

**“SARA MAMACHA, PAPA MAMACHA”: REPRESENTACIONES
ALIMENTICIAS EN LA POESÍA QUECHUA**

Alison Krögel
University of Denver

Resumen

En la región andina y en la cultura quechua la comida juega un papel importante tanto en la vida espiritual como en la cotidiana, así que no nos debe sorprender que una rica variedad de temas alimenticios sea elaborada en su poesía. A través de un análisis de algunos de los recursos literarios propios de la poesía quechua, así como de los niveles temáticos, semánticos y morfológicos de varios poemas, junto con una descripción de los significados sociohistóricos y culturales de las referencias alimenticias, este ensayo explora la representación de la comida en la poesía quechua escrita por ocho poetas andinos entre los años 1957-2009. El ensayo está dividido en tres secciones: las representaciones poéticas del maíz, de la papa, y por último, del hambre y de la escasez.

Palabras clave: poesía quechua, literatura quechua, poesía andina, literatura andina, comidas andinas, seguridad alimenticia, la papa, el maíz, crítica social, Perú, Dida Aguirre, Ariruma Kowii, Eduardo Ninamango Mallqui, Kilku Warak’a, Lily Flores Palomino, Ugo Facundo Carrillo Caveró, Ch’aska Eugenia Anka Ninawaman, César Guardia Mayorga.

Abstract

Food plays an important role in the spiritual and daily life of the Quechua people, so that it should not come as a surprise that a rich variety of alimentary themes are elaborated in Quechua poetry. Through an analysis of several of the literary techniques frequently utilized in Quechua poetry, a consideration of the thematic, semantic and morphologic structure of various Quechua language poems, as well as a description of the sociohistorical and cultural significances of food references, this article explores the representation of food in the Quechua verses of eight Andean poets written between the years 1957-2009. This article is divided into three sections which focus on the poetic representations of maize, the potato and finally, hunger and food shortages.

Keywords: Quechua poetry, Quechua literature, Andean poetry, Andean literature, Andean food, food security, potato, corn, social criticism, Dida Aguirre, Ariruma Kowii, Eduardo Ninamango Mallqui, Kilku Warak’a, Lily Flores Pa-

lomino, Ugo Facundo Carrillo Caveró, Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman, César Guardia Mayorga.

La preparación, distribución y consumo de la comida ha significado, a lo largo de la historia y a través del mundo, mucho más que la simple adquisición de nutrientes. Algunos platos pueden anunciar el cambio de las estaciones, otros el comienzo de ceremonias religiosas o civiles y la calidad –como la cantidad– de ciertos alimentos pueden constituir la diferencia entre una veneración o un elogio, y un insulto o un castigo. Como afirma la antropóloga Mary Douglas en su ensayo clásico “Descifrando una comida” (“Deciphering a Meal”) los múltiples significados expresados por la comida son sutiles y complejos: “Si la comida es tratada como un código, se encontrará el mensaje que codifica en el patrón de las relaciones sociales que expresa. El mensaje se trata de diferentes niveles de jerarquía, inclusión y exclusión, fronteras y transacciones a través de fronteras” (Douglas 61, traducción mía).

La comida juega un papel importante en muchos elementos espirituales de la cultura quechua, y frecuentemente es un vehículo que atraviesa la frontera entre lo humano y lo sagrado, ya sea como ofrenda para los dioses tutelares, preparada con sumo cuidado antes de celebraciones religiosas, o invocada en cantos sagrados.

También la poesía quechua oral y escrita elabora una variedad de temas alimenticios. A través de un análisis de la estructura semántica y morfológica de varios poemas quechuas, junto con una exploración de los significados sociohistóricos y culturales de las referencias alimenticias, este ensayo explora la representación de la comida en la poesía quechua de ocho poetas andinos. El ensayo está dividido en tres secciones que se enfocan respectivamente en las representaciones poéticas del maíz (por Dida Aguirre, Ariruma Kowii, Eduardo Ninamango Mallqui y Kilku Warak'a), la papa (Ugo Facundo Carrillo Caveró), y por último, el hambre y la escasez (Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman, Lily Flores Palomino, César Guardia Mayorga, Carrillo Caveró y Kowii)¹. Los poemas explorados en las primeras

¹ Mi selección no pretende ser exhaustiva. Los poemas que exploro fueron publicados entre 1957 y 2009 por siete peruanos y un ecuatoriano (Kowii) y fueron elegidos con base en su representación de temas o imágenes alimenti-

dos secciones celebran la rica tradición agrícola y culinaria andina, hacen referencia a las funciones religiosas de la comida en la religión andina, afirman la conexión vital entre los seres humanos y el universo vegetal, y elogian la abundancia, los valores nutritivos y curativos y la compañía fiel de los cultivos y plantas andinas. Por otra parte, los versos analizados en la última sección del ensayo presentan un comentario crítico acerca de las injusticias de la política alimenticia y de la distribución de la tierra en la región andina. De esta manera, este ensayo pretende analizar algunos de los recursos literarios propios de la poesía escrita en quechua y demostrar la manera en que varios autores de poesía quechua escrita entre los años 1957-2009 crean versos en que utilizan los niveles temáticos, semánticos y morfológicos para explorar la riqueza verbal y vegetal andina, así como denunciar la injusta distribución de los alimentos y de las tierras necesarias para su cultivo².

El corpus de la poesía quechua escrita es, sin duda, de corrientes heterogéneas. Si bien existe una poesía escrita en quechua durante la época colonial que refleja un “discurso católico-misionero” y luego, a partir de los últimas décadas del siglo XVII, como una manifestación del “discurso señorial” que se difunde en libros y periódicos de las provincias andinas (Noriega Bernuy, *Escritura quechua en el Perú*

cias. Este criterio significa que he tenido que dejar fuera el análisis de los versos de otros poetas que no tratan el tema de la comida o del hambre en sus poemas, como por ejemplo José María Arguedas, Odi González, Fredy A. Roncalla, Washington Córdova Huamán o Emma Paz Noya. Aunque mi análisis está basado en una lectura de poesía escrita en quechua, cito también traducciones al castellano de muchos versos claves. En los casos de Aguirre, Ninamango Mallqui, Anka Ninawaman, Flores Palomino y Guardia Mayorga los mismos poetas han publicado dos versiones de cada poema, una en quechua y luego otra en castellano. En cambio, los poemas de Kowii suelen alternar entre estrofas en quechua y otras en un castellano permeado de léxico quechua, además de que muchas veces el poeta desarrolla imágenes e ideas diferentes en los respectivos idiomas. Los poemarios quechuas de Carrillo Cavero y Warak’a no incluyen ninguna versión en castellano, así que todas las traducciones y aproximaciones al castellano de sus versos que aparecen en este ensayo son mías.

² Una versión preliminar de este texto fue presentada en una mesa sobre la poesía quechua contemporánea en el congreso de la Sociedad de Estudios Amazónicos y Andinos en la Universidad de Florida (2010). Agradezco a Julio Noriega Bernuy y Fredy A. Roncalla sus pertinentes y útiles comentarios sobre este ensayo tanto en su versión inicial como en las posteriores.

72-87), la poesía quechua escrita resurge “a partir de la década del cincuenta, con la publicación de *Taki Parwa* (1955) de ‘Kilku Warak’a’ [nombre literario de Andrés Alencastre, del distrito de Layo, Canas, Cuzco], *Sonqup Jarawiinin* (1961) de ‘Kusi Paukar’ [nombre literario de César Guardia Mayorga, del distrito de Lampa, Ayacucho] y *Túpac Amaru Taitanchisman; haylly-taki* (1962) de José María Arguedas [Andahuaylas, Apurímac]” (Baquerizo 119). Este resurgimiento de la poesía quechua escrita fue publicado por poetas andinos, bilingües y letrados “que sienten la necesidad de comunicarse con Occidente y dejar el testimonio de la cultura” (Espino 13-14).

A partir de los años 80 del siglo XX, los “poetas traductores” (Noriega Bernuy, *Escritura quechua* 125) de los países andinos comienzan a publicar poemarios bilingües que exploran el tema del poeta migrante, la nostalgia por la cultura, por el paisaje y por las comunidades andinas, la denuncia de los abusos contra los indígenas y la pobreza en la sierra, así como la esperanza de un futuro utópico. En el contexto peruano, los poetas bilingües suelen provenir de provincias del sur o del centro andino y luego migran hacia Lima. Entre ellos se destacan “Kancharina” (nombre literario de Lily Flores Palomino, de Abancay, Apurímac) Dida Aguirre (distrito de Pampas, Tayacaja, Huancavelica) y Eduardo Ninamango Mallqui (Huancayo, Junín). Flores Palomino (así como Aguirre y también Ninamango Mallqui) comienza a escribir y a publicar su poesía en castellano y luego opta por escribir sus versos en quechua y publicarlos junto con una traducción al castellano (Noriega Bernuy, ed. 11-12). En mucha de la poesía quechua de esta época resuena la voz de un desarraigado “sujeto migrante trágico-nostálgico” quien “con gran nostalgia, idealiza el pasado... su discurso es el de la despedida sin retorno” (Noriega Bernuy, *Escritura quechua* 132). Durante la década del surgimiento de los “poetas migrantes” peruanos, el poeta ecuatoriano Ariruma Kowii (nombre literario de Jacinto Conejo Maldonado, del cantón de Otavalo, Imbabura) comienza a publicar poemas escritos en kichwa y en 1993 aparece su poemario bilingüe *Tsaitsik: poemas para construir el futuro*. Como explica la crítica Carolina Ortiz Fernández, en *Tsaitsik* Kowii “configura un sujeto de enunciación bilingüe que propugna la afirmación de la nacionalidad kichwa” (61). En poemas que alternan entre versos en kichwa y en castellano, el poeta busca revelar y subvertir “las relaciones que

merman, niegan y subalternizan las prácticas socioculturales de su pueblo” (*ibid.*)³.

