

# Los ilegítimos<sup>1</sup>

Aymar de Llano

Universidad Nacional de Mar del Plata

La temática de la exclusión en sus múltiples formas ha sido un referente en la escritura de nuestro subcontinente desde la conquista hasta nuestros días. Hasta en los textos hegemónicos, en aquéllos en los que se privilegia una sola lectura, en los que impera el paradigma de la homogeneización, hasta en ellos se vislumbran exclusiones de distinta indole. A veces se destacan especialmente por su ausencia ya que, ante la pretensión de suturar, muestran un tejido tenso, sin pliegues. A pesar de ello, las historias de marginación pugnan por salir a la luz. En esos casos la crítica ha sido la encargada de llevar a la superficie de la semiosis social los distintos juegos de exclusiones y, en algunos casos, premeditadamente o no, lo marginal aflora y comienza a transitar el largo camino para dejar de serlo.

En las últimas décadas, tanto en narrativa como en poesía han aparecido manifestaciones que dan cuenta de estos fenómenos. Ya sea por iniciativa personal o como fruto del trabajo en talleres de escritura han aflorado muchos escritores bilin-

gües A partir de este fenómeno de manifestación de la pluralidad cultural de nuestra América, se plantean problemáticas de diversa condición. Algunas de ellas son cuestiones ya estudiadas desde otros puntos de vista. El bilingüismo, por ejemplo, que es ya una constante para los estudios latinoamericanos, muestra en estas versiones escritas en castellano y en quechua una arista diferente para ser tratada, en principio, en relación con el efecto de oralización y la traducción.

En el presente trabajo hemos tomado como corpus un grupo de autores que Julio Noriega reúne en la antología publicada en Lima en 1993, "Poesía quechua escrita en el Perú". Este acercamiento tiene varios objetivos a cumplir. En primer término, la difusión de un tipo de poesía –y del fenómeno cultural que dicha poesía implica– al que no accedemos con facilidad. Por otro lado, el afán de analizarlo con la apertura suficiente que nos posibilite llegar a algunas observaciones preliminares. Finalmente, y después de haber trabajado previamente la escritura peruana, la de José María Arguedas –autor incluido también en la Antología–, nos interesa ver si se pueden establecer líneas que insinúen ciertas regularidades o puntos de contacto.

Para abordar este tipo de corpus nos parece relevante hacer hincapié en el segundo punto: la cuestión del lugar de enunciación de la crítica, es decir, dónde nos posicionamos para hacer una *mirada* o una *lectura*. Es obvio que se trata de un tipo de poesía distinta de la canónica monolingüe. También es cierto que se materializa otra problemática ancestral casi lexicalizada en la pregunta clisé: ¿qué es literatura? Si bien esto remite a una cuestión de *canon*, también al lugar desde dónde, en gran medida, se construye el mismo, es decir, al lugar de la crítica. En este sentido compartimos la idea de *canon* como *síntoma* que

estaría determinado por el "entrecruzamiento de series que van desde una idea de la literatura (...) hasta formas de apropiaci3n de espacios sociales, institucionales y políticos." (Cella: 8).

Llamarlos *ilegítimos* nos impone un rumbo para pensar: desde d3nde son ilegítimos o, mejor dicho, qui3n no los ha legitimado. Para tales preguntas hay varias respuestas, ya que se puede decir que la práctica de escritura en sí los legitima; tambi3n se puede contestar que algunos están legitimados en su regi3n ya sea por premios recibidos y distinciones del orden simb3lico reconocidas por el núcleo social al que pertenecen. Por otro lado, debemos agregar que no trascienden la regi3n, que se los conoce muy poco porque no tienen distribuci3n comercial aunque las prácticas académicas ya han comenzado a estudiarlos. En suma, no hay un consenso de legitimaci3n generalizado y esta circunstancia justifica denominarlos *ilegítimos*, no como una manera más de exclusi3n sino como un apelaci3n a estudiar un fen3meno cultural *legítimo* como objeto de estudio aunque no convalidado aún por las entidades dadoras de prestigio o poder o por aquellas que son capaces de ir ubicándolos paulatinamente en el *centro* para, posteriormente, ser ubicados en cierto *canon*.

