

monía que constituya el reino de la libertad: "No me oyes más leve que las hojas/ Porque me he librado de todas las ramas/ Y ni el aire me encadena". La persecución casi ontológica de la amada, la espiral del silencio que bloquea el proceso de comunicación, el buceo en las imágenes oníricas, el ser amado concebido como un pájaro que se posa en una rama constituyen algunas de las líneas directrices de *Abolición*.

Nuevamente, habría que preguntarse si la poesía de Westphalen podría ser entendida como una meditación en torno al fin de la utopía de la escritura. La grafía tiene tantas limitaciones que es necesario abolirla para acceder tal vez a una etapa más perfecta en que la interrelación comunicativa sea una superación (metafórica o real) de las limitaciones del hombre o es que el silencio conduce a la negación del tiempo histórico para instaurar un tiempo ritual, un sistema de formación del universo: "Ansiar que los silencios incorporen y devoren el espacio - que se ahogue el tiempo en un charco de silencios". ¿La abolición del espacio y de la historia? ¿La búsqueda de un corpus de "categorías" (el fuego o el agua o el árbol, a la manera de Bachelard) que permita ordenar el caos del mundo? He ahí el enigma.

Quizás la lírica de Westphalen sea una dura crítica al racionalismo maniqueo, a la norma instaurada como dogma. La imaginación y un conjunto de "categorías" poéticas pueden a veces alumbrarnos la realidad mejor que un discurso estrictamente racional.

Elogio de la ficción, palabra redimida, la poesía de Westphalen es una poesía para la meditación y el goce.

*Camilo Fernández Cozman*  
Universidad de San Marcos

**Porfirio Meneses: *Suyaypa llaqtan (País de la esperanza)*. Lima, Mosca Azul Editores, 1988.**

En "La poesía quechua actual en el Perú", artículo publicado en *Tarea* (núm. 3, Lima, dic., 1980), Jesús Barquero orienta su preocupación a tres puntos fundamentales de la poesía quechua: marginalidad, producción y porvenir. En cuanto al primero, enfatiza el desinterés de la crítica, aún sorda al llamado de revaloración hecho por Arguedas, que no se preocupa por conocerla y menos por difundirla. Con relación a la producción actual, citando las palabras de Mariátegui ("Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla"), cree que ya ese instante de "renacimiento" nos ha llegado con las poesías de Arguedas, Alencastre, Porfirio Meneses, Guardia Mayorga, Hurtado de Mendoza, Ninamango y otros menos conocidos. En cambio, cuando se refiere al tercer punto, anticipa que el futuro de esta literatura depende, en gran medida, de lo que pueda acontecer con la cultura y la lengua quechuas en el mundo andino.

Hoy en día, no cabe duda que la

poesía quechua se manifiesta en dos vertientes ya establecidas. Una de ellas, la forma oral, es una práctica de gran arraigo histórico; basada en la memoria colectiva, e inseparable de otras formas artísticas (canto, danza), se ha transmitido dinámica y vivamente a través de muchas generaciones. La segunda, la poesía escrita, es "una nueva poética andina", una expresión urbana que viene con la migración andina, una producción más compleja que se aparta de la tradición cantada y cuyo escaso público es el lector bilingüe, como lo afirma Lienhard en su orientador artículo, "Pachakutiy taki: canto y poesía quechua en la transformación del mundo", difundido por la revista *Allpanchis* (núm. 32, Cusco, IPA, 1988). La relación entre estas dos vertientes, siguiendo la idea de Lienhard y aparte de las diferencias señaladas, no sería de oposición sino de correspondencia. La oralidad habría llegado a apoderarse de la escritura para sus propios propósitos (idea que viene de Millones y que Lienhard nos la recuerda). En ambas existiría una significación social única, sintetizada en sus muchos elementos comunes como el "mesianismo", "utopismo" o "profetismo" andino, ya demostrado por este autor en el mismo trabajo.