Al igual que Kowii, la poeta cuzqueña Ch’aska Eugenia Anka Ninawaman (nombre de Eugenia Carlos Ríos, del distrito de Yauri, Espinar) estudió ciencias sociales en Quito, ha publicado en la conocida prensa quiteña Abya-Yala y escribe sus poemarios bilingües bajo un pseudónimo. Sin embargo, Anka Ninawaman publicó su primer poemario escrito en quechua (con traducción propia al castellano) en 2004, diez años después de la publicación de *Tsaisik*, y la identidad, las metas e intereses y el tono de voz de su sujeto poético no son tan fáciles de precisar. Los poemas incluidos en *Poesía en Quechua: Chaskaschay* de Anka Ninawaman utilizan un registro popular del quechua cuzqueño y celebran la riqueza simbólica y ritual de la flora, fauna y múltiples seres sagrados y malévolos de la cultura quechua. Muchos de los versos de Anka Ninawaman sugieren un eco de cantos o música andina y como señala Ulises Juan Zevallos Aguilar, “[ella] no aboga por una cultura quechua pura, no contaminada; acepta los préstamos lingüísticos del castellano que hace el quechua popular urbano” (“Corrientes del renacimiento de la literatura quechua peruana”, sin pág.).

De modo similar, la poesía quechua del poeta y músico Ugo Falcundo Carrillo Caveró (Andahuaylas, Apurímac) también resiste una clasificación simple. Como muchos otros poetas peruanos que escriben en quechua, Carrillo Caveró ha vivido entre Lima y la sierra y comenzó a publicar su poesía primero en castellano (*Baladas de un perro sin pelos en la lengua*, 2009) y luego en el mismo año aparece su

³ Yo argumentaría que, así como mucha de la poesía de Guardia Mayorga, se podría considerar la enunciación del yo poético de Kowii en *Tsaisik* como la de un “sujeto migrante mesiánico” –siguiendo la terminología de Noriega Bernuy– que “se dirige al indígena, lo interpela y pretende encaminarlo hacia la liberación final... busca fortalecerlo creándole una conciencia social plena, contribuyendo a que se dé cuenta de su condición de dominado y de la necesidad de rebelarse... anuncia insistente y reiteradamente un futuro mejor” (Noriega Bernuy, *Escritura quechua* 132-133). Cabe señalar que en el contexto ecuatoriano, los poetas quichuas como Kowii no tienen que migrar a la costa para poder acercarse a las oportunidades económicas y sociopolíticas ofrecidas en la capital de su país y de esa manera su “migración” es menos drástica que la de muchos de los poetas andinos peruanos que viven en (o entre) ciudades o pueblos andinos y Lima.

primer poemario en quechua (*Yaku-unupa yuyaynin*). Sin embargo, los poemarios en quechua de Carrillo Cavero no incluyen traducciones al castellano, el poeta no usa pseudónimo y no se puede clasificar la mayoría de sus poemas ni como los de un “sujeto migrante trágico-nostálgico”, ni mucho menos como los de un “sujeto migrante mesiánico” (siguiendo la terminología de Noriega Bernuy). Como Anka Ninawaman, la poesía quechua de Carrillo Cavero explora las sugerencias simbólicas, rituales y metafóricas de la flora, fauna y paisaje andino sin recurrir a los temas comunes del amor perdido, la ausencia, la nostalgia, la destrucción del pasado y la utopía del futuro en el mundo andino que caracteriza mucha de la poesía quechua moderna. Como sostiene Noriega Bernuy, con la publicación del primer poemario monolingüe quechua de Carrillo Cavero en 2009 y el segundo en 2010 (*Puyupa-wayrapa-ninapawan musqukuspqnmanta*), “se cierra [la época] de la poesía quechua accesible, sencilla, hasta condescendiente con las limitaciones lingüísticas del lector” (“La poética bilingüe...” 100). En eso —y quizás también por ser compositor de waynos— el lenguaje y ritmo poético del quechua de Carrillo Cavero se asemeja a los versos complejos, nítidos y líricos y a las imágenes singulares y reveladoras de los mejores poemas de Alencastre (aunque claro está, con alusiones a la musicalidad del quechua hablado y cantado en el altiplano andino del siglo XXI).

* * *

Al igual que en la época colonial (y posiblemente precolonial), las representaciones alimenticias en la poesía quechua moderna se enfocan más en el maíz que en cualquier otro alimento andino. Desde una improbable corte poética, esto podría parecer injusto, dado que durante siglos y aún en las regiones más inhóspitas, los tubérculos como la papa han provisto de energía nutricional vital a las familias andinas que los cultivan. Mientras que la papa, por ejemplo, es extraordinariamente flexible con respecto a la altura, composición de la tierra y cantidad de precipitación que requiere para su cultivo, las plantas de maíz son mucho más exigentes y qui-

zás como resultado, generalmente se las considera más apreciadas en los Andes⁴.

Aunque el maíz no resiste las heladas de los valles altos ni de las punas y exige un nivel de humedad que la mayoría de las regiones andinas no ofrece, los Incas cuidaban fastidiosamente sus maizales, sabiendo perfectamente que sus cosechas limitadas del maíz en el altiplano nunca se podrían aproximar al valor nutricional ofrecido por la abundancia de la humilde papa (Murra 8-9). A diferencia del maíz, raramente se fermentan las papas para preparar alcohol para celebraciones rituales o religiosas, ni se las ofrece como sacrificio a los dioses. Se podría argüir que los Incas dedicaban más atención ritual al maíz por su asociación cercana al dios solar *Inti*. En contraste con la papa subterránea (y color de tierra), el maíz —con los pelos rubios de la mazorca y sus granos dorados— se madura en un tallo que parece estirarse continuamente hacia el cielo. Dado que el cultivo del maíz era incierto y requería trabajo arduo, no se podía depender de los frutos de esta labor como una fuente principal de comida; pero cuando los Incas lograban una cosecha exitosa, cada mazorca era muy estimada. Así como las familias quechuas que hoy en día ofrecen sus comidas más apreciadas a sus dioses e invitados especiales, en su uso ceremonial del maíz los Incas buscaban presentar su comida más lujosa a los dioses.

Sara mamachapaq: poesía quechua dedicada al maíz

Como ha señalado José Antonio Mazzotti, mucha de la poesía quechua moderna se distancia de la creación de imágenes utópicas y

⁴ El número extenso de palabras que existe en el léxico quechua para describir las variedades y preparaciones del maíz también indica su inveterada importancia en la cultura andina. El diccionario de quechua colonial de Gonçalves Holguín presenta diecinueve entradas para describir diferentes variedades y platos de maíz y partes útiles de la planta, mientras que Felipe Guaman Poma de Ayala menciona más de diez variedades distintas de maíz en su *Primer nueva corona y buen gobierno* [1615]. En ambos textos la naturaleza del léxico asociado con el maíz revela la dificultad de cultivar esta planta en los Andes (Gonçalves Holguín 576). Por otro lado, de las quince entradas de Gonçalves Holguín asociadas con la papa, más de la mitad atestiguan la eficiencia y abundancia de esta comida básica (Gonçalves Holguín 279; Krögel 24-26).

nostálgicas aunque ciertamente “se hace visible... el uso de mitos y símbolos propiamente andinos, como el del *amaru*, el *wamani*, el maíz, la coca y los lagos” (Mazzotti 40). En la poesía quechua escrita en la segunda mitad del siglo XX y en el XXI, el símbolo “propia-mente andino” del maíz aparece retratado con frecuencia como un ser animado que está integrado al universo humano. En particular, la poesía de Dida Aguirre, Ariruma Kowii y Eduardo Ninamango Mallqui representa el ciclo vital del maíz como una reflexión clave de los desafíos o condiciones de vida de los *runakuna* mientras que, para el maestro Kilku Warak’a, la poesía sirve como un espacio para elogiar el maíz y subrayar su cercanía a las fuerzas sobrenaturales del mundo andino. De hecho cabe señalar que un quechuahablante reconocería que tanto la forma sintáctica, como el contenido léxico utilizado en muchos poemas quechuas sobre el maíz (o con temas alimenticios en general), se diferencia del habla cotidiana y que la poesía escrita en quechua emplea más bien un lenguaje ritualizado.

En su poemario *Jarani*, Dida Aguirre utiliza una imagen poética del maíz para describir la soledad y desesperación del receptor no nombrado de su poema “Sapachallaykim” (“Solito eres”) (Aguirre 92-93). Los primeros tres versos del poema declaran: “Sapachallaykim/ kanki/ urway saracha jina” (“Solito eres/ como/ un solitario maíz”) (tanto la versión en quechua del poema como la escrita en español que cito a continuación son de Aguirre). Estos versos afirman que el “tú” anónimo del poema vive como una planta solitaria de maíz y alude a la característica de esta planta de perder su fecundidad (“urway saracha jina”) si está sembrada sola, ya que su polinización por medio del viento requiere que esté sembrada en varias hileras. Sin embargo, el poema sostiene que, a diferencia de un maíz solitario que con razón pierde la esperanza de una vida fecunda, el receptor del poema debería de estar agradecido por la vida que le ha sido dada “mamayki/ pachamamam” (“tu madre pachamama”) y “taytayki/ Apu intiñataqmi” (“tu/ padre el dios sol”). En vez de abrumarse por su soledad como un maíz solitario, el poema le recuerda al receptor que su padre Inti ha hecho el esfuerzo de desatar el viento “rimayniyki/ kay pachapi uyarikunampaq” (“para que/ en este mundo/ tu grito/ se oiga”).

