

## Wakch'a: la orfandad de mundo en la poesía quechua de Kilku Warak'a<sup>1</sup>

---

Mauro Mamani Macedo\*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)

FECHA DE RECEPCIÓN: 07-10-2021 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-11-2021

### RESUMEN

Kilku Warak'a, poeta quechua, es autor de los poemarios *Taki Parwa* (1955), *Taki Ruru* (1964), *Yawar Para* (1967) y *Qory Hamancay* (1980); los tres primeros publicados solo quechua y el último póstumamente en edición bilingüe (quechua-español). Este artículo tiene como finalidad analizar la condición de *wakch'a*, orfandad de mundo o soledad cósmica, representada en su poemario *Taki Parwa*. Para ello, primero proponemos la categoría cultural andina de *wakch'a*. Luego, analizamos los distintos tipos de orfandad que se representan en el poemario, como el abandono de los dioses, el vacío de mundo y la orfandad de familia. Durante el análisis, también recurriremos a otras categorías de la lírica quechua. Con ello demostraremos que en la poesía quechua de Kilku Warak'a la orfandad es fundamental para configurar su obra.

### PALABRAS CLAVE

quechua; Andes; Kilku Warak'a; poesía; Arguedas

### *Wakch'a: the orphanhood of the world in the Quechua poetry of Kilku Warak'a*

### ABSTRACT

Kilku Warak'a, Quechua poet, author of the poems *Taki Parwa* (1955), *Taki Ruru* (1964), *Yawar Para* (1967) and *Qory Hamancay* (1980); the first three published only in Quechua and the last posthumously in a bilingual edition (Quechua-Spanish). The purpose of this article is to analyze the condition of *wakch'a*, world orphan or cosmic loneliness, represented in his collection of poems *Taki Parwa*. To do this, we first propose the Andean cultural category of *wakch'a*. Then, we analyze the different types of orphans that are represented in the poems, such as the abandonment of the gods, the emptiness of the world and the orphanhood of the family. During the analysis, we will also turn to other categories of Quechua lyric.

---

<sup>1</sup> Este artículo es resultado del proyecto de Investigación: "WAKCH'A (la orfandad cósmica). Una categoría andina para estudiar la poesía quechua y aymara contemporánea" (2018) Código: E18031371, Resolución 03202-R-18. Auspiciada por el Vicerrectorado de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

With this we will demonstrate that in the Quechua poetry of Kilku Warak'a orphanhood is fundamental to configure his work.

**KEYWORDS**

quechua; Andes; Kilku Warak'a; poetry; Arguedas

**Wakch'a y su arcoíris de significados**

*Wakch'a* es pobreza y orfandad. Además, tiene distintos tipos de representación, los cuales se vinculan con la materialidad y la espiritualidad o el uso figurado que se realiza de estas dos palabras. También existen aspectualizaciones relacionadas con la tristeza y lo despreciable del que son objeto los hombres del ande (*runa*) por parte de los poderosos. No obstante, podemos encontrar significados positivos. Por ejemplo, una pobreza admirable, resultado del cultivo de una espiritualidad solidaria que es recíproca con los dioses y conserva un corazón conmovedor que cuida al prójimo, así sea un *awqa* (enemigo), porque desde su condición de pobreza, es capaz de dolerse de la desgracia del poderoso, se apiada de su sufrimiento y lo auxilia, con lo que demuestra la profundidad humana de su corazón. Además, existen significados que resaltan el orgullo de su condición de *wakch'a*; es decir, no es motivo de vergüenza ni de lástima, ya que la pobreza no puede ser vista solo como una degradación u objeto de compasión, sino que puede ser rebelde y demostrar que es posible construir respeto viviendo y sintiendo la pobreza. Asimismo, da cuenta de su capacidad de sacudir el mundo, lo que se ha llamado la "rebelión del harapo".

José María Arguedas explica el singular valor que tienen las cosas y los animales para el hombre andino y encuentra un ser que está despojado de ellos, que no posee nada, por lo que se sume en una profunda orfandad. A este ser lo reconoce como *wakch'a* (*huak'cho*): un ser que no tiene nada para intercambiar o que está invadido de soledad, lo que neutraliza toda posibilidad de relacionarse (Castro-Klarén 1975: 50). No obstante, vivir en ese estado de aislamiento comunal y espiritual puede resurgir: "Y La soledad, el llamado 'dolor cósmico', sigue creciendo y también transformándose en los millares de comunidades miserables de tierras, donde el padre y la madre arrean a los hijos 'con una navaja en la mano'. Puede surgir de este magma, otra vez, un verdadero nuevo mundo" (Arguedas 2012: 307). Es decir, la potencia de la pobreza puede voltear el mundo, lo que Arguedas demuestra en su poesía quechua (Mamani 2011), donde los pobres juntan sus fuerzas mínimas y toman los centros de poder; por ejemplo, las *hatun llaqtakuna* (ciudades cabeza) como Lima.

En la indagación filológica, encontramos en los diccionarios quechua antiguos: "Huaccha. Pobre y Huérfano" (González 1989[1952]: 167). Este significado base expresa las dos acepciones: pobreza y orfandad. De la misma forma, se encuentra en el aymara, pero con un significado más

extendido: "Huakhcha. Pobre. Y también huérfano, sin padre ni madre" (Bertonio 2006 [1612]: 548). Esta pobreza y orfandad es material y espiritual, porque alude a la falta de capacidad de reciprocidad o vive una ausencia intensa, un vacío del ser; por ejemplo, la pérdida de madre y padre (símbolos de los sujetos de máxima protección), cuya ausencia genera la sensación de desamparo que profundizan su estado de soledad al no tener árbol de donde aferrarse a la vida.

*Wakch'a* es la orfandad: "Pobre huérfano sin padres. Huakchayayannac mamannac. Pobre huérfano sin parientes. Huakcha mana ricciqueyoc mana yuyaqueyok ayllunnak" (González 1989 [1952]: 634). Este estado tiene que ver con dos horizontes: la familia y la comunidad. En cuanto al primero, se puede sentir la ausencia de toda la familia, de los padres o de uno de ellos; por ejemplo, cuando solo se es huérfano de padre (*mana taytayuq*) o de madre (*mana mamayuq*), tal como se registra en *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú* (Cerrón-Palomino 2014 [1586]: 101), aunque se agrega una característica: ser menor de edad; es decir, aquel que no puede valerse, quien no tiene todavía los huesos duros para buscarse el alimento.

