”: en este poema Arguedas representa cómo las dimensiones sociales y naturales contribuyen en la configuración de la vitalidad de los humanos, y cómo, a través de ellas, se puede expresar diversas sensaciones, como el aliento colectivo que se vive en la sangre de un sujeto. Es un poema bilingüe quechua español, como varios de los poemas de Arguedas.¹

A continuación, el poema de Arguedas que será objeto de nuestro análisis:

Gabicha²

Gabicha: cielo sonk'oyok', mamay Angelapa angel wawan/
Haika mayukunatak' ñawiykipi wak'an, panichay;/Ima
t'ikakunan llanllarin,/May urpikunan sonk'ochanwan ta-
kin.//

Yawarniykin llak'taypa nunaywan,/Sachakunapa, manchay
sumak' k'ak'ankunawan hunt'asqa.//Uyarinin, panichay:/
Tukuy ima llak'taypa tinpuk' kallpanni,/Kallpachisunkin,
sirkaykipi rauran./¡Raurachumpuni chek'ak'at, ama llakipa,
ama manchaypa/tukusk'an!//Panichay: tuyapa raphran, ma-
yukunapa mosok'manta ruwask'an.//Cielo huntak' nawiki-
pin llak'taypa colornin llipipin;/Q'omer alaymosca rumin/
Unupa mayllisk'a, apu mayupa khuyapayasqan./Verden. //
Challwakunapa, chinkay patuchakunapa,/Yawarnimanta
rurasqa q'omer;/Mana atiy sach'akunapa wayra q'omer/

Mana yachana, mana rimana;/Pacha huntapa qawakunan

1 Sobre este tópico en específico, se puede consultar mi libro. *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Estudio sobre la poesía de Arguedas*. (2011), en especial la sección, “La lucha infernal con el lenguaje” (33-52).

2 Divulgado por Alita Kelley (ver Arguedas 2000). Fechado el 21 marzo de 1963. Este poema lo conocemos gracias a la gentileza de Julio Noriega.

ñawi,/K'awaykullaway!/Kallpachakuy, panichay./Yuyallaway!/Llak'taypa ununmi sonk'oykipi yawarchakunk'a./

Gabicha

Gabicha, hija de mi madre Ángela,/De su corazón que el cielo hizo.//¿Cuántos ríos lloran ojos, hermanita?//¿Qué flores se encienden?//¿Qué palomas cantan con su pequeño corazón?//Tu sangre palpita con el aire de mi pueblo;/tu sangre fue colmada por la belleza/sin sosiego de los árboles y precipicios de mi pueblo.//Yo escucho, hermanita, en tu vida,/todo el fuego hirviendo de mi tierra;/renacerá ese fuego en tus venas, fortaleciéndolas,/quemándolas./Déjalo arder verdaderamente; quítale toda sombra de dolor y de miedo./ Hermanita: ala de calandria, nueva luz encendida por los grandes ríos;/En tus ojos que llenan los cielos, el color del Perú brilla;/sus piedras verdes, alaymosca verde,/por el agua purificada, amada de los ríos./Verdes son, /color hecho de la sangre de los peces, y de los patos que en /los grandes remansos juegan;/verde de los inalcanzables árboles,/color que no se piensa, verde del aire;/ojos en que el mundo regocijado se contempla.//¡Mírame siempre!/Recoge el aliento de los poderes que en ti existen, hermanita./¡Recuérdame siempre!//Todos los ríos de mi pueblo en ti pueden ser viva sangre. //

La poesía de Arguedas es dialógica, lírica coral que exterioriza un concierto de voces que involucra al lector. Esta actitud revela la necesidad de comunicarse con el otro para ser, porque considera que el valor de su discurso debe compartirse. Hay un fuerte impulso en los sujetos poemáticos por escuchar y trasladar su palabra al interlocutor, de esta forma, declara la presencia imprescindible del otro. La poesía de Arguedas tiene un acento íntimamente social que se evidencia en la insistente in-

terpelación y apertura al otro.