El último verso de la versión quechua de este poema sugiere que, aunque el tema de la soledad tratada se podría referir a miem-

bros del universo humano o vegetal (del maíz), el poema realmente se refiere a uno de los animales sagrados y solitarios de las alturas andinas, el halcón (“*wamanchallay!*”). Aunque esta referencia no aparece en la versión del poema en castellano, al terminar la versión quechua con un grito dirigido a “*wamanchallay!*” (“mi muy querido halconcito”), el poema enfatiza las emociones profundas que los seres humanos pueden compartir tanto con las plantas como con los animales sagrados. Por lo tanto, Aguirre les recuerda a sus lectores que sufrir la pena de la soledad no es un mal exclusivamente humano, sino algo que pueden sentir hasta los seres más poderosos del universo sagrado andino.

En la segunda sección del poemario *Pukutay/Tormenta* de Eduardo Ninamango Mallqui, el poema 4 también invoca la imagen del maíz para explorar un sentido profundo de soledad. En este poema, el sujeto poético siente una tristeza intensa ya que una larga ausencia de su pueblo lo ha dejado sin poder recordar los detalles del paisaje de su juventud. El poeta utiliza la imagen del maizal abandonado para expresar una soledad, miseria y tristeza profunda frente a los cambios que percibe tanto en el paisaje vegetal como en el humano. En este poema, el maizal viene a representar la transformación profunda y la subversión del orden de la comunidad sugerido por la nube “*pukutay*” que causa la tormenta del título del poemario (Noriega Bernuy, *Escritura quechua* 124; Lienhard, *La voz y su huella* 292-293). Como subraya Mazzotti: “Entre las categorías mítico-alegóricas de diversas tradiciones andinas, la tormenta es un tiempo de tránsito (de hecho, marca el paso de las estaciones, de seca a húmeda y viceversa). Es un tiempo sagrado de incertidumbres y definiciones” (Mazzotti 53). De una manera más sutil que en la poesía de Aguirre, Ninamango Mallqui expresa una transición drástica de tiempo a través de la conexión vital entre el mundo vegetal y humano al describir la señal de la muerte de su abuelo que se manifiesta en un campo de maíz todavía inmaduro que ahora ha sido dejado sin protección por el abuelo que “*ripunña*” (“ya partió”):

...manañan yachanichu...	...porque nada sé...
machu taitallaiipas	del abuelo
ripunña	que dicen ya partió
sara mana poqochkaqta saqerispa	dejando el maíz a medio madurar

rititas chikchipas qapinkama. hasta que se adueñe el hielo y la granizada
 (Ninamango Mallqui 20-21).

En estos versos vemos la manera en que Ninamango Mallqui enfatiza cómo el ciclo vital del maíz se entrelaza con el del humano: cuando se muere uno, dificulta la supervivencia del otro. En este caso, un maizal abandonado a medio madurar señala el abandono de un ser querido que ha partido.

Además de ver la muerte en el maizal abandonado, el “yo” poético también la percibe en el “yawar sonqoykiman” (“corazón de sangre”) del “machu mayu” (“viejo río”) que viene a ser su interlocutor y en cuyas aguas “wañuy pillikachan” (“vibra la muerte”) (Ninamango Mallqui 20-21). Como ha señalado Mazzotti (56), este río con su corazón de sangre alude al “yawar mayu” arguediano en la novela *Los ríos profundos*; cuyo protagonista también ha “caminado mucho” e intenta buscar respuestas para los conflictos de la vida en las aguas del río. En este poema de Ninamango Mallqui, sin embargo, el sujeto poético solamente encuentra ecos de la muerte en el río y al usar el verbo “tarpuy” (“sembrar”) en la penúltima línea, el poeta usa una metáfora agrícola para sugerir que los hombres que no respetan la memoria de sus antepasados adelantan su propia muerte:

Kaipim kachkani	Estoy aquí
kausayta munaspa	queriendo vivir
piruya yakuykipis	pero en tus aguas
wañuy pillikachan	vibra la muerte
qarikunapa rurasqan	por obra de los hombres
wañuyninta maskaspas tarpun	que buscan su propia muerte y siembran
manakutimunqa karu kayninta	la eterna ausencia de los que ya partieron
(Ninamango Mallqui 20-21).	

Aquí, el respeto por las creencias, los conocimientos agrícolas y la memoria de los antepasados se presenta como un elemento clave en la supervivencia del individuo, de la colectividad y de la misma cultura quechua. En la poesía quechua moderna, los que se alejan de estas memorias y conocimientos se aproximan a actos tan poco recomendables como sembrar un tallo solitario de maíz (Aguirre), dejar un maizal a medio madurar (Ninamango Mallqui), o, como ve-

remos a continuación, no sembrar un grano de maíz encontrado en el suelo (Kowii).

De manera similar a la poesía de Aguirre y Ninamango Mallqui, varios de los poemas de la colección *Tsaisik: Poemas para construir el futuro*, del poeta ecuatoriano Ariruma Kowii, se dirigen al maíz como un miembro sumamente respetado dentro del universo sagrado andino de los seres animados. Sin embargo, a diferencia de los poemarios de Aguirre y Ninamango Mallqui que publican una versión de cada poema en quechua seguida por una en castellano, *Tsaisik* intercala estrofas en castellano (enriquecidas con léxico quechua) con otras en quichua que muchas veces expresan ideas y perspectivas dispares. La sexta estrofa bilingüe del “Poema 13” subraya que los yajakuna (sabios líderes espirituales) enfatizan la relación estrecha entre la vida del maíz y la de los humanos y que es la responsabilidad de los runakuna reverenciar al maíz y cuidarlo con devoción a lo largo de su ciclo vital (Kowii 69-70). El sujeto poético dirige sus versos en quechua y en español a un “nosotros” indígena y les recuerda que existen consecuencias graves por “violiar la ley/ de nuestros yajakuna”, porque no respetar al maíz: “significa quitar la vida/ a uno de los nuestros/ es negar la oportunidad/ de que otro ser humano/ pueda vivir” (Kowii 70).

La siguiente estrofa del poema hace aún más explícita la conexión vital entre el maíz y los humanos al afirmar que una estrategia clave para asegurarse de que “nosotros/ los runakuna” “no hemos de desaparecer” implica seguir “actuando comunalmente... que sabiendo ser semilla/ se puede saborear el dulce/ de un nuevo amanecer” (Kowii 70). Mientras que Aguirre utiliza su imagen del maíz animado para recordarles a sus lectores que la soledad es algo que todos los seres animados sufren de vez en cuando, los versos de Kowii enfatizan la importancia para un “nosotros” indígena de aprender (o recordar) cómo *ser* semilla de maíz. En el “Poema 13” Kowii subraya que saber *ser* semilla de maíz les permite a los runakuna saborear un amanecer literal y metafórico que promete ser dulce y nuevo, pero que requiere que no se olviden ni la sabiduría agrícola de sus antepasados, ni el significado espiritual de las plantas y animales andinos.

Por otro lado, el poema “*Sara Mama*” (Madre maíz), incluido en el poemario monolingüe quechua *Taki ruru* (1964) de Kilku

Warak'a, también enfatiza la larga historia del maíz representado como una reina vegetal en el mundo andino. Publicado doce años después de *Taki Parwa*, el primer poemario de Warak'a y el libro que Arguedas designó como “la contribución más importante a la literatura quechua desde el siglo XVIII” (cit. en González 13-14), el poeta presenta *Taki ruru* como el fruto de la canción ofrecida en los treinta poemas de *Taki parwa*. Aunque, a diferencia de los poemas de Ninamango Mallqui y Kowii, “*Sara mama*” no se enfoca directamente en la relación entre los seres humanos y el maíz, sí subraya que el maíz disfruta de una relación íntima con miembros del universo sagrado andino. Las cuatro estrofas de este poema elogian los aspectos físicos, anímicos y estéticos de la planta, además de aludir a la rica variedad de preparaciones y tipos de maíz que existen en la sierra. Las primeras tres estrofas acaban con referencias al poder transformativo de la planta: “p'anqanta kicarisparaq” (“empiezan a abrirse las hojas de la mazorca”), “huq inkillman tukucinki” (“te transformas en un campo florido”), “hank'apitaq t'ikarinki” (“floreciendo en granos tostados”), mientras que el último verso nos recuerda –de forma exclamativa– que “¡Sara mama kawsay mini!” (“¡Madre maíz teje la trama de la vida misma”).

Se podría argumentar que este poema es más parecido a la poesía dirigida a la madre papa de Ugo Facundo Carrillo Cavero (que veremos a continuación) que a la poesía dedicada a la madre maíz de otros poetas quechuas como Aguirre, Kowii o Ninamango Mallqui. En sus poemas, tanto Warak'a como Carrillo Cavero describen las distintas partes de la planta del maíz con un cuidado y tono de ternura que normalmente está reservado en el lenguaje poético a las descripciones del cuerpo de la amada. Mientras que tanto Carrillo Cavero como Warak'a se aprovechan de la aglutinación del quechua para crear un ritmo sonoro al final de sus versos, Warak'a es el único poeta de todos los mencionados en este ensayo que establece una rima fija en su poesía –octosílabos presentados en dos octavillas que se alternan con sextillas en el caso de “*Sara mama*”–.

