

Chaka runa: gente puente. Categoría andina que aproxima mundos en Arguedas¹

Mauro Mamani Macedo*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

FECHA DE RECEPCIÓN: 05-07-2024 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-10-2024

RESUMEN

En el universo lingüístico andino, existen varias palabras que tienen la capacidad de alumbrar a otras, con poder descriptivo, teórico y fuerza epistémica. Así, existe un conjunto de palabras aclaradoras, como tinkuy, wakch'a, yanantin, ajayu y pachakutiy. A este conjunto podemos sumar la noción de chaka runa (gente puente). Precisamente, el objetivo de este artículo es proponer esta categoría para explicar procesos culturales y textuales donde exista una vocación de acercamiento entre la gente, los textos, los mundos y las culturas; es decir, que tenga una vocación de unir dentro de un marco de comprensión respetuosa de las diferencias. Con ello, demostraremos que existen personas y símbolos que cumplen esta función de ser puentes entre mundos, que establecen interconexiones. Un ejemplo es José María Arguedas, quien proponía la posibilidad de comprenderse en la diversidad.

PALABRAS CLAVE

chaka runa; chakana; quechua; Arguedas; poesía

Chaka runa: bridge people.

Andean category that brings worlds together in Arguedas

ABSTRACT

In the Andean linguistic universe there are several words that have the capacity to illuminate other words, they have descriptive, theoretical power, and epistemic force. Thus there is a set of clarifying words such as: tinkuy, wakch'a, yanantin, ajayu and pachakutiy. To this set of words we can add the notion of chaka runa (bridge people). Precisely, the objective of this article is to propose the category chaka runa, to explain cultural and textual processes where there is a vocation of

¹ Este artículo es parte del proyecto de investigación: "Apus y Achachilas: Representación de las divinidades mayores Andinas (Tata Inti /Padre Sol, Mama Killa /Madre Luna, Pachamama/Madre Tierra, Apukuna(Achachilas) /Dioses Montaña) en la poesía quechua y aymara" Código: E23030021 RR: 006081-R-23. El grupo de investigación ESANDINO de la UNMSM cuenta con el auspicio del vicerrectorado de investigación y posgrado de la misma universidad.

rapprochement between people, texts, worlds and cultures, that is, that has a vocation to unite within a framework of respectful understanding of differences. With this, let us demonstrate that there are people and symbols that fulfill this function of being bridges between worlds, that establish interconnections. An example is José María Arguedas who proposed the possibility of understanding oneself in diversity.

KEYWORDS

chaka rune; poetry; quechua; Arguedas; poetry

Introducción

En el campo literario latinoamericano existen varias categorías culturales andinas que se encuentra en plena vigencia. Precisamente la intención de esta investigación parte del llamado que formula Antonio Cornejo Polar: “trabajar ciertas literaturas étnicas empleando formas de conciencia que sería propias de esos ámbitos antropológicos [...] esclarecimiento de ciertas dimensiones de la conciencia de los pueblos americanos que explicarían la índole de alguna de sus manifestaciones discursivas más complejas. *Tinku*, *Pachakuti*, *Wakcha*, para el mundo andino, serían en este orden de cosas las bases que harían posible la comprensión más íntima de esos universos discursivos” (1998:189). Desde entonces se han realizado varios estudios y aplicaciones vinculados a este campo. Por ejemplo, *wakcha*, que expresa orfandad de mundo es una categoría que estudia y aplica el relato oral andino vinculado a los procesos de desarraigo (Valle Araujo 2013); *Yanantin*, que significa la idea de siempre andar acompañado, ya que esta categoría explica la relación de complementariedad, y cooperación en el mundo andino, que se encuentra representada en la literatura andina, y tienen su par en la categoría *chulla* que simboliza la vivencia sin el par (Mamani 2019; Yáñez 2002); *pachakuti*, que expresa la forma se producen cambios drásticos de mundo (Mamani 2017) se reconoce dos tipos: *unu pachacuti*, o *pachacuti* del agua y el *nina pachacuti* o *pachacuti* del fuego; y *pacha* que explora los significados de espacio y tiempo (Mamani 2022), en este contexto proponemos la categoría de *chaka runa*, gente puente.

En el mundo andino, hay varios sujetos que cumplen la función de unir lugares, personas que recorren territorio llevando historias y productos. Entre ellos tenemos a “los arrieros”, quienes están en el trajín de llevar y traer. Este era un sistema que se utilizaba como medio de transporte, mediante el cual no solo se trasladaba bienes, sino también historias, saberes, además de informar a las personas y a los pueblos de los acontecimientos. También eran mensajeros y hasta se establecía o denunciaba circuitos de rebelión. En la historia, se recuerda al arrieraje de Túpac Amaru, quien se dedicó a las redes de comunicación y transporte de mercancías. Este sistema tiene su antecedente en el transporte ancestral andino; ya que, mediante llamas, antes se transportaba los productos, hasta

la actualidad. Lo que queremos destacar es la función que cumple el arriero de trasladar alimentos e historias. Al respecto, existe una abundante literatura que narra la vida de los arrieros. Por ejemplo, obras de teatro como *Los arrieros*, un drama en tres actos de Andrés Alencastre Gutiérrez (1955), que inicia con el epígrafe: “Largo es el camino/guía bien tu destino” (1955: 6); o el poema “Los arrieros” de César Vallejo: “Arriero, con tu poncho colorado te alejas, /saboreando el romance peruano de tu coca” (1991: 188). En ellos se representa su carácter errante, pero también su función de unir pueblos, porque son hombres que viven en los caminos o viven caminando.

Los *kallayawas*, en Bolivia, son quienes tienen la práctica nómada de llevar la medicina de pueblo a pueblo, personas que viajan y llevan el conocimiento de la medicina andina para sanar. La voz aymara que convoca es *qulliri* (el que cura), que viene del verbo *qullaña*(curar, sanar). Estos son los médicos andinos errantes. Aquí destacábamos la función de auxilio a los enfermos, ya que son vistos como médicos ambulantes que migran de forma periódica con sus hierbas: “[...] Llegan desde Bolivia hasta Santiago, Lima e incluso hasta el canal de Panamá” (Kessel 1993: 36). Esto es importante porque no solo llevan su conocimiento de las hierbas, sino también los relatos que surgen en los pueblos que visitan.