En su poética no exhibe una lírica que se reduce en un acto interno e individual, que se sedimenta en una estancia discreta. Tampoco se hunde en una profundidad donde disuelve su canto en un goce o sufrimiento íntimamente inútil. Por el contrario, cuando su discurso llega a los espacios entrañables de su sombra o su alma, de inmediato aflora su intensión social en un diálogo horizontal de intimidades, o en despliegue vertical que alcanza a sus lectores. Sus seres poéticos están hechos de pueblos que viven con fervor el lazo de la pluralidad conflictiva. Por esta razón, encontramos que la confesión de sus sentimientos no es privativa, sino que se abre a las colectividades, porque aun en las interiorizaciones discursivas se muestra un “teatro poético”, un desdoblamiento multiplicado, un auditorio interior al que el enunciador dirige sus enunciados en forma de lamentos, imploraciones o llamados al movimiento.

El interlocutor en sus poemas a veces es ostensible como la noche, los ríos, los árboles, los amaneceres, los *apus*, el dios Sol, en fin, el vasto universo de la naturaleza. En este escenario, el enunciador se encuentra en un espacio inmensamente abierto; pero no está solo, sino que hay múltiples presencias de interlocutores heterogéneos, dilatados y lejanos. En ese escenario, el yo poético establece una conexión y un acercamiento a ellos a través del intenso trabajo del sentimiento que anula distancias; por ello, su diálogo potencia la dimensión sensible e íntima.

En sus poemas, hay una manifestación colectiva en la individualidad, estrategia poética que muestra cómo en un sujeto se concentra todo un pueblo. Por esta razón, su lírica es integracionista; ya que no solo involucra al interlocutor instalado en el poema, sino que extensionalmente salta a su referente, a su realidad, y allí encuentra al lector y lo incorpora a su torrente discursivo. Sus poemas evidencian cómo la obra de arte es un producto de la comunicación y de la inte-

relación social; además de sus contextos de producción, todo estos elementos (autor, lector, obra, contexto) están articulados por una sensibilidad andina que exhibe la cooperación concreta y colectiva, signica y simbólica, porque entre ellos hay una interrelación y una interacción en estado permanente, que en quechua se denomina *ayni*, el principio de cooperación que rige sus vidas.

En “Gabicha”, la comunicación no es explícita, porque el interlocutor no responde, no hay un estilo directo donde el sujeto poético interlocutor hable o responda a los gestos insistentes y con diversidad de tonalidades que formula el enunciador; no obstante, el interlocutor está y su silencio pragmáticamente enuncia una respuesta. Si consideramos que escuchar es conversar, entonces en este poema la conversación se hace palpable a través de los cambios físicos y anímicos que experimenta Gabicha, quien se convierte en un ser afectado por la voz poética. Es como si los actos de habla del enunciador lograran alcanzar un nivel “perlocutivo”, por las direcciones que toma el interlocutor; por ejemplo, que sus ojos dejen el llanto y brillen como piedras, como luces encendidas, pasando de los ojos anegados a los ojos iluminados. También se puede ver en el cambio de función de otros seres fundamentales del poema, como los ríos, que despliegan poderes positivos o negativos; así ellos pasan de inundar los ojos de la Gabicha con su agua dolorosa y desbordante, para convertirse en ríos grandes, ríos dioses que encienden una nueva luz en sus ojos, porque en el segundo estado de ánimo, la fuerza del río sirve al sujeto para que viva con plenitud.

La comunicación es otro tópico fundamental en la poética de Arguedas, una amplia comunicación intercultural donde se produce un encuentro entre el sistema cultural occidental y el cauce cultural andino. También se puede ver una comunicación lingüística, un contacto de lenguas que se produce tanto en la versión española como en la versión quechua del poema. Ello persuade concebir la escritura poética de Ar-

guedas como “bicultural”, la cual es una hipótesis emergente en la crítica. Arguedas no escribe primero sus poemas en quechua y luego los traduce, sino que hay un mismo referente que ha provocado una escritura doble; es decir, hay una versión quechua y hay una versión española de sus poemas (ver Espino; Melis 2011). Esto se evidencia observando cada una de las versiones; ya que, por momentos, no hay correspondencia de palabras y frases, incluso se encuentran omisiones de versos, distanciamientos que no son salvados por los argumentos de la traducción, sino que justifican la producción bicultural. También, hay cruces entre estas dos lenguas, tal como lo ha precisado Julio Noriega, cuando encuentra, en la versión quechua, las palabras “cielo” o “verden”, que provienen del español “cielo” y “verde”, en lugar de las palabras *Hanan pacha* (“mundo de arriba”) y *qomer* (“verde”).