Desde la primera estrofa del poema Warak'a señala las diferentes partes de la planta –(“saphiykin”, wiruykipin”, “raphiykin”, “par-

waykipin”, “p’anqanta”)⁵– que se nutren de la generosidad de la naturaleza (hallp’atataq”, “para”, wayrawan”, “k’ancan”)⁶ y que interactúan con fuerzas sobrenaturales tan importantes como el mismo Inti (“cuqlluykitaq Intiman asin”). Mientras que la segunda estrofa del poema pinta una imagen hermosa de la manera en que la madre maíz puede transformar el paisaje, ascendiendo desde el valle hasta el cerro en una lujosa manta verde (“panpamanta urqukaman/ q’umir llikllawan qatanki”) y también transformando toda la tierra de la quebrada en un campo florido (“tukuy qhiswa hallp’atataq/ huq inkillman tukucinki”), la tercera estrofa enumera las distintas comidas sabrosas que se pueden elaborar con la madre maíz (humitas, mote y hanq’a). La última estrofa del poema termina con un tropo común en la poesía quechua de temas alimenticios –una referencia a la herencia histórica de las prácticas agrícolas y de la rica variedad de plantas desarrolladas por los antepasados andinos–. Kilku Warak’a, dirigiéndose todavía al maíz directamente en la segunda persona, le recuerda al lector que fueron los mismos Incas que en el pasado vigilaban la chacra (de maíz), y aunque afirma que ahora es la mano capaz del agrario mestizo (“misti”) la que “te hace crecer”, “todos te alaban” y reconocen que es la “madre maíz” que “teje la trama de la vida misma” (“Ñawpaqqa karqan runayki / kikin Hincan arariwayki / kunantaqmi wiñacisunki / mistiq makin suniysunita / llapataqmi yupaycasunki / ¡Sara mama kawsay mini!”).

Papa mamachapaq: poesía quechua dedicada a la papa

A pesar del hecho de que el maíz aparece como el alimento más retratado en la poesía quechua, tanto en Tahuantinsuyu como en la región andina moderna la papa sigue siendo la comida más barata y disponible para la gran mayoría de los campesinos⁷. Aunque la papa

⁵ (“tu raíz”, “tu caña”, “tu hoja”, “tu espiga”, “tu choclo”, “las hojas de la mazorca”).

⁶ (“la tierra”, “la lluvia”, “el viento”, “la luz”).

⁷ Por ejemplo, los últimos datos publicados por el Ministerio de Agricultura y el Centro Internacional de la Papa (CIP) en el Perú, indican que en el 2010 el consumo nacional anual per cápita de papa llegó a los 76.2 kilos (Ordinola y Vela 14). Sin embargo, cifras recogidas en la Encuesta Nacional de Hogares (ENAH) de 2007 indican que el consumo anual per cápita de papa en la sierra

es sumamente nutritiva, la dependencia desmesurada en una sola comida obviamente revela no solamente el terreno severo en que trabajan los campesinos andinos, sino también la falta de acceso a dinero y a los mercados necesarios para adquirir otras comidas. El poeta Ugo Facundo Carrillo Caveró reconoce el gran valor nutricional, cultural e histórico de la papa en la primera parte de su notable libro *Yaku-unupa yuyaynin: la memoria del agua* (2009). Los treinta y ocho poemas incluidos en la primera parte del libro (“Papachanchikpa waytan uqllu waqtachanpi qillqakuna”) elogian la estética visual, el sabor y la generosa abundancia de una gran variedad de papas que nunca abandonan a los comuneros necesitados del altiplano peruano (Carrillo Caveró 57-92).

Como señala Fredy Roncalla en su estudio introductorio al poemario, los recursos estéticos utilizados por el poeta en sus poemas de la papa incluyen

la brevedad de las alusiones poéticas... las palabras cargadas de connotaciones hanan [es decir, sagradas], las variaciones de sentido al interior aglutinante de las palabras, el ordenamiento de las imágenes en una sintaxis emocional que enfatiza el equilibrio y la abundancia, y un ritmo pausado en los versos (Roncalla 22).

En el poema “Qumpis” el poeta también enfatiza el poder transformador de esta papa abundante, harinosa, suave y nutritiva que puede servir como la primera comida de los lactantes y “wawachakunatapapas runayachinaykipaq” (“convertir a los niñitos en adultos”) y que, al crecer en tierras frías e inhóspitas (“chiri allpapa chawpinpi luqusapa”), alimenta hasta a los más desamparados (Carrillo Caveró 74). La papa qumpis es el interlocutor del yo poético, que se dirige hacia ella usando la segunda persona del singular. Por ejemplo, la última estrofa del poema celebra la energía dinámica y transformadora de la qumpis, declarando:

Kawsayta marqaykachallanki QUMPIS llevando la vida entre tus brazos
QUMPIS

peruana llega a los 97.6 kilos y hasta 110 kilos per capita cuando se toma en cuenta, junto al de la papa, el consumo de otros tubérculos y raíces (Ministerio de Agricultura del Perú 14).

runakunata runayachinaykipaq,	para que humanices a la gente,
wawachakunapas mamananpa ñuñunta	a los niños pidiendo el pecho
mañakuspay	de su mamá
papacha mikuchakunanpaq	papita para sus (primeras)
	comiditas
manaraqpas ima rimayta yachachkaspá	y también para los que todavía
	no han aprendido a hablar
papa nillaspa yarqaychan usyachinaykipaq	basta con decir “papa” para que
	tú ceses la lluvia de su hambre

(Carrillo Cavero 74-75).

Los verbos en esta estrofa —y en la mayoría de los poemas de Carrillo Cavero dedicados a la papa— atribuyen las acciones directamente a la fuerza del tubérculo.

Como ha subrayado Noriega, en la poesía de Carrillo Cavero, “su lenguaje literario se materializa mediante la reorganización profunda de las raíces y el andamiaje aglutinante del quechua en busca de lo desconocido” (“La poética bilingüe” 101). El poema “Qumpis” es un buen ejemplo de la manera en que Carrillo Cavero manipula ágilmente las formas aglutinantes del quechua para crear imágenes y significados inesperados e innovadores. La última línea del poema crea una linda metáfora agrícola al conjugar el verbo quechua “usyay” (escampar) en la segunda persona singular para describir cómo la papa puede saciar el hambre al aludir a la tremenda abundancia que ofrece la qumpis y otras papas durante la época seca del año, después de la cosecha. Por otro lado, el uso del verbo “runayachinaykipaq” en esta misma estrofa y el de “umipayanaykipaq” en la anterior, enfatiza el gran poder de la papa qumpis porque ambos verbos usan el transformativo /-ya-/, un infijo que connota las energías propias de un cambio o una metamorfosis. Asimismo, sus conjugaciones en la segunda persona singular claramente marcan a la papa misma como agente de las acciones descritas, “para que humanices” (a la gente), “para que sigas alimentando” (a los desamparados). Además de usar el transformativo /-ya-/ para describir la ayuda salvadora que provee la papa qumpis a los wakchakuna (desamparados), en el verbo “umipayanaykipaq” el poeta también implementa el infijo repetitivo /-pa-/ para indicar, con elocuencia y sutileza, la repetición de una acción con la intención de corregir un mal. Entonces en este caso, el infijo repetitivo denota que la papa

alimenta a los wakchakuna *con frecuencia* y podría connotar que este alimento nutre a los necesitados con el objeto de corregir una injusticia (Aráoz y Salas 110)⁸. Estos son solamente algunos ejemplos de la manera en que Carrillo Caveró utiliza la riqueza del quechua como lengua aglutinante para esculpir imágenes poéticas sutiles y conmovedoras que celebran el poder sustentador y transformador de la papa.

***Yarqaymanta*: Poesía del hambre**

La poesía quechua de Ugo Carrillo Caveró y otros poetas andinos frecuentemente crea representaciones de la comida que reflejan el conflicto y la desesperación de millones de runakuna que viven y trabajan en los Andes y que cada día tienen que enfrentar las tensiones relacionadas al cultivo, adquisición, distribución, preparación y consumo de los alimentos. Desgraciadamente, a lo largo del siglo XX y ahora también en el XXI, las políticas alimenticias de los gobiernos de los países andinos así como las prácticas de las corporaciones multinacionales nos recuerdan a las que se implementaban durante la época colonial. Cuando el historiador John Super describe el contexto alimenticio del virreinato peruano del siglo XVI, su resonancia con la situación actual en los países andinos inquieta:

⁸ El *wak'cha* (o *wakcha*) es un personaje popular en los mitos y narrativas orales quechuas; antes de la conquista española se refería a los runakuna que carecían de relaciones familiares o comunitarias (y por lo tanto, no contaban con acceso a las chacras o a los rebaños comunales) y tenían que luchar para sobrevivir sin el apoyo socioeconómico y emocional de parientes o vecinos. José María Arguedas explica que el wak'cha carece de tierra y animales y que frecuentemente se traduce al español como “huérfano”: “Es el término más próximo porque la orfandad tiene una condición no solamente de pobreza de bienes materiales sino que también indica un estado de ánimo, de soledad, de abandono, de no tener a quién acudir. [El *huak'cha*] está sentimentalmente lleno de gran soledad y da gran compasión a los demás” (citado en Andreu 130). Como nota Alicia Andreu, los diccionarios coloniales y las transcripciones de los mitos precolombinos (como los que fueron compilados por el jesuita Francisco de Ávila en 1608 en el *Manuscrito de Huarochiri*) sugieren que el término wak'cha sólo viene a significar la noción de la pobreza material después de la conquista española (Andreu 127–128; Salomon y Urioste 46–50).

La comida como nutrientes necesarios para la vida y la salud frecuentemente se consideraba menos importante que la comida como [fuente de] ingreso y poder. Las políticas alimenticias nacieron con la interacción entre los productores, distribuidores, consumidores y oficiales políticos, cada uno luchando para hacer prevalecer sus propios intereses (Super 40, trad. mía).

La poesía quechua moderna se enfoca en los problemas de la desnutrición crónica que son el resultado de la distribución desigual de la comida y de los recursos agrícolas en la región andina durante siglos. Poetas como Ugo Facundo Carrillo Caveró, Ch'aska Eugenia Anka Ninwaman, Lily Flores Palomino y Ariruma Kowii retratan estos desafíos en sus poemas con elocuencia, pero también con imágenes memorables y perturbadoras.