El horizonte de soledad es más amplio cuando se siente la pérdida de la comunidad. Esto ocurre cuando es desterrado o migra a otro pueblo y siente su condición foránea, entonces añora volver. Esto se representa en la poesía de Dida Aguirre, quien siente la soledad cuando se encuentra en un pueblo alejado, sin ayllu, sin familia, y se pregunta: "*Imatataq / Ruwani / Kay / Runap llaqtampi*"<sup>2</sup> (2012: 46-49); por ello, se encuentra perdida, se siente un piojo, una pulga, empequeñecida por la ausencia de sus seres queridos, y hace un llamado para que sus padres ausentes puedan salvarla de esa tierra ajena, distante, donde no encuentra sentido su existencia. No obstante, se tiene como única vía de salvación el retorno al pueblo. Esta reconexión es revitalizadora, porque el pueblo, como la tierra, también es madre. Por eso, cuando se pregunta: "¿cuál es tu tierra?", se responde con el nombre del pueblo.

Entonces, el *wakch'a* tiene como base la carencia, ya sea espiritual o material. Esta falta tiene diversos grados o niveles, que muestran las formas en que se experimenta esta sensación de vacío. Por ejemplo, la carencia económica, el no tener propiedades de tierra, el no ser dueños de animales, el no tener trabajo para sostenerse, la escasez de comida, todas lo configuran como ser sin posibilidad para reciprocidad porque no tiene nada. En este sentido: "Es un huérfano radical en aquel sentido ético y metafísico en que lo definía Arguedas" (Subirats 2014: 194). El sujeto *wakch'a*, ante esta realidad, tiene que viajar a otro pueblo para resolver su carencia; pero allí solo encuentran marginación y desprecio, lo que vuelve más compleja su vida y ahonda su estado de *wakch'a*. Entonces se produce su estado de añoranza, de retornar, porque la nueva pobreza que vive es más oscura; ya sea por la carencia económica (lo que gana no le alcanza para sobrevivir,

---

<sup>2</sup> "¿Qué estoy haciendo / En este pueblo / Forastera sin ayllu?"

como cuando se vive en la urbe, donde todo se tiene que pagar) o por carencia espiritual, porque vive solo su pobreza, no hay aliento de familia ni de comunidad, nadie comparte su dolor de pobre.

La condición de *wakch'a* se encuentra representada en sus distintas dimensiones en la literatura quechua. En este artículo, estudiaremos se representación en la obra poética quechua de Kilku Warak'a, el abandono de los dioses, de las divinidades andinas, del pueblo y de la familia.

### **El abandono de los dioses. Soledad cósmica: *apukuna chinkaku***

Kilku Warak'a representa la orfandad de los dioses en varios poemas. Por ejemplo, en "Intillay", plantea un reconocimiento al padre Sol, quien da vida a todo lo existente: "*Inti tayta, Intillay / Tiqsimuyman kawsay churaq taytalláy*"<sup>3</sup> (1955: 3). Así, cada día que aparecen las plantas, los animales y el agua, todo entra en intenso crecimiento y felicidad porque el Sol simboliza la vida. En el reinado del *punchaw*, todo es claridad; pero, cuando al atardecer desaparece, se experimenta la intensa orfandad: "*Inti tayta, Intillay: / Wakcan qhipani pachapi / Yanatutaq millp'uykusqan / Sapa p'uncay tukukuqtin / Urquq qhipanpi cinkarinqiyki*"<sup>4</sup> (1955: 3). El Sol completa la familia; es el padre que acompaña todas las actividades, reparte el aliento de vida (*sami*) a todos y, con su luz, todo recobra existencia; pero su ausencia genera un desamparo de luz y de fuerza, porque entra el reino de las tinieblas, un tiempo gobernado por lo frío y vacío. Esto hace que la calificación de la noche se asocie a la crueldad. En la poesía quechua, se la representa como un ser fagocitador, que devora al Sol y crea la orfandad; pero también puede sentirse por el acto mismo del Sol que desciende y se pierde entre los cerros. Toda esta concurrencia anula la claridad y la vitalidad: crea el vacío.

Si bien en el poema se relata la existencia cronológica del día, la representación y profundidad con que se experimenta ambos estados (la felicidad con la presencia del Sol y la desolación con su ausencia), hacen que no se pueda proyectar la vida sin el Sol, porque carece de sentido la vida, no hay horizonte, el ser queda desamparado con su partida, así se apaga el Sol y se apaga el ánimo. Efectivamente, los tiempos en el mundo andino están divididos entre el *punchaw*, el día que gobierna el Sol, quien acompaña en todas sus actividades (el *intillay*, padre Sol); y la *tuta*, la noche donde la luz muere. Estos dos tiempos se anclan en el corazón del *runa*, porque la sombra no solo es exterior geográfico, sino que desciende a sus entrañas.

El *apu* es otras de las divinidades del mundo andino: el cerro tutelar que protege a los pueblos y las comunidades. En el poema "Sikuwanitan unu millp'un" es donde se representa la inundación del pueblo de Sicuani. Ante

---

<sup>3</sup> "Padre Sol, mi padre Sol / Has puesto la vida en el mundo"

<sup>4</sup> "Padre Sol / Desolado me quedo aquí / Engullido por la negra noche / Al final del día / Cuando te pierdes detrás de los cerros"

la terrible calamidad que vive, se produce una imploración de amparo a su dios tutelar Hururu: "*Hururu apu rumi tiqsiyuq / Wawaykikunata qispiciy / Wayq'ullantaq llullariciy / Willakamayuta, phiñakushaqta*"<sup>5</sup> (1955: 9).

Sicuani es un pueblo andino que se encuentra al sur de Cusco, cuyo *apu* tutelar es el Hururu: "El apu es el dueño y poseedor de todas las cosas, dentro de los límites del territorio puesto bajo su autoridad es el principio superior, domina la actividad de la cultura, es el protector de los pueblos, así el pueblo está en 'sus brazos'" (Ricard Lanata 2007: 56-57).