Entonces la poesía quechua, en sus dos dimensiones que aún requieren de mayor estudio, sigue siendo una literatura difícil de entender a la manera europea. Sin embargo, ayudada por la escritura, ha alcanzado a ubicarse definitivamente en un espacio margi-

nal, subversivo, y con su discurso proyecta una forma de resistencia cultural, expresa la ruptura del mundo andino, superando con creces el objetivo consciente de sus autores de reivindicar, conservar y revitalizar la lengua quechua. En resumen, la poesía quechua marca su actualidad con una considerable cantidad de textos, se hace parte problemática y auténtica en la literatura peruana y, finalmente, ofrece al escritor una opción revolucionaria según Lienhard: "escribir en quechua es, sin duda, más concretamente revolucionario que escribir en español sobre la revolución".

Dentro de este panorama de contradicciones, que a grandes rasgos caracteriza a la literatura quechua, se inscribe la obra de Porfirio Meneses. Huantino radicado en Lima, profesor de quechua en diferentes centros de educación superior de la capital, entre ellos la Universidad Villarreal, Meneses debe haber asumido una dura tarea. Al margen del costo que en lo cultural significa vivir en Lima para todo serrano, él, como los buenos maestros de esta lengua, tuvo la misión de personificar la cultura andina, inculcar sus valores y luchar contra todos los prejuicios sociales establecidos para acabar con el menosprecio y el desdén frente al quechua. Producto de esta experiencia difícil y dolorosa son las poesías de Meneses, Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ricardo Palma en 1965.

El libro, *Suyaypa llaqtan*, reúne poemas en versión bilingüe (quechua-español) que hacen un total

de 42, dividido en dos partes iguales. La primera parte lleva el título de "Quniq takiy" ("Cantar del Junej"), la segunda, el de "Nanay-piwan pitwiykuna" ("El dolor y los anhelos"). En ambas partes se intercalan, como en una poética completa, tanto creaciones conocidas como nuevas, seguidas todas ellas de la respectiva versión española a cargo del propio autor. Los poemas conocidos constituyen casi la mitad del texto y aparecen modificados en distintos grados por un trabajo cuidadoso de varios años, si los cotejamos con los publicados anteriormente en la revista *Runa* y, con el título de "Canciones quechuas", en *Huanta en su literatura*. En su conjunto, el poemario es un testimonio, una muestra, que enriquece el corpus de la literatura quechua. Es una invitación al estudio y al conocimiento de una expresión artística inagotable y compleja en todas sus formas; un motivo para cuestionarse sobre los problemas inherentes al quehacer poético quechua; y un hacerse presente, un desafío, un reto, ante la crítica que hasta hoy sólo cuenta con el estudio de dos poetas en este campo, el de Arguedas realizado por Huamán, Cornejo y Lienhard, y el de Alencastre, por Bendezú.

También, *Suyaypa llaqtan* es una prueba más, gracias a la sensibilidad poética y a la competencia lingüística del autor -muy bien plasmadas en el libro-, de la imposibilidad de mantener inalterable el texto original en una segunda versión. Posiblemente la dificultad sea común para todas las traducciones, pero en el caso del quechua al

español ésta se haría mayor por la presencia de "ciertos elementos morfémicos del quechua" y otras limitaciones ya consideradas por Edmundo Bendezú, en sus "Cinco preguntas sobre la literatura quechua" (*Runa*, núm.4, Lima, jul., 1977), y asimismo manifestadas por José María Arguedas, quien vivió, más intensamente que nadie, el drama de buscar un lenguaje literario para transmitir artísticamente su experiencia andina. En este sentido puedo decir que en realidad el reciente libro de Meneses responde por dos obras, dos textos, dos libros en uno. No es que el original quechua sea mejor o peor frente a su "similar" en español. Sólo quiero decir que son distintos. En consecuencia, a pesar de la alta fidelidad que hay en la versión española, me resisto a tomarla como una expresión literaria auténtica del mundo andino y sugiero que todo estudio sobre la literatura quechua debe partir, en la medida en que se cuente con el texto, del original quechua. La traducción al español es válida únicamente cuando funciona como un recurso de apoyo, como un auxilio para llegar a la población de habla castellana; es decir, carece de valor para servir como fuente de estudio.