En efecto, el propio Arguedas explica que:

En su texto [relatos orales andinos] figuran alguna palabras de origen castellano incorporadas al quechua, como ‘cartáchay’, ‘murádu’, ‘esosíchay’, ‘ampáru’, ‘áltun’, y un número menor de términos castellanos puros que el indio emplea con desconcertante acierto estético; pues están allí, en el fondo del contexto quechua con rigor absoluto de las conversiones químicas; conservando sus elementos y sus virtudes, pero formando parte de otra función, de otro universo. Es el caso ejemplar del fenómeno cultural que los etnólogos llaman integración y retraducción. El quechua atrapa al término castellano, lo incorpora, lo diluye, hasta que se pierde en la conciencia de quien lo emplea la noción objetiva de la procedencia del término. La palabra extranjera apenas ha dejado una delgada huella, ha hecho subir el nivel de las aguas, sin cambiarlas de color y naturaleza” (1949: 11).

Arguedas se da cuenta de la porosidad e hibridación

lingüística,³ que se produce cuando estos dos sistemas entran en contacto lingüístico, generando un estallido, donde hay palabras que pasan puras y se aclimatan perfectamente en el nuevo sistema, mientras otras sufren modulaciones en diversos niveles morfológicos, fonéticos, sintácticos y semánticos. Justamente, Antonio Melis encuentra un repunte lingüístico en dos sentidos: de un lado nota la presencia de palabras en el quechua hegemónico y, de otro lado, un proceso de hispanización del idioma indígena. Esto se da por el indetenible mecanismo osmótico, que permite la filtración lingüística a través de la porosidad de la lengua, y una vez ingresado a esta otra semiosfera, se produce la adecuación y estabilización de los signos externos. De esta forma, precisa Melis:

Arguedas está plenamente convencido de la posibilidad de expresar el mundo de hoy, en toda su complejidad, a través de la lengua antigua y al mismo tiempo actual. Por otra parte, asume como un dato ineludible el proceso osmótico que se está produciendo entre el quechua y el español y que no puede ser contrarrestado por una oposición voluntarista (2008: 337).

La palabra extranjera, la palabra otra toma nuevos espacios y allí despliega la dignidad de su significado, alterando y enriqueciendo el nuevo sistema que la alberga.

La palabra “Gabicha”, se constata la lucha entre las dos lenguas. Bajtín sostiene que una palabra es la arena de la batalla: “La palabra es un evento social, no está centrada en sí misma como cierta magnitud lingüística abstracta” (122). Esta palabra tiene el “alma social”, por ello mismo reúnen la palabra ajena y la palabra propia; las memorias y sus sistemas

3 Sobre estos conceptos, véase López García (2010).

entran en un estado dialógico. Así, en la palabra “Gabicha” se libran las batallas de dos sistemas lingüísticos. Está presente la lengua española, con el nombre “Gabriela”, cuyo diminutivo sería “Gabrielita” (nombre que corresponde a su amiga chilena Gabriela Heinecke), pero también está presente la lengua quechua con el sufijo diminutivo “cha”, que da cuenta de la afectividad. Antes que Gaby, como la llamaba familiarmente en la cotidianidad, prefiere escribir “Gabicha” en el poema; en este paso se observa un cambio complejo, porque revela una actitud y una etnovisión en la cual se posiciona el enunciador revelando su ideología. En esta nueva palabra “Gabicha”, concentra los dos sentimientos: lo hispano y lo andino. Entonces, el quechua y español se trenzan y se abrazan en una palabra, sin artificio, con sentimiento integrador; por ello, es un término *Chaka*, término puente.

El poema temáticamente relata un encuentro y una despedida. Entre estos momentos de recibimiento y desprendimiento, suceden drásticas transformaciones en los sujetos poemáticos y sus realidades. Estructuralmente, en el poema podemos reconocer cinco partes: la primera, presenta al interlocutor del hablante lírico; la segunda, identifica el escenario y el estado del sujeto; la tercera, reconoce las potencialidades del sujeto; la cuarta, presenta al sujeto transformado; la quinta, muestra el escenario de la despedida. En los dos primeros versos el yo poético configura a su interlocutor. “Gabicha, hija de mi madre Ángela, / De su corazón que el cielo hizo”. Aquí se advierte el carácter colectivo, donde el concepto de familia amplía considerablemente su radio de acción; ya que no es solo la familia política o sanguínea, la culturalmente andina. Por ello, el enunciador llama “madre” a la mamá de Gabicha; lo que convierte a la madre Ángela en un ser simbólico que trasciende a la madre biológica porque se designa como un comportamiento cultural de filiación andina. Esta mujer es madre de Gabicha y del enunciador; en esa medida, es una madre del pueblo. En la comunidad andina, la familia