Los “pastores” son quienes cuidan sus animales en las alturas de la puna, además de ser los portadores de historias sorprendentes y saberes singulares, por lo cual, cuando alguien está mal en la comunidad, entonces los llaman para que auxilie al necesitado. Ellos se constituían en verdaderos puentes entre los pueblos y las estancias, mensajeros de climas por su proximidad con los *Apus*, los dioses montañas, los grandes nevados. A ellos se les escucha cuando hay algún mal que llega a la comunidad. Los pastores tienen como características fundamentales la movilidad, el intercambio, el ritual de viaje, los productos trueque, el diálogo con otras actividades (como la agricultura y la minería) y el rol en la organización económica de las comunidades (Medinaceli 2005: 472); entonces, son puentes humanos, porque por ellos circula la historia de las mentalidades de las comunidades, además de tener sus cantos de pastores, llenos de sabiduría, ironía y alegría.

Dentro de estos personajes que unen espacios, también están los *chaskis*, quienes son singulares y fundamentales para el propósito de este artículo. En la época del incanato, eran ellos quienes comunicaban pueblos distantes y llevaban productos o mensajes e información como actividad, de un lado a otro. De esta forma se daba la comunicación con pueblos de la costa, de la Amazonia y los andes. Se les recuerda mucho por ser mensajeros, así como por su velocidad, ya que viajaban corriendo y utilizaban un sistema de relevo. En los diccionarios, existen estas dos entradas para *chaski*: “Recibo, recibimiento, recepción, acto de recibir, acogida” e “Individuo encargado de llevar o traer correspondencia, y forma de correo usado por los inkas” (Lira y Mejía 2008: 91-92).

Guaman Poma informa que había dos tipos de *chaskis*: “El primero se llamaua *churu mullo chasque*, correo mayor que más de quinientas lenguas le trayan caracoles bibos que *mulo* es caracol de la mar Nobo Reyno. Estos

estaban puestos a media lengua. Y correo menor se llama *caro chasque*, estaba puesta a una jornada de cosa pesada” (2006: 756). Estos hombres eran los que con plena seguridad transportaban información, “carta o memoria, relación o testimonio” (Guaman Poma de Ayala 2026: 758). Todo ello se guardaba con total seguridad, a que su incumplimiento o pérdida era motivo de severos castigos. Asimismo, llevaban los elementos para las ofrendas a las *wakas*, pero también informaban del cumplimiento de estas actividades religiosas: “Estos enbiaua por la posta y chasque [postillón] a la cauesa deste rreyno abisar de lo que pasa del sacrificio” (Guaman Poma de Ayala 2006: 245). Estos mensajeros eran singulares, escogidos entre los mejores de la nobleza inca: “Y estos correones han de ser hijos de prencipales, de cavalleros fieles y provado, lixeros como una game” (Guaman Poma de Ayala 2006: 756).

El Inca Garcilaso de la Vega explica que: “Llamáronlos chasqui, que quiere decir trocar, o dar y tomar, que es lo mismo, porque trocaban, daban y tomaban de uno en otro, y de otro en otro, los recados que llevaban” (1976: 22). Estos mensajes podían ser de palabra, pero también llevaban información mediante *quipus* (nudos), que eran el sistema de información del tiempo de los incas. Los *chaskis* unían pueblos, tenían esa vocación de ser puentes humanos y llevaban productos en su alforja o su *q’ipi*, que eran los bolsos o mantas en donde transportaban los encargos.

Precisamente, el objetivo de este artículo es proponer y aplicar la categoría de *chaka runa* en la vida y obra de José María Arguedas, ya que se advierte que lleva y trae sentimientos, ideas y propuestas de diversos espacios. El artículo tiene tres partes: primero presentamos la categoría *chaka runa* a través de una indagación filológica, que compromete las palabras quechuas y aymaras de *chaka*, *chakana* y *runa*; segundo, analizamos la posición de sentimiento unificador que expresa Arguedas en la obra en general, y en tercer lugar, nos focalizamos en el análisis de su poema “Ducturkunaman qayay”(1983).

2. *Chaka runa* (gente puente): una categoría para aproximarnos

Carlos Huamán en su libro *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas* (2004), realiza una de las revisiones más completas de la obra de Arguedas donde estudia la pluralidad de los personajes arguedianos como las plantas, los animales, los lenguajes, los escenarios andinos o costeños donde se traman las acciones. Con este estudio mantienen la metáfora de la naturaleza de ser puente sobre el mundo, es decir, integrar mundos, destacamos la pertinencia para nuestro estudio su análisis de lenguas en las que se expresa Arguedas: quechua y castellano, con esa imagen de demonio feliz que puede expresarse en indio y español (Huamán 2004:93), en este sentido el título del libro encierra la idea de entrecruzara o unir el mundo mediante puentes.

Para para unir y cruzar espacios y tiempos (*pacha*), es necesario establecer caminos (*ñankuna*) o puentes (*chakakuna*). En este apartado, nos

interesa indagar en tres palabras: *chaka* (puente), *chakana* (cruz) y *runa* (gente), para explicar luego la categoría *chaka runa* (gente puente), considerando en la categoría se fusionan dos palabras quechuas, por ello consideramos necesarios establecer la secuencia aditiva que potencia su significado, así se va de puente a gente.

2.1. Chaka

Gonzales Holguín registra: “Chaca. Puente Puncochaca. Umbrales. O lumbrales”; pero en la siguiente entrada da más detalles: “Chaca. La cadera. Chacatullu. Puentezuela hueso de la cadera que las junta” (1989[1952]: 89). Podemos advertir que ambas acepciones simbolizan “puente”, ya sea entre dos partes geográficas divididas o entre las partes mismas del cuerpo humano, como las piernas mediante un hueso-puente (*chaka tullu*). También muestra la idea de tránsito. Por ejemplo, en el diseño de las puertas, existen los umbrales de paso que vinculan el espacio interior del exterior, o lo propio y lo ajeno. Lo cierto es que *chaka*, es lo que une o por donde se pasa. De allí que la constante sea la idea de puente, paso, unión.