Volviendo a *Suyaypa llaqtan*, en la medida en que una primera y provisional lectura nos permita, podemos delinear algunas generalidades que nos acercan al universo quechua. Por ejemplo en las poesías ("Abaspa sisan", "Qumir para, yukaliptullay", "Ñuqawan", "Tarpukuyninchik", "Qamllay", , "Inti, qullanan"), que son un canto

a la naturaleza en flor, el ñuqa (yo) y el qam (tú) se confunden en un discurso poético del ñuqanchik (nosotros) para establecer una relación armónica hombre-naturaleza: "Chaykama, qumir qullqi/ rikchayninpi/ llantukusqa,/ kallpaq punchawta puchkakustin/ suyawan/ chisiykuna miskichiq sipas" ("Mientras, al amparo/ del verde plata de sus alturas, [del eucalipto/ hilando el tiempo, me aguarda/ la pastora/ que baña en miel mis atardeceres"). Luego, en "Kunan" la naturaleza se derrumba, todo se destruye, y el hombre se queda solo, sumido en la nostalgia: "Killapas killañachu,/ mayupas ripukunñach,/ urkukunapas purmarunkuch.../ Wak chika yuyapakuypi, llakipi/ kallani,/ tuta punchaw/ llantuymanta karunchasqa." ("Ni la luna será la luna,/ el río confidente habrás ido;/ los cerros, desmoronados.../ Tanto sufrí añoranzas/ las noches y los días,/ lejana tu sombra"). Pero la desgracia no culmina allí. En "Pimchay?", se rompe la armonía hombre-naturaleza, la relación entre ellos es alterada: "Pim chay...?/ ¿Ima usqutaq muyupayamun/ kay wakcha,/ kichkasapa chukllallayta?/ Pim tutayaqman/maqta urupa ñawinta/ churamun?/ Pitaq chay/ muyuriyniypi/ chun niqmantay/ samka tumi ruraruq kachkan?" ("¿Quién ronda, felino,/ mi humilde chozuela/ de miseria y espinos?/ ¿Quién da a la noche/ mirar de serpiente?/ ¿Quién hace del silencio/ letal cuchillo escondido?"). Por eso el hombre se pregunta "Imanasqam?" ("¿Por qué?") y la respuesta es una doble

posibilidad: la despedida o la reconquista del mundo, de la naturaleza. Los que optan por el alejamiento dirán "Ripukusaqmi huk punchaw" ("Y me iré un día"). Y los que apuestan la reconquista sentenciarán: "Rumi rantinpim rimayki, tayta./ Kaypim puchukan/ apukachasqayki./ (...) Kikiykupam allpa,/ Ripuyña, tayta." ("En el nombre de la piedra/ te hablo, señor./ Aquí muere tu soberbia./ (...) Nuestra es la tierra./ Vete ya, señor.").

Julio E. Noriega

Universidad de Pittsburgh

**William Hurtado de Mendoza. *Mateo Llaqta*. Lima, Lluvia Editores, 1987.**

William Hurtado de Mendoza comenzó hace veinte años a dar a la luz pública su poesía. En 1967, en el Cusco, publicó *Ecos de mi pueblo*; siguieron luego *Poesías prohibidas*, en Arequipa en 1968; *Yanapap Halli*, en Lima en 1971; *Yanachaykipaq taki (Canción para que aprendas)*, en Lima en 1977; *Wiracocha*, 1980; y ahora *Mateo Llaqta*. Tiene, además, un trabajo inédito acerca de la poesía quechua, y otro poemario titulado *Sudor y selva*. También hay que decir que tanto *Wiracocha* como *Mateo Llaqta* son versiones parciales y que los originales son mucho más extensos que lo publicado.

En su libro *Yanachayquipaq taki*, William Hurtado de Mendo-