

**SIMBOLISMO DE LA FAUNA ANDINA
EN EL POEMARIO
DONDE ESCRIBEN LOS RELÁMPAGOS,
DE CARLOS HUAMÁN LÓPEZ**

**SYMBOLISM OF ANDEAN FAUNA
IN BOOK OF POEMS
DONDE ESCRIBEN LOS RELÁMPAGOS
BY CARLOS HUAMÁN LÓPEZ**

*Jim Alexander Anchante Arias
Universidad San Ignacio de Loyola
Correo electrónico: adriabel44@hotmail.com*

Resumen

El presente artículo es un análisis del poemario *Llipyaykunapa qillqanampi: Donde escriben los relámpagos* (Lima, 2009) del escritor peruano Carlos Huamán López (Huamanga, 1962) a partir de la elucidación de la estructura simbólica de los elementos propios de la fauna andina. Dicho análisis reflexionará sobre los ejes temáticos del libro en cuestión, además de establecer una visión lírica que combina de forma original la cosmovisión ancestral andina con la problemática de la modernidad.

Palabras clave: lírica – símbolos – mundo andino – modernidad – fauna

Abstract

The present article is an analysis of poetry book *Llipyaykunapa qillqanampi: Donde escriben los relámpagos* (Lima, 2009) of Peruvian writer Carlos Huamán López (Huamanga, 1962) about the explanation of the Symbolism of the Andean fauna. This analysis will think about the principal topics of this book, as well as the idea of a lyric vision that com-

bines originally the ancient Andean world view with the conflict of the modernity.

Keywords: poetry, symbols, Andean World, modernity, fauna

Recibido: 21 de abril de 2016. *Aprobado:* 7 de octubre de 2016.

Carlos Huamán López (Huamanga, Perú - 1962) es un poeta y músico ayacuchano, además de Doctor en Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México e investigador de esta misma casa de estudios. Como poeta, ha publicado los poemarios *Taki unquy* y *Cantar de viento*. En el presente artículo, quisiéramos comentar algunos poemas de la parte castellana de su libro *Llipyaykunapa qillqanampi: Donde escriben los relámpagos* (Lima, 2009).

A partir de lo anterior, señalamos que el poemario es bilingüe (quechua – castellano) y desarrolla una temática diversa (la naturaleza, la violencia, el amor, la creación poética). Es nuestro interés reflexionar en torno al simbolismo de la fauna andina que se representa en estos poemas, y en qué medida la misma se relaciona con la temática de ciertos textos en particular. Partimos de la hipótesis de que en algunos poemas de *Donde escriben los relámpagos* el hablante lírico sugiere una ambivalente y a ratos contradictoria expresión de lejanía y de búsqueda de la tierra-familia. Ello se enriquece con la propuesta poética de la apropiación del tiempo-espacio a través de la palabra-voz. Es así como, a pesar de la soledad y la angustia, la palabra-voz del poema sirve como una herramienta de retorno al origen, a través de animales míticos andinos como el cernícalo o el puma, entre otros.

Para desarrollar esta línea de lectura, vamos a dividir el artículo en tres partes: primero vamos a analizar el aparato paratextual que acompaña al texto, específicamente las presentaciones y su revisión del estilo y contenido del mismo; a continuación, reflexionaremos en torno al *simbolismo* de los animales andinos que se sugieren en los poemas; finalmente, nos centraremos en el análisis e interpretación de tres poemas, con el objetivo de desarrollar y/o problematizar la hipótesis sugerida.

1. Los paratextos

El poemario en cuestión es antecedido por cuatro presentaciones en el siguiente orden:

“Nostalgia de su tierra” de Elikura Chihuaylaf (Chile)

“Poesía *Donde escriben los relámpagos*” de Baudelio Caramillo (México)

“Chaka, puente de la memoria *Donde escriben los relámpagos*” de José Quintero (Venezuela)

“La nostalgia de las raíces hondas” de Eduardo Huarag Álvarez (Perú)

La presentación del poeta mapuche Elicura Chihuailaf pone énfasis en dos aspectos: la identidad indígena y la nostalgia por el mundo de la infancia. Además, desde una perspectiva etno-poética, afirma que “la Palabra surge de la Naturaleza y retorna al inconmensurable Azul desde donde nos alegra y nos consuela y que cuando la Palabra cree / imagina interrogarse no es sino lo innombrado que la interroga para sacudirla, para desempolvarla, para intentar devolverle su resplandor original” (Huamán, 2009, 14).