En el caso del diccionario aymara de Bertonio, registra: “Chaca. Puente para pasar” (2006[1612]: 487), lo que reafirma la idea de paso. Del mismo modo, en los diccionarios más contemporáneos, también se registra esta idea, pero se agrega otros elementos: “*Chaka*. Puente umbral, travesaño, tranca, obstáculo interpuesto. Pierna, pernil” (Lira y Mejía 2008: 83). Aquí se suma algunas siguientes características. Primero, dentro de la anatomía del cuerpo, antes vimos que *chakatullu* era el hueso-puente; sin embargo, acá vemos que *chaka* también significa “pierna” —es decir, lo que sostiene el cuerpo—, pero la idea de puente no sale de ese campo semántico de sostener y unir. Además, agrega que *chaka* también puede ser obstáculo, impedimento, lo que confirma la idea de frontera, que une y separa. Así, la tranca de la puerta sirve para impedir el paso, pero allí mismo señala la posibilidad de ingresar, de pasar (por ello la tranca). Si consideramos esta última acepción de “trancar”, encontramos en el diccionario aymara una palabra que tiene esos dos significados: “*Chacatha*. Hacer puente” y “*Chacatha*: atracar la puerta” (Bertonio 2006[1612]: 487). Esto confirma la doble posibilidad de *chaka*: unir y delimitar; pero siempre lo dominante es vincular, ya que aún en la idea de trancar subyace la idea de que algo fluía, o vivía en la continuidad, y se ve interrumpido.

2.2. Chakana

Esta palabra tiene varias acepciones, dentro de las cuales la más popular es la cruz de los andes. También tiene otras significaciones, como: “*Chakána*. Instrumento para poner atravesado. Sea de palo u otro material, generalmente para atracar, cosa que sirve de travesaño. Escalera o serie de travesaños escalonados en dos paralelas transportables, usada para facilitar la subida o bajada al tiempo de hacer construcciones” (Lira y Mejía 2008: 82). Estas dos últimas acepciones son importantes para lo que exponemos,

porque nos permiten continuar con la idea de puente; en este caso, con la idea de escalera, que es similar al puente por la función de unir. Así, la *chakana*, en tanto escalera, sería un puente horizontal y vertical que une espacios en el mismo nivel o en niveles diferentes, pero lo que remarcamos es la capacidad de unir. El diccionario de Gonzales Holguín también registra: “Chacana, escalera” (1989[1952]: 89). Asimismo, en aymara, hay dos palabras que tienen este horizonte: “*Chacaña, callapo*: escalera de palos atravesados” y “*Chacaña*: el palo o travesaño de la escalera” (Bertonio 2006[1612]: 487). Entonces, las ideas de escalera (*chakana*) y puente (*chaka*) cumplen la misma función de unir o aproximar y tienen una función de opuestos y complementarios, porque pueden unir lo de arriba con lo de abajo (diferentes niveles) así como lo de atrás con lo de adelante (en el mismo nivel); es decir, pueden unir la totalidad del mundo, como una especie de *pachachaka* (puente sobre el mundo). Así, *chakana*, en tanto escalera, une espacios del *urin* (abajo) y el *hanaq* (arriba); entonces, los puentes no siempre son horizontales y tienen distintas direcciones. Por estas razones, de modo figurativo, los puentes tienen diversidad de posiciones: pueden ser horizontales, pasar de un espacio a otro, de un tiempo a otro; o ser puentes verticales que pueden ir de abajo hacia arriba, cuando se dialoga con espacios entre las pachas. Por ejemplo, un *illapa* (rayo) comunica el *Hanaq Pacha* (mundo de arriba) con el *Kay Pacha* (mundo de acá), cuando trae la lluvia que humedece la *Pachamama* (Madre Tierra) y hace germinar la semilla. También hay puentes o pasos que comunican con el *Ukhu Pacha*, como las lagunas y los puquios.

Chacana también se define en un sentido más cósmico: “*Chaccana*. Tres estrellas que llaman tres marías” (Gonzales Holguín 1989[1952]: 89). Es un símbolo que forman las estrellas y que orienta la vida social de los *runa*: la cruz andina, que concentra en su estructura la organización del mundo andino.

El puente cumple las funciones de unir y separar. Sirve para que pueda conectar dos espacios diferentes como dos orillas de un río o dos partes del cuerpo; pero también para separar lo interior de lo exterior. Si existe un *punku* (puerta) y se quiere impedir su paso, se cruza con maderos que trancan e impiden que pase gente desconocida o algún animal descarriado. En este caso, el puente (*chaka*) cubre los espacios vacíos para impedir el paso de gente o animal; es decir, *chaka* protege.

Entonces *chaka* permite unir espacios y tiempos. Así como se tiende puentes sobre dos espacios firmes, también se hace entre un tiempo pasado y un tiempo presente. Por ello, cuando se revisa la acepción de *chaka* como pierna, hace posible que el hombre esté de pie sobre dos piernas, lo que significa estar parado desde su pueblo (*Ilaqta*), desde su casa (*wasi*), desde su corazón (*suqun*), porque siempre está en su *pacha*, como tener un pie (pierna) en su pueblo y, desde allí, extender el otro al mundo de afuera, al *hawansuyu*. De esta forma, nunca olvida a su pueblo o no deja su pueblo, tiene un pie clavado en la tierra de su casa, así toda otra realidad es explicada a partir de las vivencias de su pueblo. Además, un puente necesita dos

piernas o apoyos para sostenerse y ser finalmente puente. En este sentido, se plantea la palabra *pachachaka*: puente sobre el mundo, la cual es una construcción muy simbólica, ya que proyecta la posibilidad de unir mundos.

2.3. Runa

Para definir a gente en quechua, se utiliza *runa* y, en aymara, *jaqi*. Entonces: “Runa quiere decir ‘gente’ u ‘hombre’ en oposición a animales y otros seres o en oposición a ‘mujer (warmi)” (Mróz 1992: 1). El primero es un concepto más englobante, porque abarca a la humanidad, frente al *mana runa* o el que no es gente, como un animal. La segunda acepción es más específica, porque se vincula al género masculino (*runa*) y femenino (*warmi*). Si seguimos esta secuencia de especificidad, *runa* tiene también una orientación étnica y social, en oposición a los *mistis*, al mestizo; así, *runa* tendría un énfasis más étnico.