Otra de las divinidades es el Willkamayu. *Willaka* es sagrado, *mayu* es río; entonces, *willka mayu* significa *río sagrado*. Este río se encuentra enloquecido, sus aguas inundan las casas, arrastra a las personas; todo es alcanzado y envuelto por las aguas tenebrosas de este río dios desbordado. Como la noche que se traga al Sol, aquí son las aguas embravecidas las que se comen al pueblo. Frente a esta situación, tienen que recurrir a su otra divinidad, al *apu* Hururu, que es una montaña de piedra. A él le implora la voz del enunciador para que detenga el furor de las aguas del Willkamayu y los salve. La actitud que desprende es ritual y quien asume esa mediación es el enunciador, quien pide apoyo para los hijos del *apu*.

El pueblo sufre el abandono y ataque de sus dioses. Por un lado, está el río Willkamayu, que devora con sus aguas al pueblo; por otro, el Hururu, que contempla el desastre. Por ello, la voz mediadora se dirige al *apu* para que defienda al pueblo y le recuerde que son sus hijos (*wawaykikuna*). La voz busca conmover al *apu* para que rompa los acueductos con sus brazos y libere el agua que los ahoga y mata. En ese momento es que sienten su abandono y piden su intervención, por lo cual ruegan para que su *apu* Hururu sacuda su indiferencia y los ampare.

El abandono parece ser mayor que una simple indiferencia, porque interviene como un castigo divino: "*Punapi rit'in cullurimunña / Quiri inti q'ancaykisqan / Wilkamayutaq sucurimunña / Q'ata ununtin, qaparikuspa*"<sup>6</sup> (1955: 9). Entonces intervienen varias divinidades, como el *Inti*, con su calor potente que disuelve las nieves; el *Apu*, con su nieve que se desliza; el *Mayu*, río con sus aguas turbias. Todas estas divinidades contribuyen con la desgracia de Sicuani. En ese sentido, no solo es indiferencia, sino castigo. Sin embargo, hay una divinidad que sí está en la posibilidad de intervenir: el *apu* Hururu; por ello, la voz poética dirige a él sus imploraciones para que se conmueva y los perdone. Esto sucede a veces porque hay una falta de reciprocidad, ya que han quebrantado un principio fundamental.

Todos estos hechos tienen una articulación. Por ejemplo, los dioses se relacionan con los hombres y aquellos brindan protección porque existe una reciprocidad. Cuando esta no se cumple, entonces se produce la sanción. Por esta razón, se hacen pagos para que venga la lluvia; pero también para que

---

<sup>5</sup> "Dios Hururu, montaña de bases pétreas / Ampara a tus hijos / Y desagua por las quebradas / Al endiablado Willkamayuta"

<sup>6</sup> "Caldeado por el áureo sol / Se disuelve las nieves de las punas / Y bramando con turbio aguaje / Se desborda el Río Sagrado"

no sea excesiva, como en este caso. Así, si los dioses reaccionan sancionadoramente, es porque no existió la reciprocidad, se ha faltado a este principio relacional. Este hecho, que también es histórico, tiene un correlato cultural y formativo: cuando se falta a este principio, se trabaja para la desgracia; entonces, el hombre siente su estado *wakch'a*, como un abandono de dioses, tal como se ha representado en este poema.

### ***Wakch'a: orfandad de comunidad***

En *Taki parwa* también encontramos representada una orfandad de toda la sociedad. En "Icaqancu", se presenta a un sujeto que vive el desamparo de la familia y la comunidad; por ello, se busca una explicación ante la falta de familia. No hay padres que lo reconozcan, lo que proyecta un alejamiento de todos. Este estado de soledad es cifrado por la naturaleza, que es su progenitora. El sujeto poético define su condición de vida a partir de sus supuestos progenitores, quienes le transmitieron su naturaleza solitaria: "*Ñuqankani illapaq churin / Caymi sunquy yawraykacan / Mamaytaqmi sanp'a qucha / Caymi kani waqayc'uru*"<sup>7</sup> (1955: 10). Ambas (el rayo y la laguna) son deidades; pero, en este caso, no se explora esa característica, sino la idea de lo solitario de ambas. Asimismo, por las propiedades constitutivas de su ser: el fuego del rayo se prende en su corazón, por lo que brama como un río su tristeza, hay un ardor de rabia; pero también hay agua, lágrima en sus ojos. De esa forma vive dos estados polares: uno de ardor y otro de aflicción; dos tensiones que bifurcan su vida interior, pero también su vida social, porque no se siente integrado ni reconocido por la comunidad.

Este estado de soledad se representa como viento solitario y sin rumbo: "*Puriq wayran ñuqakani / Hinantinpin muyurini / Mana piqpa uyarisqan*"<sup>8</sup> (1955: 10). El enunciador se nombra "viento" y esta forma de explicar su soledad es muy común en el mundo andino, donde se nombra a los seres humanos con elementos de la naturaleza (como flor de las punas, río enamorado, vicuña del campo, paloma errante). En este caso, es el viento errante, característica por la cual no puede quedarse en ningún lugar, en ninguna casa, y siempre es visto como un ser vagabundo, que pasa, trayendo el bien o el mal. Y su errar es solitario; es decir, no hay tierra ni casa donde asentarse. A partir de allí, se produce la interpelación a la sociedad, que no le presta atención *mana pipas* (ningún ser). Nadie se percata de él ni de su dolor, como ocurre con los seres *wakch'akuna* míticos, que andan vestidos con harapos, como mendigos, nadie se percata de ellos y el pueblo sigue su fiesta sin saber que allí estuvo una *wak'a*. Esa es otra de las características del viento: su andar solitario y viejo, con ropas raídas. Pero también existen seres singulares que lo advierten finalmente y se constituyen en seres

---

<sup>7</sup> "Soy hijo del relámpago / Por eso arde mi corazón / La sensible laguna es mi madre / Por eso lloran abundante"

<sup>8</sup> "Soy viento errátil / Que por siempre deambula / Sin que a nadie le importe"

capaces de cambiar su vida. En el caso del poema, es una *sipas*, una muchacha hermosa, que actúa como *chaka warmi* (mujer puente).