De los poetas contemporáneos que escriben en quechua, Lily Flores Palomino es quizás la que más se enfoca en el tema del hambre, sobre todo en sus poemarios *Waqalliq Takin: Tañido de campanas* (1989) y *Phawaq Titi: Proyectil* (1985). A diferencia de los poemas explorados más arriba que frecuentemente aluden a la belleza de las plantas, a su generosa abundancia, a su ciclo de vida y a sus funciones rituales, la poesía de Flores Palomino suele retratar la ausencia de la comida y el sufrimiento y desesperación que acompaña esta escasez⁹. Poemas como “Manan t'anta kanchu” (“El pan no está”) y “Sayk'usqa” (“Cansancio”) de Phawaq Titi y “Llaqta” (“Pueblo”), “Qollqecha” (“Centavitos”), “Turaykuna” (“Hermanos”) y “Yuyalayay” (“La esperanza”) de *Waqalliq Takin* frecuentemente personifican el hambre y aluden a las plagas, los conflictos y las injusticias socioeconómicas que pueden causar las hambrunas. Además, los poemas retratan a los niños y adultos del campo que luchan por sobrevivir a pesar de la dolorosa escasez que les rodea.

No obstante el tono abrumador que caracteriza estos poemas, algunos sugieren ciertos caminos que podrían aliviar la tragedia de la hambruna. Varios poemas de Flores Palomino comienzan con la presentación de un desafío atosigante, pero luego sugieren alguna solución posible a este mismo problema. Por ejemplo, el poema “Turaykuna” (escrito tanto en quechua como en castellano por la

⁹ Sin embargo, como menciona Noriega, en su poemario *Troj de poemas quechua castellano* (1971), los poemas de Flores Palomino frecuentemente describen el maíz como el “grano bendito, madre divina” (*Escritura quechua* 126).

poeta) comienza con un grito que alerta a los vecinos para prepararse ante la violenta llegada del hambre en la forma personificada de:

...chay yarqay pit'i	...esa vieja
milla millay payan	monstruosa y fea
mancha mancharikuyraq	Doña hambruna,
as asllamanta astawayña	que se aproxima
asuyamushan	cada vez más
mancharikuy tullullaña	flaca y horrenda,
kausay qechuqninchis.	a quitarnos la vida

(Flores Palomino, *Waqayiq Takin* 94-95).

Por otro lado, esta primera estrofa del poema también alienta a los miembros de la comunidad que “Llipinchis kalpachakuspa” (“Hagamos fuerza común”) y así “amachasun paqarimpaq t'antata” (“y salvemos el pan de mañana”) a través de estrategias como la fumigación que ayuda a proteger la rubia cabellera y la blanca sonrisa del maíz (“sara,/ paqo chuqchayoq/ yuraq asiyniyoqman”) de la destrucción de las “malditas plagas” (“ñakana haqarwaykuna”) (Flores Palomino, *Waqayiq Takin* 94-97). Sin embargo, obviamente no todos los pueblos tienen acceso a pesticidas que puedan controlar las plagas; un hecho que Flores Palomino presenta en el poema “Llaqta” cuando sugiere que el ciclo vital del trigo y los campesinos están conectados de una forma (peligrosamente) inseparable. Si resulta que el trigo “onqosqan kashan” (“está enfermo”), tanto las plantas como sus custodios se encontrarán “wañuy kausay” (“entre la vida/ y la muerte”) (Flores Palomino, *Waqayiq Takin* 90-91).

A través de imágenes personificadas y versos directos, los poemas de Flores Palomino denuncian la falta de seguridad alimenticia que sufren muchos campesinos andinos. “Yuyalayay” (“La esperanza”), uno de los últimos poemas de *Phawaq Titi*, expresa de forma sucinta y afligida la desesperación de la poeta frente al problema –hasta ahora sin solución– del hambre en su país.

Maqakuypa	Detrás de la agresión
yarqaypa	del hambre
chiripa	el frío
nanaypa	el dolor
yanqa llullaq qepanpim,	y el engaño

yuyalayayqa kashan	está la esperanza
munay samita	con la ilusión
wañusqata marq'arikuspa.	muerta entre sus brazos

(Flores Palomino, *Waqayiq Takin* 100-101).

El poema comienza con cuatro líneas que expresan una fuerza abrumadora al ser compuestas por una sola palabra de connotación negativa. Cada una de estas líneas se acaba con el sufijo genitivo /-pa/ que denomina la posesión de alguna calidad o estado específico de la palabra declinada (Aráoz y Salas 134). La repetición rítmica del genitivo /-pa/ infunde a estas líneas un *crescendo staccato* que aumenta la sensación de agobio del lector, “Maqakuypa/ yarqaypa/ chiripa/ nanaypa”. Sin embargo, por un momento el lector imagina que en este penúltimo poema del libro, recibirá –como indica su título– una razón para aguardar un futuro mejor. Aun conociendo el tono perturbador de la mayoría de los poemas de este libro, al leer el sexto verso de “Yuyalayay” el lector se permite quedarse tranquilo porque: “yuyalayayqa kashan” (“está la esperanza”). En este segundo *crescendo* poético –que parece ser positivo esta vez– la dulce asonancia melódica del verso se intensifica aún más porque el siguiente verso anuncia que la esperanza va acompañada por la hermosa fortuna “munay samita” (traducido por Flores Palomino como “ilusión”) (verso 7).

Pero la poeta no nos permite acostumbrarnos demasiado a esta sensación de alivio porque el siguiente y último verso cierra el círculo del poema y atrapa la esperanza entre la agresión del primer verso y la muerte del último, “wañusqata marq'arikuspa”. Aquí la esperanza, ahora personificada, lleva “la ilusión” “muerta entre sus brazos” (línea 8). Si Flores Palomino utiliza la suave asonancia en el verso seis para introducir yuyalayayqa (la esperanza), son los sonidos penetrantes y ásperos de la /q/ oclusiva posvelar (de wañusqata) y la oclusión eyectiva de la /q'/ (de marq'arikuspa) que subrayan el final abrupto y desconsolado de este poema. Con un título tan desorientador como las políticas y propuestas que pretenden aliviar las injusticias de la falta de seguridad alimenticia de la región andina, “Yuyalayay” viene a ser un recuerdo mordaz del poco avance que se ha hecho en este campo en los veintiún años desde la publicación de este poema.

La poesía quechua de Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman presenta el estado precario de la seguridad alimenticia de muchos peruanos con más esperanza de la que ofrecen los versos perturbadores de Flores Palomino. En su libro de poemas *Chaskaschay*, Anka Ninawaman incluye una sección dedicada a lo que llama "Alimentos Sagrados", como la hoja de coca, la cañihua y la planta silvestre ch'awiyuyu. En estas odas a apreciadas plantas andinas la poeta personifica las comidas, alabando sus diversos beneficios nutritivos y se dirige hacia cada una como si fuera un compañero respetado y fiel. En el poema "Ch'awiyuyu mama" Anka Ninawaman alude a las vidas precarias de las campesinas quechuas que procuran alimentar a sus hijos durante los meses flacos, antes de la cosecha y cuando los depósitos de la familia están casi vacíos. El poema también revela cómo el conocimiento amplio de las mujeres andinas les puede ayudar a encontrar tesoros nutritivos como la planta de ch'awiyuyu que crece silvestre durante todo el año y que puede ayudar a aliviar las necesidades alimenticias de las familias campesinas sin costo alguno.

Los versos conmovedores y elegantes de Anka Ninawaman celebran los recursos alimenticios no muy apreciados que crecen silvestres en el campo andino y que pueden proveer a las familias quechuas con verduras accesibles, gratuitas y nutritivas. Yuyu es la palabra quechua general para una variedad amplia de hierbas, plantas y algas silvestres y comestibles que frecuentemente contienen vitaminas, minerales, aminoácidos esenciales y a veces hasta proteína¹⁰. La primera estrofa de "Ch'awiyuyu mama" comienza con dos dobles semánticos¹¹ que crean una descripción rítmica y tranquilizadora que

¹⁰ Las entrevistas de Ana María Fries con campesinos quechuas de Ayacucho subrayan el hecho de que, muy a menudo, los jóvenes campesinos no han aprendido a localizar, identificar y preparar estas comidas silvestres ("sallqa mihuycha") que muchas veces se consideran de bajo prestigio (Fries 162-163). Las organizaciones dedicadas al desarrollo nutritivo podrían jugar un papel importante al crear campañas que fomenten la revalorización de estas comidas silvestres y alienten a los mayores a enseñarles a las cocineras jóvenes cómo se puede integrarlas a las dietas de sus familias.

¹¹ Como explica Bruce Mannheim, el doblete semántico es un recurso poético que une dos versos casi idénticos al nivel morfológico y sintáctico con la alternación de dos raíces de palabra que están semánticamente relacionadas (133). Mannheim también afirma que en un doblete semántico estas dos raíces forman un par mínimo al nivel semántico ("semantic *minimal pair*") y que nin-

se refiere de manera vívida a la flor amarilla y a las hojas verdes de la planta cuyo follaje arrugado (ch'awi) le da su nombre: “q'illu sumbriru t'ikaqcha/ q'umir pullera ch'awicha./ Inti taytaq k'anchaykusqan/ killa mamaq llanthuykusqan...” ([Con] “su florecita de sombrero amarillo/ [con] pollera verde arrugadita./ Calentado por padre Sol/ sombreado por madre Luna...” (Anka Ninawaman 96-99)¹². La tercera estrofa de este poema señala que plantas como el ch'awiyuyu crecen sin cuidado alguno a lo largo del año, aun cuando los depósitos de la cosecha del año anterior están casi agotados, “watan watan mana tukukuspa” (“de año en año, nunca agotándose”). Además, incluso cuando una pareja ya no puede (o no quiere) ayudar con los gastos de la casa, una madre todavía puede contar con plantas silvestres (yuyukuna) para alimentar a sus hijos, “yanayña urpiyña wikch'uwaqtinpas,/ uyachaykita qhaqwaqhawayukuspa/ inqipas t'iqi t'iqichataraq” (“y si mi querida pareja me abandonara/ mira-mirando hacia tu carita/ y [con] panzas llenas, llenitas”).