Otro aspecto fundamental es la concreción de la visión de la *Oralidad* a partir de los poemas de Huamán López, con lo cual se pone sobre el tapete uno de los temas centrales de esta propuesta literaria: la tensa y conflictiva relación entre escritura y oralidad, así como entre autoría individual y colectiva: “escritura que apela a la memoria de los cantos, relatos, consejos y Conversación de nuestros Ancianos / nuestras Ancianas, la memoria de nuestros Antepasados. La poesía, me parece, como una manera de recordar y una manera de vivir (siempre respetuoso del lenguaje de la Naturaleza)” (Huamán, 2009, 15). Poesía y Naturaleza en consustancial relación con la Belleza, la cual cobra forma a través del coro sublime que no es otra cosa que la Poesía.

En la presentación del poeta mexicano Baudelio Camarillo, se retoma la visión de la cálida nostalgia del terruño, así como del “cordón umbilical” que lo une a la niñez. Sobre sus versos, afirma que persiste “en ellos el paso del tiempo, los recuerdos, el amor, la constante lucha interior y exterior, matizados por una sensibilidad a toda prueba que da cabida en sus versos a la sencillez del lenguaje común y a los hallazgos sorprendidos,

todo unido en una musicalidad cadenciosa que se mantiene de principio a fin” (Huamán, 2009, 18).

Otro detalle que queremos destacar es la búsqueda por lograr, en poesía, un equilibrio entre sensibilidad e inteligencia, equilibrio que según Camarillo logra el poeta peruano cuando insiste “en la necesidad de atrapar, en la fugacidad del tiempo, los instantes mágicos con que se va trazando el sentido de nuestra existencia” (Huamán, 2009, 19). Una exploración como una introspección y a la vez una extrapolación con la Naturaleza exterior, pero que también se halla en el centro de su sensibilidad. Estos son algunos de los aspectos que destaca Camarillo sobre el libro en cuestión.

El poeta y profesor venezolano José Quintero Weir inicia su presentación con una reflexión asociativa de las palabras desplazamiento, desgarramiento y destierro. Y cómo la memoria, en tanto resistencia al olvido, es la piedra angular de la poesía de Huamán López. A continuación, señala un aspecto que desde nuestra lectura es fundamental en el poemario en cuestión: el antecedente de la retórica del retorno, es decir, el contexto de la partida, así como “la chispa necesaria para que nuestro corazón encienda el fuego de la memoria” (Huamán, 2009, 21). La memoria, dentro del contexto de la ausencia (por la partida), imposibilita el abandono espiritual frente a la realidad del abandono físico. Anota las metáforas de la memoria como río y como viento, cuya dimensión “puede atravesar montañas y distancia, gota a gota, tal como el espíritu del agua puede filtrar el interior de las cuevas en las que, finalmente, queda colgada en petrificadas estalactitas que registran en sus sólidas acuosidades, el grabado de sus imborrables recuerdos” (Huamán, 2009, 22).

Finalmente, el texto de Eduardo Huarag inicia con una reflexión sobre la situación de marginalidad en que se sigue encontrando, en nuestro país, tanto la poesía peruana escrita en quechua como la enseñanza de este idioma. A continuación, destaca el sentimentalismo de la poesía de Huamán López, así como su capacidad de condensación poética a través de la metaforización quechua. Relaciona este trabajo figurativo con un tópico fundamental en los presentes poemas: la del eje dialéctico partida-retorno. Este proceso, desde la perspectiva de Huarag, se vincula con la experiencia dolorosa del desarraigo y con la búsqueda de “volver al lugar donde dejó sus raíces, y ello es como despertar las sensaciones de antes, un reencontrar los símbolos, un afán de purificarse, de encontrar la vitalidad perdida” (Huamán, 2009, 26). Canto al desarraigo e himno al retorno son

las frases con que Huarag sintetiza el quehacer poético de Huamán en el presente libro.