En el poema, se presenta este hecho porque, en esta soledad de mundo que vive el joven, encuentra a una joven andina (*sipas*) a quien le relata todo su tormento: "*Sumaq sipas, sanp'a sunqu / Uyariykuway nisqayta*"<sup>9</sup> (1955: 10). Se constituye en su interlocutor casual y, en ese diálogo, encuentra la posibilidad de salvarse de su soledad marcada: "*Qancu ica t'ika sunqu / Llanp'uykuwaq kawsayniyta, / Icaqancu Warma tuya / Ullpuykuwaq sunqullayta*"<sup>10</sup> (1955: 10). Una flor con corazón, de esa forma resalta su belleza y bondad en la persona. La esperanza es que ese suave corazón traslade su tranquilidad a su vida y aplaque lo tormentoso de su interior. De esta forma, se acaba su soledad, porque ya no habrá un corazón ardido, cuya rabia lo aleja de la sociedad; también acaba con la tristeza, porque no habrá lloro ni pena. Con ella formará el *yanantin*, no estará *chulla* o *wakch'a*, sino que andará en pareja y se reintegrará a la comunidad andina, en donde la pareja es fundamental en su integración y vigencia, porque habrá una reciprocidad de afectos que luego ampliará a la comunidad.

También es importante observar que en el poema se involucra a los elementos de la naturaleza. No hay familia sanguínea, sino cultural, a partir de la explicación cósmica de su condición de *wakch'a*. Esto también implica que la comunidad andina comprende a todo lo existente. Y a un nivel mítico, acrecienta esta tristeza en razón que *illapa* y *qocha* son seres divinos. Ambos tienen que ver con la humedad: el *illpa* trae la lluvia y la *mamaqucha* reparte la vida a través de sus venas bajo la tierra, mediante el sistema de puquios, que también se les llama "ojos de agua", "ojos de la madre tierra". En este caso, explora la condición del *tinku* de fuego y llanto, de allí que su soledad sea más profunda en el *kaypacha*, en este mundo donde todos los ignoran, donde no hay padres, hermanos, ni *llaqtamasis* (hermano del pueblo); no obstante, siempre hay posibilidad de *yanantin*, de formar un ser par, el puente de retorno a la matriz de la comunidad.

### **Desintegración del *ayllu* o el *chuclu* que se va desgranando**

En la poesía de Kilku Warak'a, encontramos varios poemas donde representa la soledad que sienten los hijos cuando no tienen a sus padres o cuando muere el padre o la madre; también cuando se siente la ausencia de un hermano y se emprende la búsqueda de la familia. Asimismo, puede ocurrir lo contrario: que los padres sientan la orfandad por la muerte, pérdida o ausencia de sus hijos.

En el poemario *Taki Parwa*, se encuentra representada la soledad que siente un padre cuando pierde a uno de sus hijos, como ocurre en el poema "Ususi": "*Ripuqtiykitaqmi kani / Khutu rumi ciri sunqu, / Kushkan ayan*

---

<sup>9</sup> "Amable niña de blando corazón / Escucha lo que te digo"

<sup>10</sup> "Acaso tú, corazón en flor, / Suavices mi vida, / Doblegues mi corazón"

*thamanshani / Kawsaynita mashkakuspa*"<sup>11</sup> (1955: 21). *Ususi* significa "hija del padre" y en el quechua se particulariza esta relación. Entonces, su hija es la que alumbra su vida, la que lo llena de alegría, quien le da fuerza a su sangre; en su memoria viva, está presente desde que nació, pero ya crece y tienen que parir, por lo que le dice: "*Kawsayniymanta t'aqakuspayki / Piwan maywanmi qanqa ripunki*"<sup>12</sup> (1955: 21). Sin embargo, no solo es un desprendimiento que duele, sino que lo dejará sin razón para vivir. De allí que deambule como un alma. Así, su corazón se volverá frío como una piedra; pues desaparece la luz, la alegría, la vitalidad que lo movilizaba. Esta proyección hace sentir su soledad cuando ya no esté su *ususi*.

En este mismo poemario, encontramos dos poemas que tratan de este estado, pero donde es el hijo quien vive la orfandad: "*Wakca Waqay*" ("Llanto del pobre") y "*Wakca Llaki*" ("La pena de la orfandad"). En el primero, se observa el dolor de un hijo que se encuentra perdido porque ha muerto su padre; además, desapareció su pueblo, sus campos y no hay manera de retornarlos, aun volteando el cielo. El causante de esta orfandad es la laguna, que se comió a su padre. El segundo poema representa la desintegración paulatina y desgarradora de la familia.

Precisamente, uno de los poemas que mejor representa esta ausencia familiar es "*Wakca Llaki*" ("Aflicciones de un desdichado"). Aquí la familia y la vida se conciben como un choclo cuyos granos se aprietan, se abrazan, se juntan para defenderse de las adversidades; pero este choclo-familia o el choclo-vida, al enfrentarse a las dificultades, empieza a desintegrarse. Se desgrana la vida, la familia (como un choclo) cuando uno de los miembros falta; de igual forma ocurre cuando una parte fundamental de nuestra vida falla: empieza el debilitamiento que puede conducirnos a la muerte.

Entonces, la metáfora de la naturaleza del choclo representa la unidad fortalecida, donde cada uno de sus granos está amarrado a esa unidad, como ocurre en el choclo natural cuando uno quiere desgranarlo: es difícil porque es compacto, como si cada grano amarrara al otro para que no se desprenda de esa férrea unidad. Esta fuerza se traslada a cada uno de los miembros de la familia; pero, como ocurre con el fruto del maíz cuando cede un grano, que empiezan a salir todos los otros con facilidad, lo mismo ocurre con la familia que se propone en el poema "*Waca Llaki*", porque cuando uno de los integrantes de la familia muere (el padre), empieza a desgranarse toda la familia. Esto sucede porque se han desatado los miembros, aunque los que quedan hacen el esfuerzo de amarrarse a la vida; pero es inevitable, ya que la secuencia de desintegración continúa, más con la presencia del canto de un ave, el *pukupuku*, que va anunciando la muerte. Quien siente esta soledad en mayor grado es el enunciador del poema, quien actúa como una conciencia del encadenamiento de desgracias.