es extendida, por ello el yo siempre es un yo colectivo que incluye a los otros semejantes que viven en la comunidad. En un nivel referencial extraliterario, Gabicha alude a su amiga Gabriela, una mujer chilena. En una instancia de un inútil rencor histórico y político, se oponen dos naciones, brecha sociopolítica que es trascendida por el sentimiento andino que logra disolver la rabia y abarcar sinecdóticamente dentro de su hermandad a dos sujetos unidos por su sentir (Noriega). Arguedas busca reconstruir la idea de familia y reconoce en Gabicha a su hermana tanto como reconoció a doña Cayetana como su madre india, tal como lo registra el epígrafe a su poema a Túpac Amaru (1984: 10), donde resalta a esa mujer que lo protegió "con sus lágrimas y su ternura".

En la estructura de las pachas andinas, el espacio de arriba es el *Hanan pacha*, la morada de los dioses de arriba, el cielo, donde están los dioses mayores como el padre Sol o la madre Luna. Este espacio es significativo para el poema porque son estos dioses los que hacen el corazón y la vida de los seres poéticos. Si la cabeza se vincula a la razón y es el símbolo de la modernidad porque es la razón la que categoriza, la que establece y organiza el universo y todos sus marcos de referencia, en el poema sinecdóticamente el corazón, está en el lugar de la mujer, de Gabicha, y por este tipo de dirección se vincula a la comunidad. El corazón es el símbolo del sentimiento. Uno de los mundos que se organiza con el sentimiento es el universo andino. Este corazón es singularizado y enaltecido en el poema por el tipo de hacedor (el cielo), por ello singulariza el nacimiento de *Gabicha*. De esta forma la comunidad está hecha por el cielo, crecida en el sentimiento y está representada en el interior del poema por el enunciatador, la interlocutora y su madre, una familia enlazada por el sentimiento, no por los vínculos sanguíneos, ni de parentesco sino porque todos son hijos de los dioses del *Hanan pacha*, del cielo.

Luego de esta presentación singular, siguen tres versos

en tono de pregunta que tienen como intención indagar sobre estado y la identidad del interlocutor: “¿Cuántos ríos lloran ojos, hermanita?/¿Qué flores se encienden?/ ¿Qué palomas cantan con su pequeño corazón?”.⁴ Los versos conforme van indagando en la identidad van a configurar un escenario. Lo primero que se advierte es la presencia del enunciador frente a su “hermanita”, diminutivo que es una marca de oralidad y afectividad que permite ubicar la ideología del enunciador, quien muestra solidaridad con ella, doblemente hiperbolizado: primero porque se presenta una comparación (su llanto es como las aguas de un río) y segundo porque es pluralizado, indefinido e hiperbolizado: “¿Cuántos[...]”. Pero en este escenario de intenso dolor, Gabicha no está sola frente a la contemplación y la solidaridad del enunciador; sino que recibe otras manifestaciones de solidaridad por parte de: las flores y las palomas, seres que tienen poderes. Así, las flores tienen luz y las palomas canto, el canto y la luz tienen como objetivo neutralizar y superar el llanto, que también tiene la modalidad del poder porque está calificado por la fuerza de los ríos. Hay una confrontación entre la tristeza y la alegría, entre lo líquido, lo iluminado y armonioso. (El canto y la luz frente a lo líquido). Gabicha, en un escenario más íntimo, se convierte en un territorio de pasiones donde los ríos se enfrentan a las flores y palomas, lo grande frente a lo pequeño, no obstante, el “pequeño corazón” concentra suficiente potencia para enfrentar a lo grande y tormentoso. Las flores y las palomas están calificadas por la fragilidad mientras que los ríos son identificados, sobretodo, por su fuerza, que en este caso arrastra a la tristeza y el llanto. El llanto es un acto de desintegración mientras que la luz y el canto son presencias y acciones que

4 Esta imagen de los ojos que tienen ríos de lágrimas la podemos ver también en *Los ríos profundos*, cuando Ernesto comenta la mirada de su padre “... y parecía que de sus ojos azules iban a brotar ríos de lágrimas que él contenía siempre” (1983, t. III, 14).

convocan a la unidad, al fortalecimiento del ser. Este trance de Gabicha, es asistido por la naturaleza y por el ojo contemplador y solidario del enunciador. A esto se debe agregar el sentimiento que está como un componente transformador de estados de ánimo, pues el objetivo es sacar a Gabicha de ese estado disfórico, es decir, que entre el canto a su corazón y que la luz se encienda en sus ojos.