Un aspecto fundamental que observa Huarag es el diálogo intertextual que establece Huamán con Vallejo a partir de elementos como “la piedra, sus huesos, su muerte querida” en la configuración de la “esencia del ser” (Huamán, 2009, 27). Esa preocupación ontológica se vincula con una reflexión poética sobre la esencia de la palabra: la de la poesía como “vehículo de la salvación” para un desarraigado cuyo “mensaje verbal, poético, tendrá un valor más significativo, intenso” (Huamán, 2009, 27). Culmina su presentación con la indubitable certeza de que la poesía de Huamán López aporta al proceso de modernización de la poesía escrita en quechua u *oralitura*, en términos de Chihuailaf.

A manera de balance, afirmamos que, vistos en conjunto, los textos de presentación revisados han cubierto un importante sector de la propuesta poética de Huamán López en el presente libro. Sin embargo, también es necesario señalar el carácter preliminar que tienen los mismos en cuanto al estilo y a la temática de *Donde escriben los relámpagos*. A continuación, buscaremos profundizar en la simbólica de la fauna andina en los poemas que nos competen.

2. La simbólica de la fauna andina

“(...) los dioses no son retratos de los animales. Por el contrario, el hombre encuentra en ellos los reflejos de la divinidad que él también posee o, por lo menos, cree poseer.

Luis Millones

¿Qué entendemos por simbólica? Jean Chevalier y Alain Gheerbrant establecen dos significados para este término: “Designaremos con el nombre de simbólica, por un lado, al conjunto de las relaciones y de las interpretaciones correspondientes a un símbolo, la simbólica del fuego, por ejemplo; por otro lado, al conjunto de los símbolos característicos de una tradición, la simbólica de la cábala o de los mayas, del arte romántico, etc.” (Chevalier y Gheerbrant 1986, 21). Vamos a partir de la segunda noción de simbólica, entendida como el conjunto de símbolos propios de un campo cultural determinado, en este caso, del mundo andino (aquí tiene una equivalencia con la noción de simbolismo). Y, siendo más específicos,

de los símbolos que representan la fauna andina, aspecto fundamental del libro de Huamán López.

Ahora bien, para llevar adelante semejante labor, es obligatorio partir de un texto en gran medida fundacional sobre lo tratado: el *Manuscrito de Huarochirí* (1608). En especial, el capítulo 2 del mismo, donde se narra la historia de Cuniraya Huiracocha y de Cahuillaca. Recordemos que en este relato, el dios persigue el rastro de su amada y del hijo de ambos. En el camino, se encuentra con diferentes animales, los cuales alientan o desalientan al encuentro del héroe con sus seres queridos. Por ese motivo, este les lanza bendiciones o maldiciones, dependiendo de lo que le hayan dicho. Podemos resumir esto en el siguiente cuadro:

Alientan a Cuniraya Huiracocha	Desalientan a Cuniraya Huiracocha
El cóndor	La zorrina
El puma	El zorro
El halcón	Los loros

Las bendiciones y maldiciones que reparte el dios son las siguientes:

Cóndor: se alimentará de todos los animales y quien ose matarlo también morirá.

Puma: se comerá las llamas del hombre, y si este lo mata, primero tendrá que adorarlo como a un dios.

Halcón: almorzará picaflores y otros pájaros, y si el hombre lo mata tendrá que sacrificar una llama, además de bailar.

Zorrina: será odiada por los hombres y apestará horriblemente. Solo podrá salir de noche.

Zorro: será odiado por los hombres, quienes lo matarán y tirarán su piel como algo sin valor.

Loros: gritaran muy fuerte, motivo por el cual los hombres los odiarán y los espantarán; vivirán con mucho sufrimiento.

Sin embargo, también es necesario recordar que a continuación son mencionados tres animales más: la serpiente, los peces y las palomas. Sobre la primera, era resguardada por dos hijas del dios Pachacámac, motivo

por el cual inferimos que poseía un especial rol mítico. Cuniraya Huiracocha viola a la mayor y, al querer hacer lo mismo con la menor, esta se transforma en paloma (vuelo, escape). Finalmente, aparece la madre de ambas, Urpayhuáchac (la que pare palomas), quien criaba peces en un pequeño estanque: “Cuniraya, encolerizado, se preguntó: ¿Por qué se ha ido a visitar a la mujer llamada Cahuillaca mar adentro?, y arrojó todos los peces al mar. Por esto ahora también el mar está lleno de peces” (¿Tomás?, 2008, 29).