No tienen distribuci3n excepto entre sus pares o en publicaciones regionales. La mayor parte del corpus está escrito, en principio, en quechua y luego traducido, aunque hay otras variedades: escritura en quechua y castellano del mismo autor o bien, la escritura en quechua, luego traducida por otros autores y el caso trilingüe de Jos3 F3lix Pinares –en quechua, *Rumi harawikuna*, en castellano, *Poemas de piedray* en ingl3s, *Poems of Stone*. Lo interesante es que se trata de la reuni3n de 41 poetas quechuas que hace años que escriben aunque no se los conoce, excepto en su regi3n. Por ejemplo, Inocencio Mamani

ya en 1928 había sido distinguido por Mariátegui como exponente de la cultura quechua escrita. Aunque este caso es una excepción, muestra una tendencia que fue creciendo a través de los años y que ha llegado a conformar un corpus consistente en número e interesante como objeto cultural. Si nos ponemos en evaluadores de virtudes estéticas, es probable que se activen parámetros muy internalizados en nosotros, que son fruto de poéticas diferentes. Consideramos que es un producto heterogéneo y que nuestra mirada crítica también es heterogénea respecto de ellos. Cornejo Polar vislumbró esta cuestión.

*En otras palabras, no se puede hacer de la necesidad social, odiosa por injusta, una virtud estética, pero sí se puede –y se debe– examinar y admirar la deslumbrante riqueza de un imaginario colectivo que con sus armas defiende valores que si ahora están subordinados pueden emerger más tarde como hegemónicos y variar (o no) su forma de producción. En el fondo ésta es la única dirección para comprender, al menos en sus puntos clave, la muy confusa dialéctica de la cultura de los oprimidos: comprender que son sujetos, y no objetos, de la historia y de una conciencia que elabora, desde su inserción social específica, los símbolos con los que se autoconoce, conoce al mundo e imagina –para realizarlo o no– un deseo de futuro. (Cornejo Polar 1989: 157-173)*

Desde los años sesenta hasta nuestros días se produce este fenómeno sociocultural de manera más generalizada: la escritura de textos literarios en lengua quechua. Así nos acercamos a una situación prevista por Mariátegui y que, en aquellos años

era una utopía: la producción de una literatura indígena, no indigenista. Casi cuatro décadas de escritura en lengua aborigen han suscitado el interés en círculos académicos de lingüistas y etno-historiadores. Algunas revistas especializadas han dedicado tomos al respecto.<sup>2</sup> Mientras Noriega observa que se trata de una materia "más ritual que discurso" que "escapa a la crítica literaria tradicional" (1996: 496), Lienhard las llama genéricamente "prácticas textuales quechuas" y advierte que se refiere a la

*...producción y difusión de "textos" en o desde el mundo –o los mundos– que se expresan en ese idioma amerindio, hablado hoy en día, en una mayoría de los casos al lado del español, por 8-10 millones de personas.* (Lienhard 1996: 9)

Los trabajos de Martin Lienhard, de Antonio Cornejo Polar y del mismo Julio Noriega son algunos ejemplos que podemos mencionar aunque, como vemos, ponen resguardo para incluirlos dentro del sistema literario tradicional. Los escritores quechuas están formando una nueva tradición desde la marginalidad, saliendo del silenciamiento histórico. El dialectalismo y el mercado –dos fenómenos muy distintos entre sí– ponen límites a este tipo de producción entre pares y a nivel de distribución nacional y/o internacional. A pesar de ello, esta producción da cuenta de una lucha sostenida contra el sistema hegemónico y pone a prueba la hipótesis de José María Arguedas respecto de la supervivencia permanente que ha tenido lo que él denominó "cultura india" –"... porque no existe ningún otro término que la nombre con la misma claridad..."–.<sup>3</sup>

Entre las conceptualizaciones que nos abrieron un camino para esta lectura, la distinción entre los paradigmas homo-

geneidad/ heterogeneidad nos resultó productiva. Si bien no son los únicos, para nuestro objeto de estudio, dirimen las dos corrientes de la crítica. Aquélla que insiste en el «mestizaje» y la que, hoy, habla de «heterogeneidad». La primera reclama la fusión de las matrices indígenas con la cultura moderna de manera tal que se borren las diferencias y se obtenga un tercer producto perfeccionado <sup>4</sup> En la historia de la literatura, esta forma de leer ha interpretado que la desaparición de desigualdades contribuiría a la formación de una tradición «criolla» con tendencia a darle entidad a lo que se llama «lo nacional». En algunas zonas de América Latina -por ejemplo, en Perú- ha sido imposible unificar los criterios para hallar un producto con tales características.