La poeta también utiliza la repetición de adjetivos de esperanza al crear un coro optimista en el poema, “Kusisqa inqipas t'iqi t'iqicha/ wiksapas bombo bombucha” (“y panzas contentas y llenas, llenitas/ y barrigas redondas, redonditas”). Estos versos celebran el descubrimiento de la madre que aun durante épocas de escasez, cuando sus cultivos todavía no están listos para cosechar, su conocimiento de las plantas silvestres que crecen en las lagunas y campos andinos pueden ayudar a alimentar a su familia (“kushkalla kawsakushansunchis”, “juntos sobreviviremos”). De esta manera, el poema quechua no solamente denuncia el problema del hambre en la región andina, sino que también presenta una táctica para aliviarlo. Si los programas gubernamentales y no gubernamentales enfocados en el tema de la soberanía alimenticia andina prestaran más atención a la importancia de la revaloración de los cultivos y plantas silvestres andinas como el ch'awiyuyu, se podría ayudar de manera eficaz y

guna otra raíz que comparte la propiedad semántica del par mínimo las separa (133-143).

¹² Dado que la traducción que Anka Ninawaman ofrece de este poema es más o menos libre, he ofrecido mi propia traducción de varios versos al castellano para mejor iluminar mi análisis del poema.

económica a las familias campesinas a aumentar tanto la calidad como la cantidad de las calorías consumidas a diario¹³.

Muchos poemas de Ugo Carrillo Caveró también aluden al hambre y a la vez, reconocen la bondad de los productos andinos (particularmente la papa) para aliviar la escasez. Por ejemplo, en su súplica para acabar con el hambre, el poema “Yawar sunku” (“Corazón de sangre”) invoca más que la riqueza nutricional de los tubérculos andinos. Aunque este poema obviamente pertenece también al género de la poesía quechua dedicada a la madre papa, representa un importante desarrollo poético del tema de la escasez en el mundo andino. “Yawar sunku” presenta la esperanza de que la “mamay papa” (madre papa) junto con la fuerza de “wamani apunchikpa” (“nuestros dioses tutelares de las montañas”) puedan acabar con el hambre de los desposeídos (Carrillo Caveró, *Yaku-uyupa yuyanin* 57-58). Recordando el estilo de los cantos quechuas rituales de la época colonial (y posiblemente la precolonial también) (Krögel 52-54), este poema ofrece halagos a un dios antes de presentar sus pedidos. La primera estrofa del poema halaga la belleza de la flor de la papa y el sabor dulce de su fruto además de aludir a la inteligencia de esta “yanacha” (“compañera fiel”) que, con sólo dirigir sus ojitos hacia el cielo, puede rodearse de la gente, reproduciéndose generosamente: “munakullayman/ waytaykipa sunqururu chawpichanpi miskiq/ yanacha ñawichallaykiwan, hanaq pachapa/ tukuy imaymana kanchaspa nunayku llipipipiq” (Carrillo Caveró, *Yaku-uyupa yuyanin* 57). Con un eco de las metáforas agrícolas ya usadas en el poema “Qumpis”, la voz poética de “Yawar sunqu” promete venerar las florecillas de la madre papa a cambio de que ella “yaqayniyku usyarichiq” (“escampe nuestra hambre”). Después de este pedido exigente, la estrofa termina dirigiéndose en segunda persona a la papa y alabando “samaychayki miskichikunaykita” (“la dulzura de tu aliento”).

Como afirma Noriega en *Buscando una tradición poética quechua en el Perú*, la poesía quechua frecuentemente establece este tipo de diálogo —a base de pedidos y reverencias— ofrecido por un sujeto poético

¹³ Además, cuando las familias andinas consumen productos locales, reducen su dependencia de comidas importadas que frecuentemente ofrecen una densidad nutritiva inferior y cuyos precios fluctúan según los cambios en mercados globales altamente variables.

humano hacia un elemento de la naturaleza (a varias clases de papa en el caso de la poesía de Carrillo Caverro): “La estructura del discurso en la poesía quechua se adapta al modelo del lenguaje ritual. Diálogos y recitaciones, dos estructuras en contraste determinantes en el lenguaje ritual, caracterizan el discurso poético quechua” (*Pu-yupa-wayrapa-ninapawan* 129)¹⁴.

Muchos de los poemas quechuas que se enfocan en los temas alimenticios implementan este estilo de diálogo ritualizado para comunicarse con elementos de la naturaleza y expresar su frustración con las ineptitudes de las instituciones humanas que crean hambre y escasez en regiones andinas que cuentan con una riqueza agrícola que debería de poder sostener a la población.

La segunda estrofa de “Yawar sunku” es corta e impactante. La voz poética se dirige hacia la madre papa y comparte con ella la preocupación intensa de la colectividad runakunapa –los “akllakunaykita” (“tus escogidos”) que laboran sin cesar, cultivando a mano—. El sujeto poético confiesa que “Musqkunim pawaykuq kicharisqa ñawilla” (“sueña intensamente con los ojos abiertos”) y que en estos “musuq watakuna gintilkuna inkaq allpanpi” (“sueños [percibe que] la época de los gentiles [ha vuelto] a la tierra de los Incas”). Esta sugerencia de que podría volver la época temerosa de los gentiles –un ñawpaq pacha caracterizada por su oscuridad total, sin agricultura ni comunidades organizadas o cultura– subraya la gravedad del problema del hambre que se le suplica a la papa resolver¹⁵. Sin embargo, después de compartir este miedo profundo, el resto del poema se enfoca en la presentación de un posible futuro mejor.

Para expresar la abundancia deseada, el poeta crea imágenes de fertilidad, clima bondadoso y el cuidadoso trabajo agrícola de los runakuna que confían en la generosidad de la papa. En este mundo sin hambre, el polen viene a ser un polvo mágico de la fertilidad capaz de fortalecer los corazones de la gente (“sisa waytaykikuna/ ru-

¹⁴ El uso de un lenguaje ritualizado en la poesía escrita en lenguas indígenas no está limitado al caso quechua. En su artículo sobre la escritura contemporánea en lenguas indígenas, la crítica Jean Franco afirma que “para empezar, no se puede confundir las lenguas indígenas utilizadas en ceremonias y rituales con el lenguaje cotidiano” (Franco 459, trad. mía).

¹⁵ Para más información acerca de los gentiles en la tradición oral quechua véase Lienhard, “Ñuqa manan...” 167-169 y Ramos Mendoza 196-198.

naq sunqun runayachinanpaq...”) y los campesinos pueden esperar la llegada de años de clima auspicioso como las lluvias benévolas que llegan a pleno sol (“...runakunapaq chirapa watakuna/ hamullananta...”). La tercera estrofa termina con una imagen fecunda dirigida a la madre papa que alimentaría a la gente, “sisachaykiwan kusikuyta lanllachiwaq simillaykupi” (“con tu polencito alegre resplandecerías en nuestras bocas”).

Sin embargo, el poeta también alude a la injusticia de la política alimenticia contemporánea en el Perú cuando sugiere que solamente se puede empezar a disfrutar la abundancia descrita en las primeras estrofas del poema en cuanto “Wamani apunchikpa kamachikuynin chayamunanta” (“llegue el mando de nuestro apu Wamani”). Si fuera así, continúa el poeta, los campesinos estarían libres para vigilar a la madre papa y pedirles a sus apus todo lo necesario para cuidar sus cultivos: “Kutipayaspa sumaqniyki qawapayakunaykitam/ huk kutita,/ waranqa waqyarikuy qayakuypipas mañakuyllyman” (“Con tu bondad, aporcando por segunda vez te vigilo continuamente/ una vez,/ mil [veces] con súplicas pediría prestado agüita para esparcir [sobre mis plantas]”).

A lo largo del poema Carrillo Caveró utiliza el infijo frecuentativo /-paya-/ –que connota continuidad y repetición de acciones– para enfatizar la dedicación con la cual el yo poético vigila a la madre papa (“qawapayakunaykitam”) y con que los fieles o “escogidos” de la papa laboran en sus chacras (“llamkapayaq”). El poeta también utiliza la repetición del sufijo que marca la primera persona del condicional /-yman/ junto con el verbo munay (“querer” o “venerar”) para recordarle a la madre papa que sus escogidos la venerarían aún más si ella pudiera usar su fuerza para aniquilar al hambre y la escasez. La última línea del poema “Yawar sunku” le suplica a la madre papa que “wiñaypaqña yarqay chinkanapaq” (“el hambre desaparezca ya para siempre”). Pero siguiendo el patrón de halagar antes de suplicar, el pedido va precedido por una alusión deferente al poder del tubérculo cuando presenta una yuxtaposición impactante entre el comienzo (literalmente el parto) y el final (la agonía de una muerte lenta) de la vida sobre la que reina la venerable papa: “wachakuptin wañunayayniykiwan” (Carrillo Caveró, *Yaku-unupa yuyaynin* 58). En “Yawar sunku” como en otros poemas incluidos en el poemario *Yaku-unupa yuyaynin*, Carrillo Caveró enfatiza la relación

recíproca entre los seres humanos y los cultivos que tienen que venerar y cuidar a cambio de recibir su abundancia nutritiva. Aunque el poeta alude a las injusticias socioeconómicas, históricas y ecológicas que en la historia andina frecuentemente se han inmiscuido en estas relaciones recíprocas, su énfasis sigue siendo la valoración y veneración de la rica variedad de papas peruanas.