La condición de *runa* se define de forma colectiva: es la comunidad la que valora las acciones. Es decir, se puede nacer en el ande; pero, por no practicar los principios de la comunidad, se niega la condición de *runa*, o sus propios actos lo descalifican como tal: “Para ser runa, un individuo debe considerarse runa a sí mismo y debe ser reconocido como tal por otros runa, en especial con aquellos con los cuales tiene contactos cercanos. Debe entonces acatar las normas de comportamiento social que posibilitan este reconocimiento” (Mróz 1992: 2). Es decir, primero tiene que existir una afirmación de lo que se es, lo que implica una decisión ética para ser *runa* y asumir esta condición con responsabilidad, lo que implica practicar las normas, usos, costumbres y rituales: vivir como *runa*. En este tránsito, es la colectividad la que valora, califica y sanciona a partir de las acciones de los hombres.

En este sentido, Estermann reitera y aclara, cuando explica el término *jaqi-runá*, que “tiene dos acepciones: en el sentido amplio o inclusivo, se refiere al ‘ser humano’; en el sentido más restringido o exclusivo, solo denota al ‘ser humano andino’ de habla quechua o aymara” (2006: 212). Entonces, un *mana runa* (el que no es runa) no necesariamente deja de ser gente, también puede serlo, ser humano, solo que no vive respetando los principios del *runa*. En el sentido más extenso, el que no es gente, no es *runa*, es un *mana runa*, porque es un *mana allin sunqu* (el que no tienen buen corazón).

Entonces, si se vive como *runa* entre los *runas*, se puede lograr un *allin kawsay*, un vivir bonito. Así, existen varios principios dentro de la comunidad, como el *ayni*, donde todos colaboramos para vivir bien, como un servicio a la vida y a la comunidad, en tanto esta incluye a cualquier individuo que conforma los núcleos sociales —como el *ayllu*, por ejemplo— y, en esta institución, todos son familia, con la categoría de padres, hermanos, hermanas, incluso los animales, las plantas, los ríos y las piedras.

Por otro lado, *Chaka runa* es gente puente, en distintos niveles, un *chaka runa* interior, que permite que fluyan todas sus sensaciones para que

estén unidos el aliento y el cuerpo. Esta unión fortalece la unidad corporal (*nuna*-alma // *urku*-cuerpo): si hay puente entre los dos, hay fortaleza, porque hay fluidez y comprensión entre el espíritu y el cuerpo, por lo tanto, hay puente y no hay vacío o ausencia. Un *chaka runa* dentro del *ayllu* posibilita la comprensión entre sus miembros, busca el equilibrio entre las tensiones, concilia y apoya a los padres y hermanos, lleva y trae su palabra-alma que busca la integración al interior del *ayllu*. El *chaka runa* actúa también en la comunidad; es decir, tiende puentes en todo lo que existe: los animales, las plantas, los ríos, como los *layka*, los *kamasqa*, los *yatiri*. Puede ser puente entre los tiempos, entre la claridad y la oscuridad, entre dioses y hombres, porque tiene un corazón especial: *allin sunqu* (buen corazón). *Chaka runa* es puente consigo mismo, con el *ayllu* y la comunidad-mundo o casa mundo. Asimismo, trabaja para la interacción, el conocimiento, la comprensión, el equilibrio, para que todo vaya en bien en la vida, porque si hay algo que está mal en la casa mundo, es porque no hay puente; entonces, empiezan los desequilibrios, como la falta de salud. Como dicen los padres, si alguien está mal, es porque hay algo de afuera que está descontento con nosotros y aquí es donde se falla, ya que no se cumple con el principio andino de reciprocidad.

3. José María Arguedas: llamado a la integración

A un nivel social y en condiciones de conflicto, un *chaka runa* no debe ser muro, ni muerte, ni asilamiento, sino puente que salva, que protege la vida, como invoca el enunciador de un canto quechua en condiciones de conflicto. Esto ocurre en el canto de las mujeres que se rebelan ante la injusticia de los poderosos en *Los ríos profundos*: estos, cuando ven a los guardias que avanzan armados y quieren liberar el puente que cruzaron con tripas de mula para que no pasen, entonces las mujeres cantan:

"Huayruro", ama baleaychu;	No dispares huayruro
<i>Chakapatapi chakaykuy</i> ;	sobre el puente sé puente;
"huayruro", ama sipiychu	no mates huayruro;
<i>Chapapatapi suyaykuy</i>	sobre el puente espera,
Tiayaykuy; ama manchaychu	siéntate; no te asustes

(Arguedas 2005: 339; resaltado nuestro)

El llamado es a no ser muerte, no ser bala asesina, sino puente-vida, salvación para los que se refugian. Entonces, en este contexto, les pide a los guardias que dejen de matar y se conviertan en *chaka runa* (gente puente), que vuelva su corazón a sus cuerpos. Porque el *chaka runa* es la persona que busca establecer diálogos, no delimita, sino que une, cruza el puente, pero también es el puente.

Así, culturalmente, un *chaka runa* es quien traslada elementos de un lado al otro. Su intención es integradora. Si bien afirma su cultura y la difunde por los pueblos, también tiene la voluntad de aprender del pueblo al que arriba. En ese sentido, la circulación de la cultura es de ida y vuelta.

Un *chaka runa* utiliza el sistema *chaski* para hacer circular los objetos estéticos y culturales; además, lleva productos, como libros, recuerdos, pinturas, tejidos, que simbolizan una cultura y otra. Se asimila a condición de *chaka runa*. Porque, en ámbitos culturales, hay circulación de ideas, ya que imparte conferencias en un lado y el otro, difunde su cultura y literatura; pero también estudia la de uno y otro pueblo. *Chaka runa* son también los profesores visitantes, miembros de los grupos de investigación de las universidades, lo que confirma el carácter de puente cultural, de *chaka runa* que traduce mundos.