En cambio, las corrientes que sustentan el pluralismo cultural, es decir la plena vigencia de lo «múltiple», postulan la apertura a concepciones no fusionistas ni totalizadoras. Por el contrario proponen la hibridez, la pluralidad, la heterogeneidad y aceptan la diferencia de las culturas subalternas. Los conceptos de "transculturación" de Ángel Rama -desde los estudios literarios-, el de "hibridez" de García Canclini -desde la antropología- o el de "heterogeneidad" formulado por Cornejo Polar -desde la crítica literaria- son algunos de los que han ido perfilando ejes conceptuales coadyuvantes en la construcción de una mirada «fronteriza». Desde los «bordes» de los procesos se busca la diversidad para exponerla, en lugar de proponer el borramiento de los límites que iguala bajo el mismo rótulo. Ya desde el campo específico de la literatura latinoamericana, la noción de literaturas "alternativas" de Martin Lienhard también ha contribuido a construir este tipo de lectura. Así, las diferencias regionales comienzan a aflorar y a tener entidad para ser consideradas. <sup>5</sup>

Nos interesa hacer otra aclaración terminológica que, esperamos, contribuya a señalar el perfil de nuestro trabajo crítico. Cuando se aborda este tipo de escritura, frecuentemente se habla de literatura de "frontera"; he aquí algunas reflexiones al respecto. Las abstracciones que tenemos incorporadas a manera de concepto tanto de «limite» como de «frontera» remiten a separación, a aislamiento porque provienen de demarcaciones espaciales derivadas de decisiones políticas -la demarcación de límites geográficos de un país, por ejemplo-.<sup>6</sup> En cambio, «borde», usado en lugar de los otros -aunque también apelamos a una metáfora espacial-, es más difuso, porque no remite sólo a lo socio-político. En su significado está la posibilidad de resbalar tanto de un lado como del otro; asimismo conserva el sentido de lugar diferente desde donde se puede ejercer una forma de control de los territorios simbólicos. Es un concepto que no implica arbitrariedad sino existencia ya que el «borde» se halla de por sí en la cosa, aunque también se puede limar y, en consecuencia, borrar: esto ocurrirá según sea la deriva del discurso crítico.

Por otro lado, ya familiarizados con los «bordes», se muestran otros cuando la lectura crítica levanta la mirada para observar la serie literaria. Allí aparecen fronteras fuertes, construidas desde tiempo atrás, también canonizadas. Si intentamos una lectura genealógica, emergen las fronteras con lo ya canónico -el indigenismo, por ejemplo- y el crítico debe adoptar una actitud creativa para revisar el canon y trazar bordes permeables o permeabilizar los ya establecidos en pro de un trabajo de relaciones no vistas en otros momentos.

La problemática de la «identidad» también entra en juego cuando se tratan las fronteras, ya que buscar los orígenes -y para ello, hay que llegar a lo demarcado como principio- es una

forma de buscarla. En su nombre se han escrito numerosas líneas y consideramos que la identidad se construye no sólo hablando de ella. Por eso preferimos prescindir de su tratamiento explícito porque, además, puede llevar, tanto a posturas universalistas a ultranza, como a un relativismo cultural derivado del etnocentrismo.<sup>7</sup>

## Problemáticas reiteradas

Recorreremos sólo algunas temáticas en el corpus seleccionado sin por ello desmerecer otras, al solo efecto de agruparlas y comentarlas. La reiteración es, en nuestro caso, la marca retórica que hemos tomado en primer lugar para reunir las.

El tema de la "utopía" ha sido recurrente en la zona andina y ha aparecido con variantes "La utopía andina no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro". Esas tres dimensiones temporales a las que alude Noriega, también, están presentes en los poemas escritos en quechua (1995: 61). Es uno de los ejes que articulan otros temas subordinados (Martínez Escobar: 359). En un poema de tres estrofas, las dos primeras describen la vida "como / un sueño en noche triste" o como "lluvia de sangre nube de pena / tortura de la humanidad" pero en la última aparece la necesidad de cambio y el deseo expreso de que así ocurra: "Quemadas sean las tretas / que la vida tenga un nuevo amanecer / y esa vida sea justa y ordenada / para bien de la humanidad". (Alencastre Gutierrez: 73).<sup>8</sup> Ésta se relaciona con la denuncia de las injusticias existentes en el presente y el requerimiento de un cambio (Blanco de Valencia: 135):

*Que haya justicia con todos los hermanos,  
 Que se acabe el hambre del pueblo,  
 Que haya pan siquiera para los niños,  
 Que no sacrifiquen,  
 Nuevos Thupaq Amarus ni Micaelas  
 Que no nos impongan otras banderas  
 Que se acuerden que somos precio de vuestra  
 [sangre peruana*

O del poema "Canto del camino" de Dora Caballero Hurtado (149):

*En esta casa, en este lejano pueblo,  
 La gente es contadita como el dinero,  
 Los de gran inteligencia y buen corazón  
 Se consuelan, los otros soñando vivir mejor  
 Se vuelven sordos, mudos y ciegos.  
 Al recordar eso anduve abatido...*