La tercera parte va del verso "Tu sangre palpita con el aire de mi pueblo" al verso "Déjalo arder verdaderamente [...]"; donde se reconoce las bondades del interlocutor del poema, y le hace un llamado para abandonar ese estado de ostracismo. La forma de salir está en ella misma, no hay necesidad de agentes externos porque estos ya están en ella, solo debe preocuparse que estos se realicen. Así, le pide: "[...] quítale toda sombra de dolor y de miedo". Aquí se utiliza la segunda persona, pues su tono es imperativo. Si en el segmento verbal anterior se presenta al sujeto poético en un estado de tristeza y sin fuerzas anegada por ríos de dolor que se vuelven ostensible con el llanto, y que allí estaba asistida por las flores y las palomas, en este apartado se suma el enunciador en la búsqueda de ese objetivo: sacar a Gabicha de su deplorable estado. Si la flor utiliza la luz, lo encendido y la paloma, el canto, el instrumento que utiliza el hablante lírico es la palabra. Entonces, canto, luz y palabra forjan el ser transformado de Gabicha. Para ello, sigue la estrategia de reconocer los valores que Gabicha tiene y que ella no tiene la capacidad de reconocer, por ello, el enunciador se ubica en una posición de poder, a través de la modalidad del saber. Para la designación toma la parte por el todo y empieza a configurar al ser de Gabicha a partir de la sangre. Esta sustancia tiene todo los atributos; entonces se habla de sangre por Gabicha. Los elementos que califican a esta sangre son tres: aire, bella y fuego; mientras que los agentes hacedores que despliegan estos componentes son dos: pueblo y naturaleza. Entonces, Gabicha es el resulta-

do de la configuración de estos dos componentes: natural y social. Lo social está establecido por la idea de pueblo o colectividad, la comunidad que hace ser al sujeto. El pueblo es el que instala su aire en la sangre de Gabicha, sustancia que simboliza el ser de una comunidad, su carácter distintivo. En este sentido, el aire del pueblo es su sentir, esencia, lo que lo hace vivir, soplo de vitalidad. Así el pueblo es el que alimenta con esta vitalidad, pues es el respirar mismo; por ello, su sangre tiene aire de pueblo porque su sangre pertenece al pueblo, es hecha por este, que permite establecer vinculaciones con el ser. El otro componente es la belleza. La sangre es bella porque se extrae de los árboles y los precipicios. La naturaleza le prodiga esta beldad interior, que está en la sangre, en la sustancia del ser, no es lo aparential sino es el ser mismo. Es el interior el que está bello porque la naturaleza la ha trabajado con los valores nativos. El tercer componente es el fuego, que es impartido por una fuente sincrética, porque decir mi tierra es designar el lugar de donde uno proviene, (cuál es tu tierra, cuál es tu pueblo), pero a su vez designa a la Pachamama. Entonces, el fuego es brindado tanto por la naturaleza como por la comunidad. Así, el fuego, en tanto símbolo, remite a la vitalidad total, a una intensidad de vida.

La cuarta parte presenta la transformación del sujeto y va del verso “Hermanita: ala de calandria [...]” a “ojos en que el mundo regocijado se contempla”. Se observa a un ser plenamente conformado, porque se puede visualizar la grandeza del ser, pues Gabicha ahora es ala de calandria, luz encendida, hay brillo en sus ojos. Por ello, si al inicio del poema observábamos que solo el enunciador contemplaba su dolor, ahora todo el mundo mira en sus ojos su felicidad. Esos ojos de llanto ahora son de dicha, la misma que es transmitida a los otros, y que es leída en los otros.

Finalmente, hay dos versos intercalados que focalizan la despedida: “¡Mírame siempre!” y “¡Recuérdame siem-

pre!". Es la imploración del enunciador, (como decir "visítame siempre", "vuelve siempre"; "llévame siempre en ti"), donde el adverbio siempre que es absoluto, señala la imposibilidad de desligarse, siempre estar en cualquier lugar, siempre estar con él con ella, unidos. Esta intención de detener el tiempo, o alargarlo está también en los versos finales, en intercalación de los mismos; pues, a la vez que se despide, no deja de dar consejos, como si quisiera continuar en la vida, continuar la vivencia. Ahora da la sensación que la orfandad está en el enunciador, quien, teme que este mundo, concentrado en ella, parta con ella, teme a la soledad, por ello lucha contra la "soledad cósmica".