En el breve capítulo 3, también hay importantes menciones a animales. En primer lugar, tenemos el diálogo entre una llama y su dueño; la primera le advierte de un diluvio y le sugiere protegerse en el cerro Huillcacoto. Cuando el hombre llega, ya todos los animales habían ocupado el cerro (el manuscrito menciona al puma, zorro, huanaco y cóndor). Debido a que la cola del zorro fue tocada por el agua del diluvio, la misma se ennegreció.

Ello, en cuanto a las referencias míticas de los animales en el manuscrito. ¿Qué animales son mencionados en *Donde escriben los relámpagos*? Realicemos una breve enumeración de los siguientes poemas:

- “Retorno del viento” (dividido en dos poemas): pájaros, cernícalo, puma, búhos, halcón, perro
- “Oda inconclusa a la poesía”: pez, picaflor
- “Talabartero”: pájaros, calandrias, toros, aves
- “Como un colibrí”: colibrí (obviamente)
- “Mi primer amor”: pájaros, búhos, vicuñas
- “Esta noche”: puma
- “Jaguar o puma”: jaguar, puma, calandria
- “Bajo este árbol”: ave
- “Un museo”: aves, pájaros
- “Los años”: gorrión, calandrias, murciélagos
- “Elegía en la distancia”: búhos, gorrión
- “Sobre la torre Eiffel”: cernícalo, serpiente, pez, cóndor, pájaro, ave
- “Quién dice”: calandrias
- “Escribo con los ojos”: cóndor
- “Siempre”: perros, búhos
- “Una carta” (dividido en cuatro poemas): cernícalo, palomas, calandria, pumas, águilas, pez, ave

“Infancia” (dividido en tres poemas): patos, pez, calandrias, pájaros
 “Pueblo”: halcón, colibrí
 “Hoy cierro la puerta del descanso”: perro, caballo
 “Un día más”: zorzal, murciélagos, gallo, ave¹

Lista nada despreciable. Incluso, recordemos que uno de los cinco apartados del poemario se titula “Uturunkupa ñawin” (“Los ojos del jaguar”). Ahora bien, en este punto nos parece obligatorio recordar dos aspectos fundamentales: primero, que no estamos ante un libro de mitología, sino ante un poemario, motivo por el cual el *valor simbólico* que presenten estos animales en los textos de Huamán López no necesariamente tienen que concordar con el valor mítico-mágico de animales mencionados, por ejemplo, en el manuscrito de Huarochirí; segundo, que sobre la base de un simbolismo cultural (como el del mundo andino) podemos encontrar el particular simbolismo poético que un autor puede crear en el contexto de su obra².

3. Partida y retorno: lectura de tres poemas de Huamán López

A continuación, para llevar adelante un esbozo del simbolismo de la fauna andina en *Donde escriben los relámpagos*, nos centraremos en tres poemas que nos parecen centrales para la configuración de la simbólica propuesta.

3.1. Desarraigo y violencia: “Retorno del viento”

El poema “Retorno del viento” presenta dos partes: (Uno) y (Dos). Son básicamente dos poemas traspasados por una temática común: el retorno. Ahora bien, este retorno a “la casa-tierra” involucra un desarraigo en su sentido de “separar a alguien del lugar o medio en que se ha criado”

¹ También es importante mencionar la alusión a distintos insectos, tales como abejas, moscas, arañas, hormigas, mariposas, cigarras, grillos, luciérnagas y gusanos. Sobre el tema de los insectos en la mitología andina, se sugiere revisar el libro *De bestiarios a la mitología andina. Insectos en metáfora cultural* de José Carlos Vilcapoma (ANR, 2010).

² Sugerimos una propuesta como esta en el simbolismo particular del poeta simbolista José María Eguren (con las evidentes diferencias entre el autor de *Simbólicas* y el que estamos trabajando en este momento), en relación con los símbolos (griegos o germánicos) de los que parte. Sobre el punto, sugerimos revisar el capítulo 3 de nuestro libro *Las figuras del cazador* (USIL, 2013).