Por otro lado, en poemas como “¡Jatariichik!” (1957) de César Guardia Mayorga (Kusi Paukar) y “Poema 20” (1993) de Ariruma Kowii, la armonía ecológica de la época precolonial está presentada como un contraste a las injusticias alimenticias contemporáneas en los Andes que ocurren como consecuencia de la repartición de la tierra en parcelas privadas. El lenguaje sucinto y directo del poema de Guardia Mayorga se enfrenta a la complejidad del problema histórico de la seguridad alimenticia en los Andes de una forma lírica. Además, el poeta utiliza de forma diestra la estructura paralela, un recurso literario en donde la repetición de estructuras –ya sean sonoras o gramaticales– crea un lazo cohesivo en el texto (Jakobson 205). En la poesía quechua, a menudo se encuentra el uso del paralelismo gramatical cuando dos versos de similar construcción morfológica y sintáctica –y con valores semánticos relacionados– se balancean, y como resultado, enfatizan el efecto sonoro y el peso semántico de ambos versos¹⁶. Por ejemplo, para describir una utopía de armonía y felicidad en donde las comunidades quechuas rara vez sufrían de la escasez: “Llajtanchijta khuyaspa,/ Chajranchijta tarpuspa,/ Runa masinchijta yanapaspa.” (“Amando nuestra tierra,/ Cuidando nuestras sementeras/ Favoreciendo a nuestros semejantes”) (en Lara 261). La invocación respetuosa de “Mama papa” (“Madre papa”) y “Mama sara” (“Madre maíz”) sugiere la naturaleza cooperativa de los rituales agrícolas andinos en los cuales la esencia animadora (mama) de los cultivos recibe ofrendas y, a cambio, los campesinos quechuas piden una cosecha abundante.

Los siguientes ejemplos del paralelismo semántico y sintáctico de Mayorga presentan un contraste directo a esta armonía: “Mana ru-

¹⁶ Numerosos estudiosos han descrito la importancia estética del paralelismo semántico (al nivel del paralelismo gramatical y de los dobles semánticos) en la poesía quechua. Véase Noriega Bernuy, *Escritura quechua...* 119-120; Mazzotti 52; Husson 108-111; Mannheim 133-134; Salomon y Urioste 35; Harrison 159-160; y Hornberger 90-91.

rasqanta, thuñichin,/ Mana tarpusqanta, mikhun,.../ Jallp'anchijta suwan,/ Warminchijta wachun.” (“Derriba lo que no hubo edificado,/ Lo que no hubo sembrado, come,.../ Saquea nuestra tierra,/ Envilece a nuestras mujeres”) (cit. en Lara 262). Estas líneas denuncian el abuso codicioso de los conquistadores hacia la tierra andina y sus habitantes indígenas. De esta manera, Mayorga relaciona los abusos de la conquista a las injusticias de la distribución contemporánea de comida y tierras, así como la marginalización y violencia contra las mujeres indígenas. A diferencia de estas descripciones gráficas de la época postcolonial presentadas por Guardia Mayorga, en el bilingüe “Poema 20”, Kowii utiliza el refrán “Cuando allpa mama” en las estrofas en español y “allpa mama, pacha mama” en las estrofas quechuas para introducir descripciones poéticas de la estabilidad alimenticia en la sociedad andina precolonial y solamente alude a las injusticias que surgieron después de la conquista. Este refrán de Kowii sugiere que bajo el mando Inca, un respeto para la tierra reinaba y sus necesidades ordenaban las actividades agrícolas para el bien del universo vegetal y humano: “Cuando allpa mama no era/ propiedad privada/ los frutos germinaban/ con infinito goce/ procuraban que cada grano/ encontrara la fuerza del universo” (Kowii 96).

En los últimos versos del “Poema 20” Kowii utiliza su retrato del tiempo de “allpa mama” como una descripción implícita de las injusticias que caracterizan a la sociedad andina contemporánea: “eran libres/. . .ellos vivían más de cien años/ por eso sus vidas/ no vegetaron en vano/ por eso sus manos hicieron/realidad/ todos sus pensamientos/ cavaron el himen de allpa mama/ para sembrar la cúpula de inti taita/ y Pura mama” (Kowii 102). A la vez, Kowii sugiere que esta tradición precolonial de respeto recíproco entre la tierra y los humanos fue establecida con tanta fuerza que incluso podría ayudar a fomentar la vitalidad de las comunidades indígenas contemporáneas. Por lo tanto, las últimas líneas del poema establecen un tono optimista para el lector *runa* gracias a la diligencia, el respeto por la tierra y la inteligencia agrícola de sus antepasados que ordenaron sus vidas, su cultura y su sociedad “para que así/ su presencia sea permanente/ para que en los siglos venideros/ ningún Estado/ ningún dios extraño destruya/ el núcleo/ la corteza/ de nuestro/ pueblo” (Kowii 103).

El poema “¡Jatariichik!”, de Guardia Mayorga es más directo en su retrato del egoísmo, la falta de respeto y la iniquidad que tuvieron que aguantar los campesinos andinos después de la conquista —abusos que, el poema sugiere, prefiguran la administración injusta de recursos agrícolas y alimenticios que siguen padeciendo muchas familias andinas—. El poema denuncia el abuso de los runakuna por invasores perezosos y codiciosos y afirma que bajo el mando incaico nadie sufría hambre. Cabe señalar que Guardia Mayorga había presenciado el movimiento revolucionario y las reformas políticas y socioeconómicas de los años 50 en Bolivia —en donde vivía y trabajaba cuando “¡Jatariichik!” fue publicado—, una experiencia que posiblemente influyó en la creación de un tono de esperanza en este poema de denuncia. De hecho, el último verso anima a los “indiokuna” a buscar su momento histórico de “¡Jaylli! ¡Jaylli!” (“¡Victoria! ¡Victoria!”) (en Lara 265)¹⁷.

Lamentablemente, décadas después de la publicación inicial de “¡Jatariichik!” todavía no son muchas las “victorias” que los runakuna han podido declarar sobre las políticas y prácticas alimenticias injustas que han implementado los gobiernos y compañías multinacionales en los países andinos; prácticas que rara vez ayudan y frecuentemente perjudican a los campesinos quechuas. En Perú por ejemplo, después de la primera década del siglo XXI, el país sigue al borde del precipicio de una crisis de seguridad alimenticia. Aunque en promedio las familias peruanas gastan el 57% de sus ingresos domésticos en comida (Oxfam 8), una encuesta del año 2002 del Instituto Nacional de Estadísticas e Informática en el Perú indicó

¹⁷ En 1957, cuando este poema fue publicado por primera vez en la *Revista de Cultura* de la Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, los campesinos y trabajadores bolivianos todavía guardaban memorias recientes de su lucha para adquirir profundas reformas laborales y agrícolas. Después de su regreso del exilio, en 1952 Víctor Paz Estenssoro había asumido la presidencia luego de un golpe de estado organizado por miembros del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y hacia 1953 varios grupos indígenas habían empezado a organizar expropiaciones de latifundios a gran escala en varias regiones del país (Urioste Fernández de Córdova, sin pág.). El gobierno también empezó a implementar reformas económicas y educativas, el voto universal, la nacionalización de las minas y un programa de reforma agrícola (Klein 213-215). Aunque muchas de estas reformas fueron bastante exitosas, ciertamente no lograron mejorar la calidad de vida de todos los bolivianos.

que el 43.7% de los habitantes de la sierra (y entre ellos muchos niños de menos de cinco años) sufren de deficiencias calóricas y de nutrientes (INEI sin pág.; Carrasco 48). Esta situación grave no se mejorará mientras la calidad y variedad de comidas que están disponibles para las familias peruanas empobrecidas sigan dependiendo de políticas y suministros alimenticios insostenibles, injustos e inestables (Jonsson; Quiroz; Romero; Carrasco)¹⁸.

La poesía quechua moderna expresa el sufrimiento que resulta de estas políticas alimenticias injustas y mal concebidas. En sus versos, muchos poetas quechuas utilizan el tropo del hambre para denunciar las injusticias socioeconómicas, históricas y ecológicas que en la historia andina frecuentemente se han inmiscuido en las relaciones recíprocas entre los campesinos andinos y sus cultivos. Poetas como Kilku Warak'a, Ugo Facundo Carrillo Cavero, Eduardo Ninamango Mallqui, Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman, Dida Aguirre, Ariruma Kowii, Lily Flores Palomino y César Guardia Mayorga enfatizan la importancia de valorar y venerar la riqueza de los productos agrícolas andinos y, a la vez, utilizan sus versos para sugerir posibles caminos para resolver la escasez y el hambre en las comunidades andinas.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre García, Dida. *Jarawi*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, Editorial Universitaria, 2000.
- Amat, Carlos, y León Dante Curonisy. *La alimentación en el Perú*. Lima: Centro de Investigación Universidad del Pacífico, 1990.
- Andreu, Alicia G. "El mito *wakecha* en el testimonio peruano contemporáneo". En *Morada de la palabra: Homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*. William Mejías López, ed. San Juan, PR: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2002. 126–133.

¹⁸ Desde mediados del siglo pasado el gobierno peruano ha subvencionado ciertos alimentos con la intención de facilitar el acceso de las familias más empobrecidas a ciertas comidas básicas. Sin embargo, la distribución de estas subvenciones al público peruano no resuelve de manera eficaz las necesidades críticas de las comunidades más desnutridas (Amat y Curonisy 223). Además, las subvenciones crean cambios en los patrones de consumo que afectan no solamente la salud de las familias campesinas, sino también reducen las ganancias de los granjeros locales (Krögel 184-185, 188-191).