Otra característica es que en estos textos aparecen las problemáticas colectivas, padecimientos de la raza o lo experimentado por la comunidad: "Esa es la vida de la gente, / sin embargo, todo se acaba / como se acaba el aroma de las flores / y pagamos nuestros pecados / ¡con inmenso sufrimiento!" (Caballero Hurtado: 143). A veces estos ejes temáticos se insertan en la recreación de algún mito. Por eso se habla de un sujeto colectivo o plural, aunque a partir de una escritura con autoría. También, en relación aparece el homenaje al hombre de esos pueblos como en "Hombre de Cusco" (Blanco de Valencia: 137), en donde se lo insta a recuperar toda la fuerza perdida:

*Hermano: creo, estás empañado de tristeza,  
Despierta; que te espera la patria  
Sacude tu melancolía  
Aviva el albor de tus ojos.  
(...)  
símbolo, lumbre de pureza  
con ese fulgor ardiente  
enlaza el azul cielo  
con la blanca nieve de los Andes  
ponle la sortija del arco iris,  
y desde la cumbre levanta tu cetro de oro.  
¡atalaya de tu pueblo!*

La historia ancestral está presente a través de la invocación ( "Upa Mayu / tú, que por quebradas y pampas / navegas / con tus piecitos desnudos, ...) (Dida Aguirre: 63) o del relato mítico-histórico. Túpac Amaru es una de las figuras más mencionadas, tópico recurrente por la significación simbólica que tiene para la comunidad: "TUPAQ Amaru, jefe de los gobernantes, / después de los dos siglos / va llameando tu nombre; / ese fuego hace brasa el corazón / y levanta a los campesinos". Luego recorre los episodios más representativos de su vida para culminar con la certeza de que el fuego continúa: "El fuego que prendiste en el Ande / siempre está llameando; / los jóvenes cuya sangre está en ebullición / van alimentando el fuego." Y, finalmente hace un llamado a los hombres del mundo: "¡Pobres del mundo, oíd y levantaos en su lumbre!" (Alencastre: 93-94). También aparece la mención del pasado al homenajear los sitios arqueológicos ("Fortaleza de de Sacsayhuamán" de Isidro Condori: 195; "Machu Pikchu te saludo" de Espinoza Navarro: 221)).

La vivencia del desfasaje entre dos mundos culturales distintos también es motivo de estas poesías: "Todos ustedes son iguales, / Usureros que sumen en pobreza, / Sojuzgantes de vuestros semejantes, / Nosotros, de ustedes, SOMOS DIFERENTES: / ¡HABLAMOS LA LENGUA / TAWANTISUYANA!" (Aragón Aedo: 103). Surge la necesidad de diferenciarse de la cultura hegemónica como autodefensa ("Poemas de piedra" de Pinares: 241). Una variante es el "desarraigo" (Caballero Hurtado: 147):

*Desarraigo, sufrimiento, lágrima  
 Ustedes son los mejores maestros  
 Iluminaron mi ceguera  
 Despertaron mi corazón de su sueño  
 Me mostraron la verdad de la vida  
 Por eso andaba cantando...  
 (...)  
 pensaba en mi pueblo, en mi familia.  
 Sólo las hierbas saben de mi llanto...*

La escritora Delia Blanco de Valencia hace un homenaje a José María Arguedas a través del cual se evidencia el respeto, afecto y consideración en que lo tenían los escritores quechuas; finalmente lo consagra como el guía de todos ellos (Blanco de Valencia: 131):

*Hombre de valor, adnde vas de tu comarca  
 en qué camino desconocido dejarás tu huella  
 acaso ignorabas que eras nuevo sendero  
 en pensamiento hermano primogénito?  
 Ahora tomas el vuelo, nuestra paloma querida.  
 (...)*

*Es increíble tu partida hermano  
dejaste en nuestros labios el zumo amargo del  
[ajenjo;*

*siendo nuestra guía te pierdes  
¿quién enjugará nuestras lágrimas  
quién oirá nuestro apretado grito?  
(...)*

*de vez en cuando, vuelve siquiera en espíritu  
para fortalecernos y seguir tu huella.*

También aparecen otros temas bordados por la literatura universal desde que el hombre es tal. Es el caso de la temática del amor que se reitera en varios escritores (Flores Palomino: 253; Guardia Mayorga: 275). En Moisés Caveró Caso, dos de sus poemas remiten al amor con el tono lírico tradicional con el plus de ingredientes autóctonos. O del tema de la muerte en diferentes variantes: la desaparición física (Ccallo Kispé: 189; "Despedida" de Roger Farfan: 235), la muerte particular y el sufrimiento de sus familiares y de allí al cuestionamiento acerca de la muerte en general (Salvador Caveró: 179). El canto y la música siempre están presentes en esta cultura ("mi quena es espíritu inka", Pinares: 247; Huaman Manrique: 297). También los temas relacionados con la naturaleza son vitales: en "Maíz" de Lily Flores (251) o "Flores" de la misma autora (255) ("Hoja de coca" de Guardia Mayorga: 279; Hurtado de Mendoza: 321; Mamani: 339).