(DRAE, 2001, 515). Entendemos que el hablante lírico sugiere el carácter imperativo que lo obligó a dejar su tierra, metaforizada en las imágenes de los sueños y cuadernos:

“Yo que le fui con mi hoguera de cólera y tristeza
sin recoger la ceniza de mis sueños
dejando en la ventana
mis cuadernos incendiados por la lluvia...” (31)

Hay una mezcla de cólera y tristeza que lo agobia, lo cual da mayor fuerza a su afirmación repetitiva “retorno / vuelvo”. A continuación, entra en diálogo directo con el alocutario del poema, a quien busca justificar la forma intempestiva en que ha llegado (“Debí entrar descalzo para no despertarte...”). Esta justificación se basa en el símbolo del fuego de sus sentimientos: “pero encendióse el madero en que vivo / y ardió mi juventud en la misma calle”, en concordancia con “mi hoguera de cólera y tristeza” del verso 1. Por eso es que su entrada es una “corriente de aguas apuradas”. Luego, mientras retorna, también retorna a su mente la imagen del cazador sobre el pico de los pájaros, en alusión simbólica –interpretamos– a una escena de su pasado marcado por la violencia, como trataremos de justificar más adelante. Motivo por el cual busca protección en el alocutario como fuerza tutelar: “y he aquí que me veo / rasgando tu pecho de cálido abrigo”.

Enseguida hay una invocación al pedernal, o piedra que produce el fuego, a que mire (recuerde) su imagen pasada: el cernícalo³ que tiró “su cadáver al río / para que sus sueños no murieran”. Esta imagen del locutor que tira a sí mismo su cadáver puede interpretarse de dos maneras que a la vez pueden ser complementarias: la muerte-violencia que asoló su tierra (en otro poema menciona directamente Ayacucho) en concordancia con la visión andina del muerto que recoge sus pasos. Como si este retorno o vuelta se hiciera no solo desde una tierra lejana, o que esa tierra lejana fuera el más allá. Hay otros que se fueron con él y que también regresan, víctimas hermanadas por un pasado que dejó en sus rostros “las mismas cicatrices” y que “hablan sin decir una palabra”, pues “las palabras están en sus rostros” (33). Al final del poema (Uno), en un nuevo diálogo direc-

³ El cernícalo americano es un halcón pequeño conocido con el nombre andino de *k'illinchu*; se encuentra ampliamente extendido en la naturaleza andina.

to con el alocutario, aparece una metáfora de índole cristiana (y hasta de guiño vallejiano, nos atrevemos a afirmar) al expresar que “tus naranjos se crucificaron en mi boca”⁴. Este alocutario o madre tierra, entendemos, extiende sus manos como una pampa, pampa en que el salvaje puma del locutor rugió. Ahora bien, esta alusión simbólica del puma no es gratuita: recordemos que este animal presenta una connotación de gran respeto dentro del universo andino, y se caracteriza por su fiereza y bravura. Entonces, podemos relacionar la vehemencia de fuego o salvaje puma de la voz poética, con su retorno a la tierra que le repite aquellas imágenes de violencia que su memoria trae.

El poema (Dos) inicia con la mención a tres animales muy interesantes dentro de la cosmovisión andina: el búho, el halcón y el perro: “El valle de los búhos quedó atrás / traigo mi espíritu zurcido por el pico de tu halcón / el perro de tímida cola regresa a lamer tu herida” (35)

Recordemos la connotación fatalista, de mala suerte, que suele tener el búho en nuestro contexto rural. Por ello, nos parece pertinente la oposición entre pasado negativo (“valle de los búhos”) que se va dejando atrás, frente al espíritu curado o zurcido por el *pico del halcón* de la tierra. Sobre este punto, recordemos que el halcón es una de las aves premiadas por Cuniraya Huiracocha con la carne de otras aves. Ello le da a este animal una connotación depredadora. Sin embargo, en el poema representa más bien una actitud constructiva, pues zurce con su pico el espíritu roto del locutor. De esta manera, apreciamos que la *fauna poética* en este poema de Huamán López va adquiriendo una particular significación. Es su particular simbólica, actualizada a partir de la simbólica cultural de la fauna andina, como aludíamos anteriormente.