---

<sup>11</sup> "Cuando te vayas, he de ser / Fría piedra de frío corazón / Entonces penaré con las almas / Buscando mi existencia"

<sup>12</sup> "Desprendiéndote de mis ser / Con quién todavía habrás de irte"



El poema tiene un sentido circular porque empieza con el canto del ave, luego relata todo lo sucedido, finalmente vuelve al inicio para preguntar al ave por la muerte de quién ahora anuncia, después que ya murieron tres miembros de su familia. El poema tiene la concisión de la poesía quechua antigua, porque trabajada en cuartetos, con versos breves, compuestos en la mayoría de los casos de dos palabras. Hay una vocación de mantener una rima que se apoya en un ritmo construido con pares; así, también reenvía a la cosmovisión andina de que todo vaya en par (*yanantin*). En este caso, utiliza un ritmo paralelo que muestra la densidad semántica, en el sentido que explica Mannheim (2003), donde cada pueblo tiene su tradición poética rítmica y usa el quechua del sur del Perú.

En el poema se enuncia todo desde la voz de un niño, quien entra en diálogo con un ave agorera, el *puku puku*, cuyo canto anuncia la muerte. A ella es a quien le cuenta toda la tristeza de la vida y ve cómo se va desgranando su familia. En el universo andino, existen varios animales que actúan como señaleros. Por ello, el *runa* tiene que estar atento, porque su sola presencia pueda anunciar prosperidad o carencia, aunque otras veces se espera que canten o emitan un sonido, ya que por la forma en que cantan se puede descifrar si es bueno o malo su pregón. También se puede interpretar por la hora en que aparecen y cantan: si lo hacen fuera de la hora habitual, entonces anuncian el mal, porque algo se ha alterado. Por ejemplo, si canta con frecuencia en las mañanas y un día canta en la tarde, entonces es mala señal.

Esta ave parece acompañar toda la vida del niño, porque está cantando día y noche: "*Kushkatuta pukupuku / Paca paqar pukupuku*", "*C'isin paqa llaki waqqa*" (1955: 16). Es como si esa misma ave, que anuncia las muertes, también se sintiera triste por transmitir el mensaje. El relato de dolor solo se da en un encuentro con el ave, pero es suficiente para dar cuenta de toda su vida. De esta forma, se siente que su llanto es triste: "*Imatañan watushanki / Sunqu k'iriq takiyki*"<sup>13</sup> (1955: 16). El canto de las aves, por el presagio que anuncian, hiere a ambos corazones: al que lo enuncia y al de quien lo escucha (el niño), ya que su canto lastima el alma.

Así, le pregunta por qué trae nubes de dolor, lluvias de llanto, si ya no están sus padres, por ello le imprecia si ya no le bastó a la muerte con ese dolor: "*Taytayñachu ñuqaq kawsan / Mamayñacu ñuqaqa qhipan / Caycu qanqa willakunki / Llaki phuyuyq hamusqanta / Wiqi paraq hic'ananta*"<sup>14</sup> (1955: 16). Aquí el poeta presenta los verbos morir y partir como equivalentes, lo que se intensifica. Entonces, si ya pasó ese gran dolor de perder a los padres, para qué sigue convocando más dolor. En este caso, el desgranar de la familia empieza por los principales, por los que la crearon y criaron: sus progenitores. Ya no se encuentran con ellos, por eso es

---

<sup>13</sup> "Qué es lo que presagias / En tu canto que hiere el corazón"

<sup>14</sup> "Si ya murió mi padre / Si ya partió mi madre / Por qué vas pregonado / La cercanía fatal / De nefastos nubarrones / El desembalse feraz / De la lluvia de lágrimas"

importante, ya que son ellos quienes los sostienen a la vida en ambos sentidos: alimentarlos y aferrarlos a ella.

Hay dos elementos que intensifican el presagio: la nube y la lluvia. La primera para señalar la atmósfera de tristeza y la segunda para expresar el estado de llanto que se generará como consecuencia de sus presagios. *Llaki* es la tristeza extrema, el penar intenso; pero ahora se califica con la nube que ensombrece, una inmensa tristeza, mientras que *wiqi* es la lágrima (una lluvia de lágrimas). Entonces, la hiperbolización está representada por la nube negra, que está cargada y traerá un aguacero intenso, a parte del color ensombrecido. Por otro lado, la lluvia se asocia al intenso llanto que trae. Este escenario se asocia al aguacero, que universaliza el dolor: es como si todo llorara con este dolor. Así, la nube negra para el mundo externo y la lluvia para el dolor del corazón, que emerge como una lluvia de lágrimas. De esta manera, los dos elementos que simbolizan la fertilidad en el universo andino son trastocados como elementos de muerte y dolor.

En el poema, se relata luego la muerte de cada uno de los padres: "*Taytapas qicuwanñan / Awqakuñaq yawar makin / Mamaytapas p'itiwanñan / Wañuy wayra ciri samay*"<sup>15</sup> (1955: 16). Muestra cómo parece que todo el universo (la cultura y la naturaleza) estuviera en contra de su familia. Los hombres malos matan a su padre y el viento frío mata a su madre; entonces, son los elementos malos de la humanidad y de la naturaleza quienes arrancan a sus padres. Los padres no solo están en las ausencias, sino en la forma en que han muerto, lo que intensifica el drama de su soledad, porque es en medio de la crueldad en que se pierden. Cabe resaltar cómo los hombres contribuyen con su desgracia, quienes se representan con suma crueldad a través de la voz *awqa* (el enemigo), que tiene manos ávidas de sangre. El verbo que usa es *qichuy* (despojar, arrancar), lo que implica que no es una muerte individual, sino en el sentido colectivo: la muerte de un miembro de la familia implica arrancar una parte de un cuerpo mayor, que es una parte nuclear. También es importante ver el estatuto de violencia tanto en la configuración del sujeto (manos de sangre) como en la acción violenta (*qichuy*, quitar con violencia). Esto acrecienta el escenario de soledad.