Así, el *chaka runa* es gente que busca unir, como una utopía posible, todo lo existente, por lo que tiene una función relacional. También existe un elemento que los une, que lo muestra como una prueba de que son los mismos que están unidos y no pueden seguir matándose. Esa función Arguedas la encuentra en el ser del aire: enuncia, para los hombres distantes del Ande, que el aire que respira es el mismo que ellos, que baja mejorado, por lo que escribe: “El viento no es tuyo, a esta hora. Es del sol que nace” (1983: 38). De la misma forma, bajan los ríos de las alturas y llevan el agua que alimenta a la costa, con la cual sobrevive. Una *chaka runa* debe tener un *allin sunqu* (buen corazón), sensible a todo lo que existe, para hacer que circule y viva. Un corazón como el del aire (viento que vuela); como el de la lluvia, que llega para todos; como el del río, que camina incansable para llevar la vida a los desiertos. Un *chaka runa* tiene que ser un *tukuy sunqu*, un ser todo corazón.

En un epígrafe al cuento “El sueño del pongo”, Arguedas recuerda a Don Santos Ccoyoccosi, un hombre mayor quien partía de su comunidad a Lima en busca material para su escuela así llegó a ser recibido por Ministros de Educación y dos presidentes. Don Santos “Era monolingüe quechua. Cuando hizo su primer viaje tenía más de sesenta años de edad; llegaba a su pueblo cargando a la espalda parte del material escolar y las donaciones que conseguía” (Arguedas 1993, t. 1, 249), considera Arguedas que después de muerto seguirá acompañando con su “tenacidad y sabiduría”, Don Santos es un ejemplo, de *chaka runa*, de gente puente, que se deja guiar por un *tukuy sunqu*, porque sus acciones son orientadas por su afecto a la comunidad, misión que trasciende cualquier responsabilidad de representación y la convierte en un modo de vida natural entre los *runakuna*, hombres del ande, donde se vive para la comunidad con un corazón comunal.

Arguedas, cuando postula a la utopía posible y llama a los doctores para que pueda venir a sus alturas andinas y ver su mundo maravilloso, asume la posición de gente-puente. Si bien es cierto que se ubica en el *hanaq llaqta* (pueblo de arriba, lugar donde vive el *runa*, en la sierra) y habla a los *urin llaqta* (pueblo de abajo, donde viven los doctores, en la costa, también es cierto que buscas integrarlos a través de la comunicación de sus habitantes.

Desde el Ande, varios escritores y críticos migraron y se ubicaron en los centros urbanos o viajaron al extranjero; aunque no siempre cumplieron la función de *chaka runa*, porque les ganó sus proyectos individuales. No tuvieron el espíritu comunitario y de reciprocidad que inculca la comunidad.

Como dice Rendon Wilka, un personaje de *Todas las sangres*: “Yo comunero leído, siempre pues comunero”. Esta idea en Arguedas fue fundamental. Precisamente, el propósito de este artículo es analizar estas dinámicas de integración en José María Arguedas, a quien proponemos como ejemplo de *chaka runa*, ya que se sustenta en la vocación de ser puente, de unir mundos, respetando epistemes de ambos lugares.

Para demostrar esta condición de *chaka runa*, queremos primero advertir su vocación de llevar la cultura andina a otros pueblos, pero, al mismo tiempo, traer cultura y sentimiento de otros, valorando el espíritu de esos pueblos que visita o celebran la obra de escritores hermanos, para luego analizar su actitud integradora en sus manifestaciones escritas.

Son varios los pueblos que visitó Arguedas y de los que celebró su valor: París, Nueva York, Quito, Santiago, Valdivia. A ellos llevó su saber andino y lo compartió (Mamani Macedo 2011). Luego de su retorno, les dedicó textos donde resalta las características de esos pueblos y, de esta forma, establece puentes entre ellos. Así, en su obra muestra esta celebración; por ejemplo, en la dedicatoria a su novela *Todas las sangres*: “A la ciudad de Santiago de Chile, donde encontré la resurrección” (1983: t. IV, 11).

Arguedas, como atento lector, también valora a escritores distantes, pero próximos por su sentir y su valor. Por ejemplo, al narrador mexicano Juan Rulfo, de quien celebraba su trabajo con el lenguaje:

Es más explícito porque ha elevado a la más alta categoría artística el difícil lenguaje del pueblo. Muchos de los relatos de *El llano en llamas* y en gran parte de *Pedro Páramo* están escritos en primera persona, y es siempre un campesino el que habla. Esta hazaña de Rulfo es quizá la mayor. Lo auxilio seguramente en la empresa el hecho de que en México no se siente desprecio por el habla popular como en el Perú. [...] Rulfo emplea términos del castellano viejo conservados por el campesino y fundidas con palabras que ha deformado a su modo fundidas en una sintaxis que requiere del genio para hacer de ella un medio de expresión tan poderoso o más que el castellano culto que tienen siglos al servicio de la invención humana (Arguedas 1960: 3).

Del mismo modo, celebra la poesía de un poeta quechua boliviano, de quien no conocía su nombre: “Un admirable poeta quechua, aún no revelado” (Arguedas 2012: t. 3, 280). Después se conocerá era Juan Guerra Villanueva. Sobre su poesía, precisa que, con un lenguaje elevado y con una concepción poética clara, “[...] describe el mundo del altiplano y la crueldad de la vida humana en ese mundo. No es posible suponer mayor dolor y más heroísmo para soportarlo; ambos sentimientos aparecen tan altos y estremecedores en estos poemas como las regiones terrenales en que vive el indio boliviano” (Arguedas 2012: t. 3, 280).