### *Sujeto migrante*

El sujeto desplazado y vacilante responde a las características que Cornejo Polar describe como *sujeto migrante* para diferenciarlo del sujeto mestizo, que reorganiza el discurso para

construir una identidad clausurada y homogeneizante. Noriega retoma el concepto acuñado por Cornejo Polar y avanza- describe las características del sujeto poético «migrante» cuando estudia la poesía quechua escrita actual.

*... no es un indígena ni pretende serlo. Es, por el contrario, un mestizo ambiguo, contradictorio: un indio aculturado o un blanco quechuizado. Se presenta 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. (Noriega 1995: 167).*

La integración al mundo moderno se basa en los intentos por conquistarlo y andinizarlo. La educación ha favorecido su inserción en medios urbanos hostiles, como Lima, por ejemplo. A pesar de ello, el *migrante* aparece como un sujeto desarraigado entre dos mundos: el andino y el urbano moderno. Dice Noriega que la "literatura quechua no tiene un espacio ganado, está luchando por conseguirlo". (1996: 489). El sujeto que escribe este tipo de poesía hace posible que sus coterráneos – *migrantes* dentro o fuera del Perú- rememoren, actualicen y proyecten el mundo andino hacia el futuro en una visión utópica, "mezclando la memoria con el olvido, el presente con el pasado y apostando al porvenir" (1996: 491).

Noriega distingue tres tipos de sujeto andino *migrante*: el trágico-nostálgico, el mesiánico y el utópico. El primero se construye a sí mismo en la escritura de sus poemas como un des-

arraigado, se siente huérfano no a nivel individual, sino como característica de su comunidad, es la orfandad del mundo andino. El mesiánico asume la imagen del "líder, mensajero y salvador". Sostiene una posición superior a los otros indígenas, trata de hacerlos tomar conciencia de su condición marginal y cree que los puede conducir a una liberación definitiva. El sujeto utópico no asume el papel de quien se queja por su condición ni tampoco es el profeta salvador. El proyecto se centra en conquistar la sociedad moderna y reconciliarse con el mundo andino. Esta propuesta no se limita a la región andina sino que se proyecta al mundo todo; se identifican con otras marginaciones del mundo.

El *migrante* es el sujeto de la enunciación y del enunciado en esta poesía escrita en quechua; las tres variantes aparecen indistintamente en los autores; algunos insisten más en la vocación salvadora pero transitan los sentimientos trágico-nostálgicos y la utopía, según vimos, es recurrente en todos los poetas. Si prestamos atención a las temáticas abordadas, observamos que este sujeto recorre tanto la historia ancestral como la actual siempre marcada por el sufrimiento con un rasgo relevante ya que se insiste en la esperanza de un tiempo mejor, utópico en el que el *migrante* pueda ubicar definitivamente su sitio en el mundo.

## El intento de traducción

Así, en la *palabra escrita* se instaure la restitución simbólica de una práctica olvidada y desprestigiada: la oralidad. La escritura ya no será la transmisora de la historia oficial, sino la traductora de la múltiple heterogeneidad. *La posesión de la palabra* posibilitará, entonces, *la claridad de la memoria* colectiva. Será el punto de enlace pero, también, de colisión entre las

diferentes concepciones de la cultura. El quechua, presente en la escritura, funciona como una de las caras de la pluralidad al mismo nivel que el castellano y se constituye en apropiación del espacio hegemónico.

El problema no se resuelve y toca lo dramático por la asimetría que existe entre la voz y la letra, puesto que la diferencia es abismal; a pesar de ello, el logro consiste en apropiarse del código escrito hegemónico para construir un imaginario de restitución. En esto reside la proyección, desde el discurso, a la "praxis social", noción compleja, en especial si pretendemos una verificación concreta y relativamente inmediata. Sin embargo al generar un discurso en quechua hay una acción en sí misma, en la enunciación como acto -independiente de las implicadas en el enunciado, independiente de lo que 'se dice'-, que produce sentidos proliferantes de nuevas escrituras en el tiempo y en el espacio.