- Anka Ninawaman, Ch'aska Eugenia. *Poesía en quechua: Chaskaschay*. Quito: Abya Yala, 2004.
- Aráoz, Dora y Américo Salas. *Gramática quechua*. Cuzco: Instituto de Pastoral Andina, 1993.
- Arguedas, José María. *Dos estudios sobre Huancayo*. Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú. Sin fecha.
- Baquerizo B., Manuel J. "Poesía quechua". *Revista Kamaq Maqui* 2 (1992). En *Puyupa-wayrapa-ninapawan musqukusqanmanta: runa siminpi qillqakuna*. Huancayo: Imprenta Editorial Punto Com, 2010. 119-121.
- Carrasco, Haydeé. *Soberanía alimentaria. La libertad de elegir para asegurar nuestra alimentación*. Lima: Soluciones Prácticas-ITDG, 2008.
- Carrillo Cavero, Ugo Facundo. *Puyupa-wayrapa-ninapawan musqukusqanmanta: runa siminpi qillqakuna*. Huancayo: Imprenta Editorial Punto Com, 2010.
- . *Yaku-unupa yuyaynin: la memoria del agua—Runapa Siminpi Qillqasqa*. Lima: Sol & Niebla, 2009.
- Douglas, Mary. "Deciphering a Meal". En *Myth, Symbol and Culture*. Clifford Geertz, ed. New York: Norton. 1971. 36-54.
- Espino Relucé, Gonzalo. "Ugo Facundo Carrillo: hatun harawiku, nuestro poeta quechua". En *Puyupa-wayrapa-ninapawan musqukusqanmanta: runa siminpi qillqakuna*. Huancayo: Imprenta Editorial Punto Com, 2010. 13-22.
- Flores Palomino, Lily. *Phavaq Titi: Projectil*. Lima: Editorial Perú, 1985.
- . *Troj de poemas qeshua castellano*. Lima: César Lanegra, 1971.
- . (Kancharina). *Waqalliq Takin: Tañido de campanas*. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC), 1989.
- Franco, Jean. "Some Reflections on Contemporary Writing in the Indigenous Languages of America". *Comparative American Studies* 3, 4 (2005): 455-469.
- Fries, Ana María. ed. *Sabores y saberes: comida campesina andina*. Lima: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas, 2004.
- González Holguín, Diego. *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamado Lengua Qquichua o del Inca* [1608]. Raúl Porras Barrenechea, ed. Lima: Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989.
- González, Odi. "Los dos lenguajes de Kilku Warak'a". En *Taki Parwa/22 poemas*. Odi González, trad. Cuzco: Biblioteca Municipal del Cuzco, 1999. 8-17.
- Guardia Mayorga, César. "¡Jatariichik!" *Revista de Cultura* 2 (Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, 1957).
- . "¡Jatariichik!". En *La literatura de los Quechuas: Ensayo y antología*. Jesús Lara, ed. La Paz: Librería y Editorial Juventud, 1980.
- Harrison, Regina. *Signs, Songs, and Memory in the Andes: Translating Quechua Language and Culture*. Austin: U of Texas P, 1989.
- Hornberger, Nancy. "Función y forma poética en 'El cóndor y la pastora'". En *Tradición oral andina y amazónica: métodos de análisis e interpretación de textos*. Juan Carlos Godenzzi Alegre, ed. Cuzco: Centro Bartolomé de las Casas, 1999. 81-147.

- Husson, Jean-Philippe. "El caso de los textos de autores indígenas. Propuestas para una lectura en simpatía". En *Edición e interpretación de textos andinos*. Ignacio Arellano y José Antonio Mazzotti, eds. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2000. 105-135.
- Instituto Nacional de Estadísticas e Informática (INEI). *Encuesta Nacional de Hogares- IV*. 2002. <<http://www1.inei.gob.pe/Sisd/index.asp>> (9 Sept. 2009).
- Jakobson, Roman. *Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal*. México, DF: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Jonsson, Ulf. "Transnational Agro-food Companies". En *Currents of Change: Globalization, Democratization and Institutional Reform in Latin America*. Jaime Behar et al., eds. Stockholm: Institute of Latin American Studies, 2002. 55-69.
- Klein, Herbert S. *A Concise History of Bolivia*. New York: Cambridge UP, 2003.
- Kowii, Ariruma. *Tsaisik: Poemas para construir el futuro*. Ibarra, Ecuador: Centro de Ediciones Culturales de Imbabura, 1993.
- Krögel, Alison. *Food, Power, and Resistance in the Andes: Exploring Quechua Verbal and Visual Narratives*. Lanham, MD: Lexington Books, 2011.
- Lara, Jesús. *La literatura de los Quechuas: Ensayo y antología*. La Paz: Librería y Editorial Juventud, 1980.
- Lienhard, Martin. "Ñuqa manam runapa purinatachu purin?" ("Yo no camino por camino de hombres"). *Revista de literaturas populares* 9, 1 (2009): 164-181.
- . *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina, 1492-1988*. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1991.
- Mannheim, Bruce. *The Language of the Inka since the European Invasion*. Austin: U of Texas P, 1991.
- Mazzotti, José Antonio. *Poéticas del flujo: migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002.
- Ministerio de Agricultura del Perú. *Factores determinantes para el incremento del consumo de papa en el Perú*, 2008. <http://minag.gob.pe/portal/download/pdf/especiales/congreso_papa/factores_determinantes_incrementar_consumo_papa.pdf> (20 de mayo, 2012).
- Murra, John. *The Economic Organization of the Inka State*. Greenwich, CT: JAI Press Inc., 1980.
- Ninamango Mallqui, Eduardo. *Pukutay/Tormenta*. Lima: Tarea, Centro de Publicaciones Educativas, 1982.
- Noriega Bernuy, Julio E. *Escritura quechua en el Perú*. Lima: Pakarina Ediciones (UNMSM), 2011.
- . "La poética bilingüe de Hugo Carrillo Cavero." *Quehacer*. núm. 177 (mar. 2010): 94-101.
- Noriega Bernuy, Julio, ed. *Pichka harawikuna: Five Quechua Poets, An Anthology*. Maureen Ahern, trad. New York: Americas Society, Latin American Literary Review Press, 1998.

- Ordinola, Miguel, y Ana María Vela, eds. *Cambios del sector papa en el Perú en la última década: los aportes del proyecto Innovación y Competitividad de la Papa*. Lima: Centro Internacional de la Papa (CIP), 2011. 14
- Ortiz Fernández, Carolina. “Comunidad, democracia y autonomía: voluntad descolonizadora en la poética de Ariruma Kowii”. *Guaca: Literaturas y culturas andinas* 1, 1 (2004): 59-75.
- Oxfam International. “Double-Edged Prices: Lessons from the Food Price Crisis: Ten Actions Developing Countries Should Take”. Oxfam Briefing Paper, October 2008. <http://0ciaonet.org.bianca.penlib.du.edu/pbei/oxfam/0015667/f_0015667_13668.pdf> (15 July 2009).
- Paz Noya, Emma. *Queshwa Tikariy: Apogeo quechua*. Cochabamba: UMSS Editorial Universitaria, 1977.
- Quiroz, C. “Agriculture, Trade and Food Security Issues and Options in the WTO Negotiations from the Perspective of Developing Countries”. *Country Case Studies, Perú. Food and Agriculture Organization of the United Nations* (FAO) vol. 2, 2000. <http://www.fao.org/documents/show_cdr.asp?url_file=/docrep/003/X8731e/x8731e12.htm> (20 Dec. 2009).
- Ramos Mendoza, Crescencio. *Relatos quechuas/Kichwapi unay willakuykuna*. Lima: Editorial Horizonte, 1992.
- Romero, César. “Tratado de libre comercio (TLC) y la seguridad alimentaria”. Ponencia presentada durante la *Segunda Feria de la Concertación por la Seguridad Alimentaria* (basada en estadísticas del Ministerio de Agricultura peruano y la SUNAT). Cuzco, 11 oct. 2005.
- Roncalla, Fredy A. “Yaku-unupa yuyaynin: Ugo Facundo Carrillo Caveropa qillqasqanmanta”. En *Yaku-unupa yuyaynin: La memoria del agua-Runapa Siminpi Qillqasqa*. Lima: Sol & Niebla, 2009. 19-26.
- Salomon, Frank y George L. Urioste, eds. y trads. *The Huarochiri Manuscript: A Testament of Ancient and Colonial Andean Religion*. Austin: U of Texas P, 1991.
- Super, John. *Food, Conquest and Colonization in Sixteenth Century Spanish America*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1988.
- Urioste Fernández de Córdova, M. “Bolivia: el abandono de la reforma agraria en zonas de los valles y el altiplano.” *Land Reform (Food and Agricultural Organization, FAO)* núm. 2 (2004). 5 April 2006 <http://www.fao.org/documents/show_cdr.asp?url_file=docrep/003/X8731e/x8731e12.htm> (3 June 2009).
- Warak’a Kilku (Andrés Alencastre). *Taki ruru*. Cuzco: Ed. H.G. Rozas, 1964.
- Zevallos Aguilar, Ulises Juan. “Corrientes del renacimiento de la literatura quechua peruana (1990-2008)”. En *Zona de noticias*, Blog. Paolo de Lima, ed. 10 de sept, 2008. /<http://zonadenoticias.blogspot.com/2008/09/corrientes-del-renacimiento-de-la.html/>
- . *Las provincias contraatacan: Regionalismo y anticolonialismo en la literatura peruana del siglo XX*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2009.