Para el caso de la muerte de la madre, actuará el viento malo (*wañuy wayra*). En el ande, existen diversos tipos de vientos: los que juegan y acarician los maizales, que traen frescura al rostro; pero también los que traen las pestes o destejen las chozas, el cual es un viento malo: "Wayra: término que pude designar a la vez al espíritu [en general maligno, factor de enfermedades] que se desplaza en el viento y al viento mismo" (Ricard Lanata, 2007: 468). Además, alrededor del viento, hay varios significados, como el *aya wayra* (viento de muerte o *wañuy wayra*); asimismo, se dice que en la comunidad a alguien le da dado "mal viento" cuando se voltea su

---

<sup>15</sup> "Sanguinarios matarifes / Se llevaron a mi padre / El viento de la muerte, el de gélido soplo / Me arrebató a mi madre"

rostro. El *uraña wayra*, que se produce cuando se pasa susto, ocurre cuando alguien ve un animal extraño en el anochecer o en tiempo de silencio, momento en el que ingresa el ánimo del *kukuchi* (condenado), lo que se cura con el humo de plumas de aves; de igual forma, el *qahaya wayra* es el ruido explosivo del trueno-rayo-granizo que camina (Ricard Lanata 2007: 461-466). En el poema, es el *wañuy wayra* el que mata a la madre. El verbo que se utiliza para designar la muerte de la madre es *p'ity* (cortar y dividir). Esto es importante porque de nuevo está en función de la familia. No es un elemento individual que muere, sino un acto de desintegración de una unidad mayor: el *ayllu*, la familia, de la cual se arranca y mata. Entonces, los que matan son un enemigo, de mano sangradora, y un viento que tiene *cirisamay* (un hálito de muerte), que no es un aliento que revive, que calienta, sino un *chiri wayra*, un hálito que enfría y mata.

Como consecuencia de estas muertes, se vive una soledad intensa y se pasa un gran sufrimiento que abarca todo el día y todos los días: "*C'isimanta paqarmanmi / Pusaq wakca rikhuriyku / Pusaqnintin qaparispá / Taytamamanta maskhayku*"<sup>16</sup> (1955: 16). Existe una frase popular que expresa que algo pasa inesperadamente, con rapidez: "de la noche a la mañana"; por ejemplo, "de la noche a la mañana apareció con dinero" o "de la noche a la mañana creció algo". Esto da cuenta de la velocidad y no tiene una explicación inmediata. Esta idea es la que utiliza el poeta para decir que los niños, de la noche a la mañana, aparecieron huérfanos, porque la acción rápida de la muerte se llevó a sus padres, lo que implica también un paso violento de la felicidad a la tristeza, de la familia integrada al descabezamiento de la familia (mueren los padres).

Además, es importante que proporcione el número: ocho hijos. En el mundo andino, se valora mucho la fertilidad, ya que no se debe andar *chulla* y se debe tener hijos. Esto es bueno porque son los que apoyarán en el trabajo y en la vida. En ese sentido, era una familia feliz, con diez miembros (un número par *yanantin*), quienes podían ayudarse los unos a los otros y vivían bien, hasta que llega la mano sangradora y el viento frío.

También nos trasmite la idea de la unidad del *ayllu* (familia) cuando aparecen los ocho hijos, quienes se unen en un mismo valor y lamento, en un mismo dolor. La partícula *intin* significa "entre"; es decir, entre los gritos y clamores de los ocho, forman un solo grito. Como en un poema de César Vallejo, ante el muerto, todos claman su amor por él y el grito de su amor hace que se levante. En este caso, la familia (el *ayllu*), forma un solo gran grito. Así, claman a la cabeza de la familia, representada en los padres, quienes simbolizan la orientación y la protección. Si extrapolamos universos, cuando muere Túpac Amaru, todo el pueblo lloraba tanto que denominaron a la plaza *waqay pata* (la plaza del llanto). Él representa la cabeza de un

---

<sup>16</sup> "De la noche a la mañana / Surgimos ocho párvulos / Gritando entre los ocho / Buscan a sus padres"

pueblo, aquí los padres representan la cabeza del *ayllu*, por lo que los buscan con sus gritos.

No solo sufren la ausencia, sino el destierro por parte de la naturaleza misma: "*Waqay mayuta cinpaspan / Ciriwayraq p'istuykusqan / Wakcakuna muyuriyku / Ciqniqniykuq asinanpaq*"<sup>17</sup> (1955: 16). La naturaleza conspira contra ellos para felicidad de sus enemigos, quienes se alegran de su tristeza. En este caso, los elementos de la naturaleza sirven para caracterizar a las personas crueles que no los comprenden. Con ello describen la actitud de la gente, de los enemigos, quienes sienten felicidad ante su desgracia inmensa y su situación se explica mediante una intensificación: los ocho están cruzando un río de llanto cubiertos por un manto de frío, todo su cuerpo está cubierto; el río de llanto está a sus pies y, sobre su cabeza, un viento frío. Los *awqa runa* o *chiqnikuna* (los hombres aborrecibles) se ríen, gozan de estas condiciones en que viven los niños, cubiertos por la desgracia. La representación de esta actitud intensifica su estado de orfandad: el hombre y la cultura contra ellos. Por un lado, el río de llanto, el viento frío; por el otro, los hombres que gozan de su dolor.

No obstante, quien todavía puede protegerlos es el hermano mayor. De esta forma, se reconfigura la familia y asume la cabeza el hermano mayor, quien los protege: "*Kuraqniyku wawaqillaykun / Cikciqtinpas rit'iqtinpas / Qayllallanpi uywawarqanku / Samayllanwan q'uñuykuspa*"<sup>18</sup> (1955: 16). Él los protege con su aliento, porque la naturaleza se vuelve adversa; pues, si antes la brisa helada los envolvía, ahora es el aliento del hermano el que infunde vida.

En este recorrido, sigue el ataque de la naturaleza mediante el granizo y la nieve. Esto lo hunde en el frío intenso del desamparo que viven los ocho hermanos. Estos elementos que utiliza el poeta son vistos en el universo andino como ladrones de la noche, porque bajan para robar, por lo que cae la helada y quema las plantas, tal como se relata en la tradición oral (es decir, roban el sustento).

Justamente, en la tradición oral, la *rit'i* es una viejita que, por las arrugas de su cara, corre el agua todos los días. Ella vive con sus hijos en una laguna (*mamaqucha*): Bernaku, que es bullanguero; Elaku, que es algo bueno; y Chanaku, "el más loco de todos, pues no respeta nada, él es pallapero, cuando entra a una chacra, se roba todo; las papas, las habas; se lleva todos los cultivos. Se lleva su espíritu. ¿Y cómo ha de haber cosecha si los cultivos han quedado sin espíritu?" (Valderrama y Escalante 1982: 38). Es decir, les ha robado la vida a las plantas. El *chikchi*, por su parte, es el tiempo malo del granizo, que roba las cosechas; por ello, en el ande se deja a un *arariwa*, un hombre designado, para que cuide las cosechas, quien ataca a la helada, al granizo, y defiende la vida.