Wittgenstein en sus *Investigaciones filosóficas* dice que "los hombres concuerdan en el lenguaje... [que] no es una concordancia de opiniones, sino de forma de vida" (1988: 241). Esta reflexión halla su ejemplo más notable en el corpus de poesía que nos ocupa; se desprende que si las "formas de vida" son diferentes, el lenguaje también lo será y para traducir esa "forma de vida", es necesario más que una trasposición terminológica. Lo que queremos decir es que el sujeto-poeta nos está ofreciendo su cosmovisión en nuestra lengua mediante estrategias en el uso del castellano que remiten al quechua: repetición, oraciones sin verbo conjugado, utilización del diminutivo, ausencia de la puntuación tradicional (Ejemplo: "desde el fondo horno / de la quebrada", con una coma en "fondo" se podría tomar rápidamente "horno de la quebrada" como forma declarativa de "horno"; cuestión difícil de entender sin el

signo de puntuación. Esto dificulta el significado porque aparece la acumulación de sustantivos), quiebras en el orden sintáctico y otras.

De manera tal que la lectura, para el hispano hablante, ofrece un efecto que se podría describir como de 'trabazón' -sea sintáctica o lexical- por momentos, que hemos llamado "efecto de traducción". En cuanto a lo lexical, hay neologismos, como "frutecer" (Alencastre: 95) para indicar que algo ha dado fruto en sentido figurado. Este efecto aparece auxiliado por la presencia implacable de la página en quechua; es decir que, quien lee los poemas en castellano sabe que es una traducción de mundo por dos motivos en principio: por la presencia física y por las estrategias que presenta la lengua traducida.

## Alteridad y tradición

El otro es el sujeto de la enunciación, es quien escribe, en consecuencia, habla de sí mismo y de su comunidad, de su cultura. Ya, entonces, no es el *otro* sino el *yo* quien emite el discurso en quechua y en castellano. Han cambiado los posicionamientos, se ha tomado no sólo la *palabra*, sino la *letra*. El cambio radical consiste en quién es ese sujeto; es decir que estamos ante una inversión en lo que se refiere al manejo de los sistemas tradicionales en torno a la escritura en nuestro continente. En este nuevo orden de escritura -resaltamos nuestro eje de análisis de la escritura en sí y no de la cultura en general, aunque es una manifestación importante de la misma-, la fórmula binaria 'yo-otro' ha dejado de tener vigencia. Así, desde lo escrito se abre el panorama nada homogéneo ya que la variedad de posibilidades para llegar a este corpus -escritura bilingüe, escritura en quechua con un tercero que traduce- sienten la idea de que la heterogeneidad puede 'fisurar' y tam-

bién 'suturar'. Estos términos –tomados de Cornejo Polar (1994)– implican una imagen textil que nos ayuda a visualizar un entramado que se puede tensar o no y, así, ofrecer intersticios desde donde percibir otras tramas adyacentes. En gran medida, esta escritura, junto a otras manifestaciones de Latinoamérica, nos da una idea de superficie con cierto grosor en el que se filtra la variedad cultural y, además, empieza a funcionar como otra *versión* de la tradición.

Las "versiones" son re-escrituras de la tradición, en las que el referente se construye en la productividad significativa.<sup>9</sup> Así, los poemas proponen divergencias y convergencias con el tratamiento de temáticas ya conocidas. Desde otro ángulo, el de la crítica, podemos hablar también de una re-lectura. Para ello, nos hemos acercado a teorías que nos permitieron ampliar la mirada y, así, pudimos incorporar ángulos de enfoque tendientes a aceptar la heterogeneidad de esta escritura. Así como todos los intentos de la crítica literaria están encaminados a abrir un "camino hacia su mejor entendimiento" (Noriega 1996: 496), creemos que nuestra aproximación puede resultar un aporte a las prácticas críticas sobre este tipo de texto sin, por ello, pretender cerrar la discusión. Más aún cuando no exponemos un conjunto de certezas, sino que las presentamos como práctica de escrituras problemáticas con la intención de abrir una corriente de discusión. Estamos proponiendo, entonces, una lectura genealógica –que funcione en un paradigma distinto de la *historia de la literatura* tradicional–, con demarcaciones flexibles que admitan actos de inclusión y de exclusión.<sup>10</sup> Por otro lado, este tipo de lectura permite la *memoria* de las versiones y surge la confrontación, práctica cada vez menos común en este mundo globalizado.

Me gustaria finalizar con unas palabras de aliento a los poetas quechuas, escritas por José María Arguedas, en 1966, a raíz de su Himno-canción a Túpac Amaru: <sup>1</sup>

*... aunque quisiera pedir perdón por haberme atrevido a escribir en quechua, no sólo no me arrepiento de ello, sino que ruego a quienes tienen un dominio mayor que el mío sobre este idioma, escriban. Debemos acrecentar nuestra literatura quechua, especialmente en el lenguaje que habla el pueblo, aunque el otro, el señorial y erudito, debiera ser cultivado con la misma dedicación. ¡Demostremos que el quechua actual es un idioma en el que se puede escribir tan bella y conmovedoramente como en cualquiera de las otras lenguas perfeccionadas por siglos de tradición literaria! El quechua es también un idioma milenario.*