En la configuración de Gabicha se vincula las tres dimensiones del mundo andino. *Hanan pacha*, *Kay pacha* y *Uckhu pacha*. Su corazón es hecho por el cielo, por los seres del *Hanan pacha*; su sangre es hecha por los seres del *Kay pacha* como Madre tierra, que le da el fuego y la belleza, (ahí también están los hombres y los árboles); además, está presente el *Uckhu pacha*, el mundo de abajo, de la profundidad, que está simbolizado por las grandes abras, por insondable precipicios. De esta forma es toda la *pacha*, el espacio y el tiempo quienes construyen el ser de Gabicha. Los seres que intervienen son seres del aire, como las palomas y la calendario; seres del agua, como los peces y los patos; y seres de la tierra, como el pueblo y los árboles. El poeta, por su parte, tiene la intención de abarcar la totalidad del mundo en su poema, porque son seres entre los cuales se produce el principio humanitario de la reciprocidad, de trasladar sentimientos, de generar o fundar la vida. Como en toda la obra de Arguedas la naturaleza está viva, todo está vivo, todo está en *sumak kawsay*. Otro elemento importante es el principio de reciprocidad: todo el universo es *ayni*, pues todos cooperan con todos para "ser". Así, flores, árboles, palomas, ríos, tierra, pueblo y cielo contribuyen a que Gabicha brille y abandone la tristeza.

***Mauro Mamani Macedo.** 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. Profesor Visitante de la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad de Minas Gerais de Brasil. Ha dictado conferencias internacionales en Colombia, Chile y México. Ha publicado los siguientes libros de crítica literaria: *Poéticas andinas* (2009); *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky* (2011) y *Quechumara. Proyecto Estético Ideológico de Gamaliel Churata* (2012). Ha coeditado los siguientes libros: *Manuel Scorza. Homenaje y recuerdos* (2008); *Tomás Escajadillo. Aportes a la crítica y a los estudios literarios* (2011); *Soi Indio. Estudios sobre la poesía de Efraín Miranda* (2011). Es codirector de la revista *Contextos. Revista crítica de literatura*. Es miembro del Centre de Recherches Interdisciplinaires sur les Mondes Ibériques Contemporains, Université de Paris- Sorbonne Paris IV y del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la UNMSM. Es Premio COPÉ DE ORO. Premio internacional de ensayo 2010, con un estudio sobre la poesía de José María Arguedas. En el 2011, recibió un Diploma en reconocimiento a los méritos y logros alcanzados en sus estudios de Posgrado, otorgado por el Rectorado y por la Escuela de Posgrado de la UNMSM. Premio al Mérito Científico 2013 otorgado por Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1949). *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Huascarán.
- (1983). *Obras completa*. Tomos. III y. IV. Lima: Horizonte.
- (1984). *Katatay*. Lima: Horizonte.
- (2000) [1963]. “Gabicha”. En Alita Kelley. “Gabicha: an Unpublished Poem by Arguedas” *Latin American Indian Literatures Journal*. 16, 2. 99-113.
- Bajtín, Mijail (1997). *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*. Barcelona: Anthropos.
- Espino Relucé, Gonzalo (2011). “La poesía quechua de José María

- Arguedas: la categoría runa”. En Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Martos Carrera. *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*. Lima: Academia Peruana de la Lengua y Editorial San Marcos. 35-44.
- López García, Ángel (2010). *Pluricentrismo, hibridación y porosidad en la lengua española*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Mamani Macedo, Mauro (2011). *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Estudio sobre la poesía de Arguedas*. Lima: Petroperú.
- Melis, Antonio (2010). “La propuesta lingüística de Arguedas: El escritor y el maestro”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, N°72, Lima-Bostón, segundo semestre de 2010.191-202.
- (2011). *José María Arguedas: Poética de un demonio feliz*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Noriega Bernuy, Julio (2012). “Gabicha: otro poema bilingüe de José María Arguedas”. En <http://gonzaloespino.blogspot.com/2012/02/gabicha-otro-poema-bilingue-de-jose.html>. Consultado el 26 de febrero de 2012.
- Siracusano, Gabriela (2005). *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.