En su obra, en varias ocasiones, manifiesta su vocación integradora. Lo más notorio es el título de su novela *Todas las sangres* (1984[1964]). Lienhard sostiene que “sin duda, en el Perú, la novela más leída —y la más ‘popular’— de José María Arguedas. En los últimos años, su título, que se presta a interpretaciones diversas, ha venido patrocinando eventos e

iniciativas de todo tipo” (2023: 53). Así, enumera anunciados de gabinetes presidenciales, nombres de congresos, conversatorios y festivales. Este espíritu popular e integrador de la novela misma lleva a Antonio Cornejo Polar a reconocerla como una obra escrita en dos perspectivas: una globalizadora y la otra “de naturaleza específicamente axiológica, que postula un destino para esa realidad integrada: un destino cuya filiación quechua es indudable” (1997: 225). El propio Arguedas expresa su idea de integrar todo: “Y escribí este libro, *Todas las sangres*, en que he intentado mostrarlo todo” (1986[1965]: 42); además, agrega: “Entonces en Todas las sangres está todo el Perú envuelto en esta lucha, y no solamente está el Perú sino un poco los grandes poderes que manejan al Perú y a todos los países pequeños en todas las partes del mundo” (1986[1965]: 240). En la misma *Todas las sangres*, tenemos al personaje Demetrio Rendon Wilka, quien hace de *chaka runa*, como los maestros y dirigentes de las comunidades andinas, quienes llegan a las urbes para llevar libros a sus colegios, o como dirigentes para defender sus tierras o formarse para defenderlas. Por ello, cuando Rendón Wilka parte de su comunidad, las mujeres le cantaron este *harawi*:

<i>Ama k'onka'ankichu</i>	No has de olvidar, hijo mío
<i>amapuni k'onk'anichu:</i>	jamás has de olvidar:
<i>yawarpak'mi ripukunki</i>	vas en busca de la sangre,
<i>yawarpak'mi kutimunki</i>	has de volver para la sangre
<i>allpachask'a;</i>	fortalecido;
<i>anka hina mancay k'auak'</i>	como el gavilán que todo lo mira
<i>mana pipa aypanan rapra.</i>	Y cuyo vuelo nadie alcanza.

(Arguedas 1983: t. IV, 67)

Este es el proceso de formación de un *chaka runa* por mandato de la comunidad, pero también por decisión propia. Aquí está la dinámica de los gente-puente de ir y volver, además de no olvidar. La memoria es fundamental, porque es el soporte de los mensajes, de los saberes y sentires. El otro componente es la sangre, no en el sentido biológico, sino en el significado cultural.

Asimismo, en la novela póstuma de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, se incluye su discurso luego de recibir el Premio Inca Garcilaso de la Vega: “No soy un aculturado”, donde propone también esta idea de la integración de establecer puentes. Para ello, se tiene que derribar muros, porque siente que el Perú se convirtió en una nación acorralada: “Y bien sabemos que los muros aislantes de las naciones no son nunca completamente aislantes” (Arguedas 1996: 256-257); por eso: “El cerco podría y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se debía y podía unir” (1996: 257). Y en este empalme de espacios, él mismo se sentía vínculo vivo a través de su escritura: “[...] visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo; un **vínculo vivo**, fuerte, capaz de universalizarse” (Arguedas 1996: 57; resaltado nuestro). Una frase similar la utilizará para explicar la labor de Alicia Bustamante: “Igualmente importante fue que ella se convirtiera en un

puente vivo entre los dos mundos culturales” (Arguedas 2012: t.7, 57; resaltado nuestro) puente entre la élite limeña y el mundo indígena.

En este contexto, afirma esa identidad integradora: “Yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua” (1996: 257). En este sentido, Arguedas es un *chaka runa*, un hombre puente, porque primero propone derrumbar los muros que aíslan; luego, ser él mismo un “vínculo vivo” entre los espacios, entre las ciudades, un hombre-puente. Además, asumiendo esa vocación integradora, sostiene que es un demonio feliz, por lo que articula dos lenguas: el quechua (la lengua nativa) y el español (la lengua foránea), las cuales se congregan en su ser. También articula las dos etnias: por un lado, lo cristiano que, si bien tienen una calificación social, reenvía a lo no indio y, en específico, a la vinculación religiosas occidental; por otro, la afirmación de su componente indio en su condición elevada de demonio feliz.

A través de sus diarios, en los que se despedía de la vida, también muestra esta intención de buscar la integración: “Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo pueda vivir, feliz, todas las patrias” (Arguedas 1996: 246). Estas son las múltiples patrias que convoca a la unión, a vivirlas sin egoísmo; esta es la vocación del *chaka runa*, que convoca para que otros *chaka runa* vivan uniendo las patrias.

4. Chaka runa: en “Ducturkunaman qayay/Llamado a algunos doctores

Arguedas en su obra poética quechua representa al *chaka runa* en forma depurada y simbólica, en específico en su poema “Llamado a algunos doctores” (Ducturkunaman qayay)”. Estructuralmente el poema tiene dos partes. La primera donde el enunciador escucha el maltrato y aversión del indio por parte de algunos doctores, la segunda parte es la respuesta a esta realidad. La primera es breve y está separada espacialmente en la página y es diferida, hay mediación en el conocimiento de la realidad y en la segunda es directa, se confronta a los dos actores: *ducturkuna* y *runa*.

Así se inicia con el verso: “Manas imatapas yachaniñachu (Dicen que ya no sabemos nada)” (Arguedas: 1984:42-43)”, donde los doctores están hablando mal de los indios, de los inconvenientes de sus existencia, dejando una caracterización negativa, vinculada a la cobardía, a la tristeza, cierra esta presentación, de su llamado con el verso “Nichkachunku ya, hinata nichkallachunku” Qué estén hablando, pues; que estén cotorreando si eso les gusta)” (Arguedas 1984:42-43), se nota la incomodidad del yo poético al enterarse de la forma en que tratan al indio, en el que se incluye el enunciador “kayku”, que es una tercera persona exclusiva, pero no incluye a los que hablan mal de ellos, a los que descalifican su cabeza (*uma*) y su corazón (*sunqu*).

Ante ese comportamiento de los doctores se debería esperar una respuesta contundente, cuestionara o rectificadora, pero no ocurre así, sino

la respuesta un llamado amable a algunos doctores que están hablando mal para que se integren al mundo andino, es decir, el yo poético se presenta como un *chaka runa*, un puente para que crucen algunos doctores que no han perdido la fe en el indio, y en los que el indio tampoco ha perdido la esperanza.