A continuación, la voz poética se representa en la imagen de un animal de honda repercusión en la zona andina: el perro. Sobre el mismo, nos recuerdan Luis Millones y Renata Mayer lo siguiente:

El perro como compañero del hombre, incluso hacia el más allá, es una tradición ayacuchana que se mantiene viva en boca de las comunidades. Víctor Cárdenas me recordó una de las menos conocidas: son animales tan fieles que siguen

⁴ “(...) en esta noche tú te has crucificado / sobre los dos maderos curvados de mi beso”, expresa en “El poeta a su amada” el poeta César Vallejo.

a sus amos una vez muertos, incluso al Purgatorio⁵. Incluso para aliviarlos del fuego que los atormenta, van y vienen de este mundo llevándoles agua en sus orejas. No me sorprendió, entonces, recoger de migrantes ancashinos, parientes de mi abuela, la recomendación de tratar a los canes con cariño, porque ellos, que pueden ver a las almas... (Millones & Mayer, 2012, 60-61)

El perro es el animal más cercano al hombre y representa la fidelidad; además, este verso también nos recuerda la creencia de que su saliva puede cicatrizar las heridas: en este caso, heridas de la memoria por el pasado de violencia, como se puede observar más adelante, nuevamente con la alusión del muerto que recoge sus pasos:

Y como no olvidé mi muerte
 Vuelvo aquí
 A tender sobre la mesa
 Todos mis huesos
 Para que me reconozcan mis asesinos
 Y mis hermanos puedan llamarme otra vez... (35)

Nos parece evidente la alusión al conflicto de la guerra interna que sacudió nuestro país en las dos últimas décadas del siglo pasado, especialmente en la zona sur de la sierra, adonde pertenece nuestro poeta. Pero este muerto que recoge sus huesos también es su opuesto, es decir, también es “la semilla” que produce la vida y la naturaleza, es la “la hoja” del árbol, la fuerza cuyas manos se hundieron en el arado para la cosecha; es el “guiño de raíz que salió de ti”, es decir, del alocutario o *pachamama*. Creemos que se cumple así esa dualidad o *yanantin* que Olivia Reginaldo señala como característica fundamental de la cosmovisión andina:

Yanantin es un concepto propio de la comunidad andina, alude a la paridad de las cosas, es la lógica por la cual las cosas tienen su opuesto que lo complementa. Este modo dual de organizar el mundo y de comprender sus relacio-

⁵ Un ejemplo característico de esta tradición lo podemos encontrar en la novela *Rosa Cuchillo* del narrador peruano Oscar Colchado Lucio.

nes se ha manifestado desde tiempos remotos hasta la actualidad, reflejándose en diversos aspectos de la sociedad andina (...). El *yanantin*, implica dos partes en constante dialogía. (Reginaldo, 2010, 21)

En este poema, más que cumplirse la dualidad central hombre-mujer, analizada por Reginaldo, se aprecia más bien una del tipo vida-muerte, pero, como se señala acertadamente en la cita, esa oposición lleva implícita una complementariedad: así, la muerte del pasado desencadena la vida del presente. Muerte que se transforma en vida a partir del retorno con vehemencia de fuego por parte de quien pertenece a la *pachamama* y que vuelve a ser semilla, guíño de raíz que salió de ella.

3.2. La metamorfosis del amor: “Jaguar o puma”

En este poema, el título ya nos da una primera coordenada para su lectura: la alusión a ambos felinos americanos, habitantes de diversos territorios de nuestro continente. Ahora bien, en el mundo andino quechua la imagen del puma ha predominado (a diferencia, por ejemplo, del jaguar en la cultura náhuatl), como nos lo demuestra la mención referida en el manuscrito de Huarochirí. Además, Olivia Reginaldo, en su estudio sobre los animales enamoradores en el mundo andino, recoge una leyenda en que un puma o león andino⁶ engaña a una joven pastora con el objetivo de llevarla a su cueva. La chica primero cree que es un joven, pero finalmente se da cuenta del engaño y es rescatada por unos pobladores. En todo caso, nos parece importante señalar la naturaleza *apasionada* de estos felinos, como se observó en la imagen del salvaje puma en el anterior poema. Sin embargo, en “Retorno del viento” el animal es un símbolo del deseo desenfrenado por retornar a la *pachamama*; aquí, en cambio, entra más en sintonía con la leyenda mencionada en cuanto a la temática amorosa.