## Notas

- <sup>1</sup> Tomamos el término del único libro de cuentos escrito por Hildebrando Pérez Huaranca antes de desaparecer en manos de Sendero Luminoso – *Los ilegítimos* – publicado en 1980 en Lima, Perú, por Ediciones Narración. En esos cuentos están tematizados los “ilegítimos”, personajes que sufren la marginación desde distintos lugares de existencia real y simbólica.
- <sup>2</sup> Está dedicado a ese tema, el número completo N° 37 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1993). Véase especialmente el artículo de Julio Noriega, “El quechua: voz y letra en el mundo andino”. Del mismo cito: “Poetas quechuas contemporáneos de diversa extracción social provinciana, pero en general profesionales educados en español y raras veces autodidactas, son los que de manera evidente han puesto la escritura al servicio de la utopía andina. A estos versificadores de utopías nada pudo detenerlos. A fuerza de adaptaciones e invenciones, todo lo lograron. No les significó, pues, impedimento alguno ni la falta de un público

- lector ni la fragmentación y dialectalizacin del quechua, así como tampoco les fue imprescindible disponer del recurso técnico de un determinado y único alfabeto. Vehementes en su propósito de reivindicar y de poner en prueba las virtudes poéticas de una lengua largamente postergada, se lanzaron de lleno desde hace más de una década a escribir poesía en quechua" (294).
- 3 "Al hablar de *supervivencia* de la cultura antigua del Perú nos referimos a la existencia de una cultura denominada *india* que se ha mantenido, a través de los siglos, *diferenciada* de la occidental... todo ha cambiado desde los tiempos de la Conquista, pero ha permanecido, a través de tantos cambios importantes, *distinta* a la occidental". (José Mar Arguedas 1975: 1-2).
  - 4 El «mestizaje», en la distinción que estamos haciendo, entra en el paradigma de la aculturación. Es un concepto que remite a la fusión de razas y/o de culturas y borra las diferencias en pos de una cultura «otra», tercera, en lo posible «mejor». Por ello, está dentro de los conceptos tendientes a la homogeneización cultural. Debemos aclarar que no hay un criterio unívoco en el empleo del vocablo. Muchos, todavía hoy, no hacen este tipo de distinción, en consecuencia hablan de «mestizaje» con una valoración positiva. El ejemplo máximo de esta corriente, que construye una imagen profética, es *La raza cósmica* de José Vasconcelos. Sostiene la tesis de una raza iberoamericana a formarse entre todos los pueblos mediante el mestizaje de todas las etnias para llegar a la "quinta raza cósmica", superadora de las anteriores. Compartimos algunas posturas que hacen explícito el conflicto: "El mestizaje ( . ) es entendido como la posibilidad de una integración armónica de elementos contrapuestos pero que no son, por su propia naturaleza, necesariamente irreductibles." (Cfr. Manrique 1995: 77-89).
  - 5 Para revisar los respectivos conceptos cfr.: Rama, 1982; Cornejo Polar, 1980, 1989, 1995; García Canclini, 1995; Lienhard, 1990, 1996. El volumen en homenaje a Antonio Cornejo Polar, *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*, publicado en 1996, es un dato de referencia indispensable cuando se toman estas problemáticas tanto por los aportes teóricos al respecto como por las prácticas críticas alineadas en este sentido (Mazzotti y Zevallos Aguilar coordinadores, 1996).
  - 6 "Las barreras estatales, la etnicidad, la alteridad, los múltiples grupos y categorías y cualesquiera otras divisiones no son eternas ni estables; más aún, ni la raza, ni el sexo ni la clase constituyen fronteras objetivas a pesar

de su visible apariencia; son, por el contrario, discriminaciones colectivamente creadas, virulentamente activadas o temporalmente narcotizadas, sujetas a continua recategorización. *Las fronteras son actos selectivos de creación cultural*. La misma cultura nos hace a nosotros mismos objetos de un cambiante *collage* de diferentes órdenes categoriales no isomórficos al imponernos la pertenencia a simultáneas categorías distintivas, al obligarnos a cruzar determinados umbrales y cerrarnos otros según jerarquías sociales y principios de orden inestables, tribales y contingentes " (El subrayado es nuestro. Lisón Tolosana 1997: 172).