En este poema se evidencia la actitud de un *chaka runa*-gente puente, ya que allí formula varios llamados a los doctores para que puedan conocer su mundo del Ande. Esta convocatoria a los doctores es para desarrollar un conocimiento mutuo que posibilitará saber quién es quién: “¡*Ama ayqewaychikchu, ducturkuna, asuykamuychik! Qawaykuway, wayqechay; maykamataq suyasqaykij / No huyas de mí, doctor, acércate! Mírame bien, reconócame ¿Hasta cuándo he de esperarte?*” (Arguedas 1984: 44-45). Pide que se acerque el doctor a su diversidad de espacios, que suba a los Andes; pero también que el *runa* pueda acercarse a su helicóptero, que representaría su tiempo y espacio andino: “[...] *asuykamuy, oqariway helicopteruykipa oqllunkama*. Acércate a mí; levántame hasta la cabina de tu helicóptero” (Arguedas 1984: 44-45), esta idea de la proximidad del otro, pero también la firme voluntad de conocer al que se llama con corazón, con sinceridad, ese llamado ya constituye un puente verbal. Además, abre la posibilidad de que conozca al propio hombre, al ser y su composición: “[...] *ama ayqewaychu; reqsiykanakusunchik* [Hermanito] acércate, deja que te conozca; mira detenidamente mi rostro, mis venas” (Arguedas 1984: 44-45). Le pide que exista una apertura en ambos lados, que el *runa* pueda conocer al doctor y este también pueda saber del *runa*. Por ello, alude a dos componentes: sangre y rostro, que son los que indican la identidad, el genotipo y el fenotipo, la identidad y la identificación; es decir, pide que conozca su identidad, única forma en la que podría cambiar su visión. Esa es la fe en el llamado, la afirmación de su condición de *chaka runa* instalada en su poesía. En sentido mostraría el rostro como la representación actual, pero también a las venas (sangre) como la larga tradición de la comunidad *runa*(indio).

El doctor puede venir para transformarse, llegar con corazón limpio; entonces, el *runa* es quien hará el cambio en distintos niveles. Acerca del “curar”, hay toda una secuencia de desintegraciones y reconstituciones: limpiará su cabeza, no solo de la *upa rumi* (piedra idiota), sino también: “*Titi saykuyninwan hanpisaq* (Curaré tu fatiga que a veces te nubla como bala de plomo)”. Existe una oposición entre dos sistemas de sensibilidad: por un lado, las piedras idiotas, el *titi*, el plomo, que destilan odio, que están en la cabeza, hundidas en el cerebro, en los sesos; pero también hay piedras buenas, rocas que hacen la cabeza del hombre, la naturaleza como hacedora de los hombres buenos como él. Toda la inmensidad de la naturaleza vibrante lo limpiará con la luz de las flores, con el corazón de la calandria, con el agua limpia que canta, pero solo es posible curar su acude al llamado del *chaka runa*, del ser que cree en la posibilidad de la transformación a causa del develamiento del error del que vive en el desconocimiento, la por

la distancia; en síntesis, el que vive al otro lado de la orilla y desde esa ajenidad especula.

En cuanto al “hacer”, hará su sangre y sus ojos con las hierbas de las que está hecho el *runa*, con sus raíces y semillas que son el fundamento. En el “saber”, hará conocer a su mundo, que lo entienda. En el “sentir”, ingresará a su sensibilidad.

Estos son los trabajos del *chaka runa*. Si llega el “ductur” a sus estancias, lo limpiará del odio, volverá hacer su sangre y sus ojos, le brindará saber; pero también sentir. Es decir, será reestructurado con la fuerza de la naturaleza, porque en cada acción ella está presente.

Si consideramos este escenario de intensa transformación, esta orientación la marca la naturaleza, porque se advierte su magisterio, ya que está viva (*kawsay*). Así, señala el camino a la luz, donde todo los seres contribuyen con este proyecto, de forma que, si tiene que sacrificarse, lo hace. De esta manera, la naturaleza muestra un alto grado de desprendimiento y convergencia comunal en beneficio de la luz, de la claridad: es la madre naturaleza la que enseña y a la cual se adhieren los *runakuna*. Estos, a su vez, buscan que los *ducturkuna* también se integren a esta transformación. Entonces, un *chaka runa* también puede convertir a otros en *chaka runa*, mostrando su mundo y sus principios.

En el poema citado, guarda mayor esperanza, donde se propone un mundo unido en la diversidad. Un reconocimiento del otro, del semejante, un llamado a convivir; pero por las vías del conocimiento y sentimiento, porque, si no nos conocemos, no somos nada. Se busca un conocimiento de nosotros, además de un reconocimiento y respeto por el otro. De allí que se proponga un mundo ideal construido con la unión de los dos zorros, porque se propone al zorro de abajo, al de la costa, al doctor, al hermanito, comprenderse, unirse y vivir juntos para entender este universo de la vida. Esa es la gran propuesta utópica de Arguedas: vivir felices todas las sangres, unidas por un mismo viento. Por ello, Arguedas siempre propone una integración: “Estamos mezclados hasta la raíz; lo hispano penetró hasta lo más profundo, sin destruir lo indígena, pero comprometiéndolo, revolucionándolo, en unos segmentos más gravemente que en otros, en unos estratos más que en otros” (1958: 2). Arguedas, en su impulso, siempre hace un llamado a la unidad en lo diverso. Ambos componentes, lo andino y lo hispano, están mezclados en el hombre peruano; es decir, hay puentes desde la raíz.

4. Conclusión

El *chaka runa* o gente puente sigue estas prácticas y se alimenta de diversas sensibilidades. Su fin es ser puente entre mundos, a veces hasta contrapuestos. Un *chaka runa* despliega una “antropología de la esperanza” que establece un proyecto utópico, para lo cual realiza un trabajo antropológico a través de procesos de inmersión cultural o reconocimientos de sus raíces. Al ejecutar un proyecto de integración, se ubica en un espacio

intersticial donde encarna una dualidad sensible, cultural y espacial, porque representa a un hombre que es capaz de abrazar las dos riberas del río, o lanzar el llamado como un puente a la otra orilla para que pueda pasar el otro, que puede ser un doctor que representa a la ciudad letrada. Además, el puente no solo es horizontal, sino también vertical; es decir, pasar de un piso ecológico a otro, ir de la costa a la sierra para saber y sentir la vida en el otro nivel. Pero el puente se puede lanzar a cualquier parte del mundo, como un *pachachaka* (puente sobre el mundo). Para el *chaka runa*, es importante la visión, el imaginario, la memoria, el sentir con el que cada sujeto cultural mira al otro, y con ello tener firme el sentimiento de integración.