El hablante lírico espera y busca a la amada (el alocutario) por la naturaleza, “como el agua que no seca / a la sombra de la juventud” (63). A continuación, se alude a ambos felinos, no para elegir a alguno de ellos, sino más bien para equipararlos en forma casi indiferente: “Jaguar o puma

⁶ Sobre la relación entre puma y león en nuestro continente, Luis Millones nos dice que “la preocupación de los escritores europeos de la Colonia, al tratar los temas indígenas, era encontrar conceptos equivalentes (pumas = leones, jaguares = tigres, etc.) para poder explicarse la naturaleza de América” (Millones, 2012, 113).

no importa / caminé la transparente hondura de la tierra / la vena grande en el mapa de los sueños” (63).

La figura de los felinos es empleada para aludir al espacio terrestre que atraviesa el locutor en su búsqueda de la amada. Sin embargo, lo curioso es que a continuación se pasa de la tierra al cielo (¿del Urin al Hanan?), de la simbología felina a la de las aves. El paso a este espacio se manifiesta, a nuestro parecer, a través de la acción del *dondonear*⁷ o sonido de campanas sobre el pecho del locutor. A continuación, el verso “El amor picotea la orilla de tu nombre” nos introduce en el contexto pleno de las aves. En este poema, como en el anterior, aparece también la imagen del fuego, en este caso amoroso, así como su efecto que es el humo: “Con ternura / Quemo la hierba de mis ojos / Y humeo largamente hasta que me veas” (63).

Ambas entidades, el locutor y su amada, se representan en este pasaje como figuras aéreas: “Con ternura mi calandria navega al fondo / del cielo en que vuelas” (63). Los versos finales en cierta medida explican el contexto del poema: hay una suerte de persecución, puesto que la amada se encuentra huyendo, sin aparente posibilidad de escape: “Óyeme, mírame / todo callejón por donde huyes son estos brazos” (63). Así, encontramos cierta correspondencia de estas figuras zoomorfas con la obsesión y persecución enamoradora, en sintonía con la propuesta de Reginaldo.

3.3. La visión ecuménica de lo andino: “Sobre la torre Eiffel”

Un poema peculiarmente curioso (y sugerente) es “Sobre la torre Eiffel”, el cual nos coloca de golpe en uno de los máximos símbolos de la modernidad occidental: la famosa torre de París. Sin embargo, encontramos sobre la misma un ave ya aludida anteriormente: el cernícalo. Ahora bien, a diferencia de “Retorno del viento”, donde el locutor se enviste con la imagen de este pequeño halcón, aquí más bien es colocado como personaje por la voz poética; también hará lo propio con el *dansaq* versos después. Sin embargo, nuestro punto de vista es que se emplea una suerte de *objetivación* como recurso de representación: el cernícalo y el *dansaq* no son otros que la misma voz del poema.

⁷ Este verbo no figura en el DRAE. En la página del Instituto de Verbología Hispánica figura la siguiente definición: “Sonar haciendo don-don [como las campanas]” (<http://www.verbolog.com/def/dondonear.gif>).

Se construye un ritual en los aires que circundan la torre de hierro; este ritual se constituye en una suerte de “carta para el mundo”, desde la palabra-voz de lo andino:

estos son mis ojos y ésta mi lluvia
 –dice en su danza–
 De mi antiguo sol
 todo el incendio
 De mi nuevo nombre
 la palabra en el agua (85)

Consideramos que este poema es central dentro de la propuesta estético-ideológica del libro, ya que se representa, a nuestro parecer, una especie de exacerbación de lo mítico-andino a través de un ritual que combina cielo y tierra, agua y fuego, sangre y carbón. El baile de la danza de tijeras en que el cerníkalo-dansaq-poeta con su pico-tijera le dice al mundo su palabra infinita. Palabras escritas, curiosamente; palabra suya y a la vez apropiada (quechua y castellano) que repercute en un movimiento de abajo arriba en forma ecuménica:

la raíz de mi cielo se extiende hasta
 Donde la luna se inclina
 Esta es mi sangre ilimitada
 Que apaga el carbón de la muerte
 Y ésta mi serpiente
 Que convierte en pez
 El brillo de sus escamas (85)