---

<sup>17</sup> "Y al otro lado / Del río del llanto, arreados / Por la gélida brisa, los críos / Nos apiñamos allí / Para el júbilo de los infames"

<sup>18</sup> "En el fragor de la tormenta / El mayor de los hermanos / a cada cual nos revivía / Con bocanadas de calor"

En el poema, el *chikchi*, *riti*, el granizo y la nieve, quieren quemar la vida del *ayllu*. Pero siguen vivos con la presencia del hermano mayor. Así como el *arariwa* defiende la cosecha, la vida de la comunidad, en el poema es el hijo mayor quien les protege la vida con su presencia. Esa fuerza se asocia con la ternura: él, en medio de ese frío, les da calor con su aliento. Hay un trasfondo mítico en el poema, pues no se alude en forma gratuita a los elementos de la naturaleza; razón por la cual se crea una mayor sensación de soledad.

Un elemento que podemos percibir en el poema es que no están en su casa lamentando la muerte de sus padres, sino que salen a buscarlos. Sin embargo, el afuera es inclemente y allí no solo encuentra soledad, vacío, ausencia, sino también adversidad, como en el caso de la nieve (*rit'i*) y el granizo (*chikchi*), así como de la *yana puyu* (nube negra) y el *chiri wayra* (viento helado).

El *chikchi* siempre es cruel: "Cuando las papas crecen, el granizo [*chikchi*] les cae encima, totalmente: granizo de este tamaño, que cae por todas partes sobre la cosecha, mientras que las papas le dicen [que no se las lleven], pero se las llevan de todos modos a su casa, hasta la casa del *chikchi*. Ahí dentro, las papas son así de grandes" (Ricard Lanata 2007: 261). Si roba los productos, roba la vida y deja a los *runakuna* como a los hijos del poema: en el desamparo. En el poema, el *chikchi* busca robar el aliento de vida ya no de las plantas, sino de la gente.

Pero el relato de orfandad del niño se intensifica cuando le cuenta al *pukupuku* que también su hermano mayor muere; por ello ya no son ocho (*pusaq*), sino siete (*canchis*). Temporalmente, es el momento en que se ubica el enunciador (*kunan-ahora*), cuando ya perdió a sus padres y a su hermano mayor, además de estar más próxima la pérdida del hermano mayor: "*Kunantaqa paypas cinkarin / Wañuy tutaq uquyqusqan / Qancisllañan muyushayku / Kallpaykuywan q'iminakuspa*"<sup>19</sup> (1955: 16). Podemos observar cómo, en forma progresiva, se desmorona la vida de la familia (primero los padres, luego el hermano mayor), lo que intensifica el desamparo en este mundo. Esta desolación se advierte en el poema, porque no están presentes los vecinos, la comunidad, sino solo la muerte, como en este caso que se lleva al hermano mayor. También están los enemigos, ya sea la naturaleza o los hombres que desean su mal; no obstante, el yo poético sigue protegiendo su vida junto a los hermanos que quedan. Todos ellos han experimentado la muerte de los padres y del hermano. La familia se está desintegrando desde las personas que pueden ligarlos a la vida y defenderlos (como los padres); pero, cuando estos ya no están, entonces atacan al hermano mayor, quien cumplía los mismos roles aquellos. Entonces, si no están los padres ni el hermano mayor, el grado de orfandad se profundiza, los hermanos menores quedan plenamente desprotegidos y

---

<sup>19</sup> "Ahora también él se desvaneció / Embebido por las tinieblas de la muerte/ Tan sólo ambulamos siete: / Apoyados unos / En la fuerza de otros"

parece inexorable su extinción. Precisamente, una de las definiciones de *wakch'a* se vincula con los menores que no pueden enfrentar las adversidades de la vida.

En este desgranarse de la vida, se observa que son los más frágiles los que están quedando. Así los padres y mayores, que son los que protegen la familia y la edad tierna, van creando un mayor grado de orfandad; no obstante, quedan seis hermanos, pero en ellos la edad es la que ahonda la desprotección. Todavía no tienen los huesos duros para sostenerse en la vida, son como choclo tierno (diente de leche) que se revienta al presionar mientras que el maíz maduro ya tiene una capa fuerte para defenderse. Esta imagen de la fragilidad del maíz se vincula, en el poema, con el hermano menor, de quien el *pukupuku* anuncia la muerte.

Hasta aquí podemos ver la atmósfera que viven. No hay ninguna alusión a los dioses, no imploran a divinidades andinas ni católicas, es como si los hubieran abandonado. No hay presencia de hombres, familia ni comunidad que los ayude en la búsqueda o los proteja. Entonces, no hay dioses, no hay comunidad y solo está el *ayllu* tullido para defenderse. Todo lo que existe es la adversidad: los *chiqunikunas*, los hombres aborrecibles que mataron a su padre y que gozan de su dolor; la naturaleza fiera, ensañada con ellos; el *chiriwayra* que mata a su madre; un *aya wayra*, un viento de muerte; la *aya tuta*, *wañuy tuta*, noche de muerte que devora al hermano mayor; y paralelo a su vida, el canto del *pukupuku*, que lo acompaña día y noche anunciando la muerte. Es como si ese canto fuera su manto de desgracia que no pueden sacudir. Por ello, al final vuelve a imprecarle qué desgracia, qué muerte viene a anunciar. Todo este universo de símbolos y señales debe ser explicado dentro de la *pacha*, el mundo de la naturaleza, del tiempo y el espacio (Estermann 2006: 156). Esto permite ubicarlo y valorar la profundidad de su soledad, porque parece que en este mundo no hay lugar para el *wakch'a*.