- <sup>7</sup> La discusión sobre el relativismo cultural y el universalismo -sostenida especialmente entre antropólogos y etnólogos- no está acabada. Dice Todorov: " ...el etnocentrismo consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que yo pertenezco. El etnocentrismo es (...) la caricatura natural del universalista. Éste, cuando aspira a lo universal, parte de algo particular, que de inmediato se esfuerza por generalizar; y ese algo particular tiene que ser necesariamente familiar, es decir, en la práctica, debe hallarse en su cultura. Lo único que lo diferencia del etnocentrismo -pero, evidentemente, en forma decisiva- es que éste atiende a la ley del menor esfuerzo y procede de manera no crítica: cree que sus valores son los valores, y esto le basta; jamás trata, realmente, de demostrarlo." (Cfr. Todorov 1991: 21). Tzvetan Todorov critica ciertas posturas a partir de los textos de Lévi-Strauss -aunque también estudia la evolución completa del "Horizonte relativista" desde otros autores, le dedica a Lévi-Strauss un apartado especial-, pone en cuestión el campo de la etnografía y de la antropología en relación con lo universal y lo particular y demuestra contradicciones en autores franceses que han tratado -infructuosamente para Todorov- de delimitar los campos (cfr. la "Primera Parte: Lo universal y lo relativo", en: 1991: 21-112).
- <sup>8</sup> Siempre que se transcriban fragmentos de poesías o poemas completos, figurará entre paréntesis el apellido del autor y el número de página de la antología de Julio Noriega que figura en la bibliografía.
- <sup>9</sup> Elisa Calabrese toma la noción de re-escritura a propósito de Borges. Sus reflexiones son ilustrativas para afinar el concepto. (1996: 97-137).
- <sup>10</sup> Ya en un artículo de 1989, Beatriz Pastor hace un racconto de la revisión del canon en los últimos tiempos. Habla de una "moda descanonizadora y recanonizante" en especial cuando se trata de "omisiones notorias" -mujeres, negros- o bien de "un rechazo (...) de los errores del eurocentrismo/blanco/masculino". Ubica espacialmente esta corriente revisionista en Es-

tados Unidos y, aunque habla de "moda", no por ello desestima la necesidad de hacerlo seriamente. Con esto, queremos advertir que ya hace una década o más que se propone y, hoy, las prácticas críticas en Latinoamérica tienen en cuenta el problema.

## Bibliografía

- Arguedas, José Maria (1975). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Traducción y prólogo de José Maria Arguedas. México: Siglo XXI, 2da. edición [Primera edición, 1966, Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos].
- \_\_\_\_\_ (1979). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI.
- Calabrese, Elisa (1996). "Borges: genealogía y escritura". En: Calabrese et al. *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Viterbo, 1996: 97-137.
- Cella, Susana (1998). "Canon y otras cuestiones". En: Cella Susana (comp.) *Dominios de la literatura. Acerca del Canon*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, Antonio (1980). "El problema nacional de la literatura peruana". Lima, Perú. *Quehacer*, DESCO. 4: 100-109.
- \_\_\_\_\_ (1989a). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: C. E. P.
- \_\_\_\_\_ (1989b). *La novela peruana*. Lima, Perú: Horizonte, [1977].
- \_\_\_\_\_ (1995). "Condición migrante y representatividad social: El caso de Arguedas". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 3-14.
- Garc Canclini, Néstor (1995). "Narrar la multiculturalidad". En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XXI, 42: 9-20.

## *Los ilegítimos*

---

Lienhard, Martin (1990). *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)* La Habana: Casa de las Américas

\_\_\_\_\_ (1996), "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras" En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural* Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar Philadelphia, E. E. U. U.: Asociación internacional de peruanistas. 57-80

Lisón Tolosana, Carmelo (1996) *Las máscaras de la identidad Claves antropológicas* Barcelona: Ariel

Manrique, Nelson (1995), "José María Arguedas y la cuestión del mestizaje". En: *Amor y fuego* Lima: DESCO, CEPES y SUR, 77-89.

Noriega, Julio (1993) *Poesía quechua escrita en el Perú. Antología* Lima: CEP.

\_\_\_\_\_ (1995) *Buscando una tradición quechua en el Perú* University of Miami, Iberian Studies Institute

\_\_\_\_\_ (1996) "El migrante como sujeto poético en la poesía quechua moderna del Perú" *Revista del CE.LE.HIS* 5, 6-7-8 : 487-498.

Ong, Walter (1993) *Oralidad y escritura. Las tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: FCE. [Londres, 1982].

Pastor, Beatriz (1989). "Polémicas en torno al canon: Implicaciones filosóficas, pedagógicas y políticas". *Casa de las Américas* XXIX, 171: 78-87.

Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina* México: Siglo XXI.

*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1993) (Volumen dedicado a "Las prácticas textuales quechuas") XIX, 37.

Todorov, Tzvetan (1991). *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI, [Éditions du Seuil, 1989].

Wittgenstein, Ludwig (1988) [1953]. *Investigaciones Filosóficas* Barcelona: Grijalbo