La acción transformadora de su serpiente (animal resguardado por las hermanas de Cahuillaca) repercute en la visión aurífera de los peces que pueblan los mares desde Pachacámac. Pero eso no es todo: este *dansaq*-poeta envía a su cóndor (el ave sagrada por excelencia y mensajera del Inti) a luchar contra el pájaro-relámpago o avión-relámpago de acero (velocidad y color) en un escenario alucinado y cosmogónico donde “un pedazo de sol es el lucero / con que despierta el universo”.

El desenlace del poema identifica ahora al poeta con el cóndor, el cual “se despeña al corazón”, navega y a la vez “Escribe con sus alas”. Este

poeta-cóndor no es otro que el poeta-quechua que, en su desarraigo, construye una identidad en que lo propio no tiene que ser necesariamente ajeno ni opuesto con el otro⁸. No se soluciona esta conflictiva relación entre el choque de culturas que se ha dado a través de nuestra historia (Ande y Occidente), porque justamente no se busca esa solución: no puede desaparecer dentro de una realidad tensa y heterogénea que en gran medida determina la visión del poeta en su búsqueda por querer escribir, desde el centro de la urbe, con sus alas despeñadas de cóndor.

4. A manera de conclusión: una poesía de la modernización quechua

Hemos querido cubrir algunos de los aspectos temáticos y estilísticos de *Donde escriben los relámpagos* de Carlos Huamán López, con la certeza de que definitivamente puede ser abordado desde distintas ópticas. En todo caso, estamos seguros de que se ha seguido una línea de lectura sobre uno de los ejes fundamentales del libro en cuestión: el del simbolismo de la fauna andina en los poemas mencionados, así como la configuración de una particular simbólica poética, de lo cual hay todavía mucho por decir. Para terminar, podríamos valernos de algunas reflexiones de Gonzalo Espino, al analizar la poesía bicultural de José María Arguedas, y que también podemos identificar, en cierta medida, con la *oralitura* propuesta por Carlos Huamán López en este libro:

Propuesta que nos invita, a leerlo desde un programa que descentre el canon y que repase su nueva condición: en el sentido que las culturas que pugnan por su visibilidad en el espacio latinoamericano, desde la lengua aprendida o desde la lengua originaria, disputa del espacio simbólico en la literatura desde de (...) lo indígena y desde lo moderno, en tanto estas se cruzan o se trenzan uniendo lo indio y lo moderno. (Espino, 2012, 34)

Con ello, se evidencia la importancia que hoy va teniendo esta renovación epistemológica en los estudios literarios. Y, por lo mismo, se renueva también la lectura sesuda y crítica de nuestros discursos literarios y cultu-

⁸ Las nociones de identidad y de alteridad no solo son opuestas, sino también complementarias, como señalan Solórzano-Thompson y Rivera-Garza en su concepto de Identidad (Dzurumuk & Robert, 2009, 140-146).

rales que, como bien expuso Antonio Cornejo Polar, se ven remecidos por el signo de la heterogeneidad.

OBRAS CITADAS

- Chevalier, J. y A. Gheerbrant. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder, 1986.
- Dzurmuk, Mónica e Irwin Robert Mckee (Coord.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México D.F: Siglo xxi. 2009.
- Espino Relucé, G. “La poesía de José María Arguedas”. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año 21, N° 23 (2012): 21-38.
- Huamán López, C. *Llipyaykunapa qillqanampi: Donde escriben los relámpagos* (edición bilingüe). Lima: Altazor, 2009.
- Millones, L. y R. Mayer. *La fauna sagrada de Huarochirí*. Lima: IEP, 2012.
- Reginaldo Enrriquez, O. *Yanantin: Dualidad en la serie de relatos orales andinos sobre animales enamorados*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2010.
- ¿Tomás?. *Ritos y tradiciones de Huarochirí*. Edición bilingüe quechua-castellano por Gerald Taylor. Lima: IEP, 2008.