Así, el pájaro agorero aún anuncia a la muerte de otro de sus hermanos: "*Puna urqu pukupuku / C'isin paqar llaki waqaaq / Imatataq willawanki? / Huq wawaquiyacu muchakunpis / Sumaq cuqullu kawsayninpi?*"<sup>20</sup> (1955: 16). De nuevo, aparece la metáfora del choclo para señalar la desintegración de un cuerpo, solo que ya no es un choclo maduro que tiene los granos o huesos bien duros, apretados, amarrados; sino que ahora es un choclo tierno, que puede desgranarse fácilmente de la vida. En este desgranar de la familia, ya solo queda el niño, quien experimenta el más alto grado de orfandad; porque, si todos se desgranar y ese desgranar es de uno en uno, el último será quien experimentará el pleno dolor de la familia, quien sentirá que ya no hay *ayllu*, ya que todos murieron. Esta proyección la siente el yo poético. En el recorrido que presenta el poema, parece que no hay remedio, que no se puede vencer a la adversidad, que continúa mandando la desgracia.

---

<sup>20</sup> "Oh pajarillo de las laderas / Tristísimo cantor del día y de la noche / ¿Qué me va a contar? / ¿Otro de nuestros hermanos se desgrana / en su vida suave choclo?"

Además, por el canto del ave agorera, sabemos que ya murió otro hermano. Serían seis los que quedan e irán desgranándose de la vida sin que nadie los ayude, porque hay abandono del mundo.

En el poema, los miembros de la familia solo buscan cuidar la vida y no responden a los enemigos, a los hombres que mataron al padre, ni a los que se burlan. Tampoco responden o maldicen a la naturaleza por mandarles el frío, la nieve, el mal viento, todo cargado de muerte. No espantan al pájaro mal agüero con piedra ni con palabra, como se acostumbra hacer en el ande para espantar la maldad, al hacer un ritual para que no ocurra algo malo. Aquí más bien dialoga con el animal, le cuenta las desgracias, como pidiéndole que ya no anuncie más muertes. Esta desintegración del *ayllu* parece también simbolizar la desintegración de la comunidad por las vías de la orfandad, porque todo se ha trastocado y ya nada es igual.

Además, en el poema siempre el frío y la oscuridad son lo negativo; mientras que la claridad, el calor, es lo positivo. En todo el texto, parece existir solo frío y oscuridad asociados a la muerte. Hay un tiempo lento que atraviesan los huérfanos: una noche tormentosa, de la que no salen nunca, aunque parece que la única forma de salir es entregarse a la muerte, porque no deja de anunciarse. El único momento de calor es cuando el hermano mayor les trasmite su *samay* (su aliento) a sus hermanos, pero es fugaz como su vida.

En la poesía de Kilku Warak'a, el estado *wakch'a* que vive el *runa* (hombre del ande) se representa en diversas intensidades: el abandono de los dioses, la anulación de la comunidad, la muerte de la familia, etc. En todos los casos, se utiliza elementos de la naturaleza que gozan de gran vitalidad, ya sea para hacer el bien o el mal. Estos elementos que configuran los poemas se vinculan con los valores que le otorga la cosmovisión andina. En ese sentido, el poema necesita situarse en este contexto para que sus significados puedan emerger; por ejemplo, para entender la soledad cósmica (*wakch'a*) que viven los *runakuna* empujados por el desprecio.

\* **Mauro Mamani** 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. Profesor Visitante en varias universidades latinoamericanas. Ha dictado conferencias internacionales en Colombia, Chile, México, Argentina. Ha publicado los libros: *Poéticas andinas* (2009); *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky* (2011) y *Quechumara. Proyecto Estético Ideológico de Gamaliel Churata* (2012). *Sitio de la Tierra. Antología del vanguardismo literarios andino* (FCE, 2017). 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). Ha coeditado: *El Boletín Titikaka. Edición facsimilar* (2016), *Manuel Scorza. Homenaje y recuerdos* (2008). Es director de la *Revista Escritura y pensamiento*. 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, Universidad Guanajuato; Coordinador del GI ESANDINO, cofundador de AYLLU. Estudios andino. 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. Es Premio COPÉ DE ORO. Premio internacional de ensayo 2010. Premio al Mérito Científico 2013 otorgado por Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

## **Bibliografía**

- Aguirre García, Dida (2012). *Qaparikuy. Grito*. Lima: Pakarina.
- Arguedas, José María (2012). "La soledad cósmica en la poesía quechua". En *Obra Antropológica*. Lima: Horizonte, 2012, tomo 5. 295-307.
- Bertonio, Ludovico (2006[1612]). *Vocabulario de la lengua Aymara*. Arequipa: Ediciones El Lector.
- Castro-Klarén, Sara (1975). "José María Arguedas-Testimonio". *Hispanérica*, 10. 45-54.
- Cerrón-Palomino, Rodolfo (ed.) (2014[1586]). *Arte y vocabulario en la lengua general del Perú*. Lima: PUCP / Instituto Riva-Agüero.
- 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 Qquichua, o del Inca*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Kilku Warak'a (1955). *Taki parwa*. Cusco: Garcilaso.
- Kilku Warak'a (1964). *Taki ruru*. Cusco: H. G. Rozas.
- Kilku Warak'a (1967). *Yawar para*. Cusco: Garcilaso.
- Kilku Warak'a (1980). *Qori hamanaq'ay*. Cusco: Instituto Nacional de Cultura.
- Kilku Warak'a (1999). *Taki parwa/22 poemas* (traducción, prólogo y notas de Odi Gonzales). Cusco: Biblioteca Municipal del Cusco.
- Mamani Macedo, Mauro (2011). *José María Arguedas. Urpi, fieru, quri, sonqoyky. Estudios sobre la poesía de Arguedas*. Lima: Petroperú.
- Mannheim, Bruce (2003). "El ritmo y no las sílabas deben ser tomadas en cuenta: Paralelismo quechua, sentidos de la palabra y análisis cultural". *Lhymen. Cultura y literatura*, 2(2). 11-58.
- Ricard Lanata, Xavier (2007). *Ladrones de la sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate*. Lima: IFEA, CBC.
- Subirats, Eduardo (2014). *Mito y literatura*. México: Siglo XXI.
- Valderrama, Ricardo y Escalante, Carmen (comps.) (1982). *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de las Casas.
- Valle Araujo, John Harvey (2013). *Derroteros de la soledad: El wakcha en el relato andino de tradición oral*. Lima: Petroperú.



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*