Al margen del resultado de encontrar una comprensión de saberes, sentires, formas de vida, convivencias respetuosas, que sería lo más grato, el *chaka runa* se arriesga y se plantea el proyecto de la integración, donde se materialice la interculturalidad: una utopía posible. En el caso de Arguedas, el llamado (*qayay*) integrador viene desde los Andes, el espacio más lastimado de la historia peruana, que abre su corazón al espacio más cruel en los procesos de irradiación cultural: la costa. No obstante, plantea la posibilidad de vivir todas las patrias, una utopía andina de comprensión, de entendimiento. Para ello, no debe haber grillete, ni odio, ni rabia, sino libertad para vivir la diversidad. Así, el *chaka runa* viaja por el mundo difundiendo la cultura (su cultura) y trayendo formas culturales de otros contextos para compartir. De esta manera, puede escribir crónicas de esos viajes, de esas ciudades que visitaba. Para el caso de Arguedas, esta dinámica de ir y volver se encuentra esparcida en su obra, donde encontramos la descripción de ciudades de hierro y ternura.

Chaka runa (gente puente) es el concepto que mejor explica el sentir de Arguedas, porque fue un hombre que buscó unir mundos y lograr lo que se llama “la utopía posible”. Estos puentes involucran diálogos culturales que a veces se vuelven complejos, lo que se revela desde el mismo universo conceptual vinculado a la cultura y a la sociedad, hasta las aproximaciones ciertas, concretas, entre los pueblos y, más adentro, al interior de los territorios donde conviven varias culturas, como el Perú. Así, la fuerte vocación integracionista de un hombre puede hacer que confluyan dos culturas entre todos sus miembros, porque el *chaka runa* es un puente para sí mismo, para su corazón (*sunqu*-sentir) y su cabeza (*uma*-pensar). Esta unión de su ser la traslada al inmenso universo social; por ello, *chaka runa* es una categoría-sentimiento que aproxima mundos.

* **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 París- 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

- Alencastre Gutiérrez, Andrés (1955). *Dramas y comedias del andes*. Cuzco: Editorial Garcilaso.
- Arguedas, José María (1958). "París y la patria". *Suplemento Dominical de El Comercio*, 7 de diciembre.
- Arguedas, José María (1960). "Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano [Juan Rulfo]". *Suplemento Dominical de El Comercio*, 8 de mayo, 3.
- Arguedas, José María (1983). *Obras completas* (tomo IV, *Todas las sangres*). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1983). *Obras completas* (tomo I, *Cuentos*). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1984). *Katatay* [incluye notas de Sybila Arredondo de Arguedas]. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1986[1965]). *Primer encuentro de narradores peruanos* [intervenciones]. Lima: Latinoamericana Editores.
- Arguedas, José María (1996). "No soy un aculturado" En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (edición crítica de Eve-Marie Fell). Madrid: ALLCA XX, 256-258.
- Arguedas, José María (2005). *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra.
- Arguedas, José María (2012). *Obra antropológica* (tomos 1-7). Lima: Horizonte.
- Bertonio, Ludovico (2006[1612]). *Vocabulario de la lengua aymara*. Arequipa: Ediciones El Lector.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio (1998). "Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas. Apuntes". *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar*. Lima: Amaru, 187-192.
- Estermann, Josef (2006). *Filosofía andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. La Paz: ISEAT.
- Garcilaso de la Vega, Inca (1976). *Comentarios reales* (tomo II). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe (1993). *Nueva corónica y buen gobierno*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Guaman Poma de Ayala, Felipe (2006). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. México: Siglo XXI.

- 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.
- Huamán, Carlos (2004). *Pachachaca. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México DF: UNAM.
- Larrú Salazar, Manuel (2010). "De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas". *Contextos. Revista Crítica de Literatura*, 1(1), 11-28.
- Lienhard, Martín (2023). *Seis aproximaciones a José María Arguedas*. Lima: Horizonte.
- Lira, Jorge A. y Mario Mejía Huamán (2008). *Diccionario quechua-castellano. Castellano-quechua*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- López-Baralt, Mercedes (2005). *Para decir al otro. Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Mamani Macedo, Mauro (2011). "Arguedas en las ciudades de hierro y ternura". *Insula Barataria. Revista de Literatura y Cultura*, 12, 215-224.
- Mamani Macedo, Mauro (2017). "Representación del pachakutiy en la poesía de César Guardia Mayorga". *Letras (Lima)*, 88(127), 55-81. <https://doi.org/10.30920/letras.88.127.3>
- Mamani Macedo, Mauro. "Yanantin: relación, complementariedad y cooperación en el mundo andino". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2019, vol. 8, n° 16, 191-203.
- Mamani, Mauro. "Kaparikuy-pacha: grito para desterrar el dolor del espacio-tiempo en la poesía quechua de José María Arguedas". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, noviembre de 2022, vol. 11, n° 26, 186-197.
- Medinaceli, Ximena (2005). "Los pastores andinos: una propuesta de lectura de su historia. Ensayo bibliográfico de etnografía e historia". *Bulletin de l'Institut Francais d'Études Andines*, 34(3), 463-474.
- Mróz, Marcin (1992). *Runa i wiracuca*. Varsovia: Universidad de Varsovia.
- Valle Araujo, John(2013). *Derroteros de la soledad: el wakcha en el relato oral andino de tradición oral*. Lima: Ediciones Copé.
- Vallejo, César (1991). *Obras completas* (tomo I, *Obra poética*). Lima: BCP.
- Van Kessel, Juan (1993). *La senda de los Kallawayas*. Iquique: El Jote Errante.
- Yáñez del Pozo (2002). *Yanantin: la filosofía dialógica intercultural del Manuscrito de Huarochirí*. Quito: Abya-Yala.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons