


Elvira Espejo Ayca y la oralidad del sujeto andino Aymara y Quechua

Elvira Espejo Ayca and the orality of the Andean aymara and quechua subject

Adriana Sánchez Gutiérrez¹ 

Purdue University Fort Wayne (Estados Unidos)

ACCESO  ABIERTO

Para citaciones:

Sanchez, A. (2020). Elvira Espejo Ayca y la oralidad del sujeto andino Aymara y Quechua. *Visitas al Patio*, 14(2), 42-60. DOI: 10.32997/RVP-vol.14-num.2-2020-2779

Recibido: 19 de mayo de 2020

Aprobado: 13 de julio de 2020

Editor: Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2020. Sanchez, A. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.

RESUMEN

En este artículo se propone un acercamiento a los poemas de Elvira Espejo, quien presenta en su obra literaria una imagen de la colectividad oral en las culturas Aymaras y Quechuas de los Andes bolivianos. Sus cantos evidencian un proceso comunitario que moviliza la identidad del indígena convirtiéndola en una narración poética que indaga, en los cantos sagrados, trazos arqueológicos de sus antepasados incaicos. El análisis presenta poemas de los libros *Phaqar Kirki T'ikha Takiy. Canto a las flores* (2006), *Kaypi Jaqhaypi. Por aquí y por allá* (2017) y *Sami Kirki. Canto a los alientos sagrados* (2018); textos en los cuales se vivencia una sociedad indígena que restituye las voces colectivas de cantos sagrados que se crearon para mantener tradiciones andinas en la Colonia a pesar de la influencia evangelizadora de los españoles.

Palabras clave: oralidad; memoria; identidad indígena; cantos colectivos.

ABSTRACT

This article proposes an approach to Elvira Espejo's poems, who presents in her literary work a collective image of the orality from Aymaras and Quechua's cultures in the Bolivians Andes. Her songs show a community process that mobilizes the indigenous identity into a poetic narrative inquiring about archeological lines since Incas in sacred songs of Aymaras. The analysis shows poems of *Phaqar Kirki T'ikha Takiy. Canto a las flores* (2006), *Kaypi Jaqhaypi. Por aquí y por allá* (2017) y *Sami Kirki. Canto a los alientos sagrados* (2018); texts in which the experience of an indigenous society puts back collective voices of sacred songs created during the Colony despite the evangelizing influence from the Spaniards..

Key words: orality; memory; indigenous identity; collective songs.

¹ Doctora en Literatura comparada de la Universidad de Montreal. Continuing lecturer and Director of the Foreign Language Lab, Purdue University Fort Wayne, IN. asanchezguti@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Desde los inicios del Imperio Inca la oralidad marcó las relaciones sociales y políticas del mundo andino. Sus intercambios comerciales y políticos se basaban en el manejo de la palabra y los *haravicus* eran los oradores culturales que conservaban la literatura incaica en toda clase de actividad social; sin embargo, con la llegada de los colonizadores se establece el dominio de la escritura alfabética y la imposición de la cultura por medio del código escrito. Esto inmediatamente puso en desventaja a los que, desde una perspectiva eurocéntrica, pertenecían a la sociedad no letrada, ya que se inició un proceso de dominación ideológica a través de los relatos escritos. Esto se mostró en los textos de la Conquista y la Colonia en donde la visión del letrado limita la presencia del orador, generando así una *oralidad parcial o restringida* (Pacheco, 2016).

De hecho, las primeras publicaciones escritas por sacerdotes de las lenguas aymara y quechua buscaban la evangelización e implementación del sistema colonial español en los territorios incas, borrando y modificando vestigios de la colectividad indígena que se ejercían en los cantos y ritos andinos (Escobar, 2013). Estas voces, creadas por colectivos andinos, se modificaron desde la perspectiva del evangelizador dando paso a la individualización del hombre andino y extirpando la memoria del *ayllu*. En ese contexto, la colectividad incaica fue destruida para conservar el proceso colonizador yuxtaponer términos cristianos a los cantos sagrados de los indígenas. A pesar de ello, la herencia oral y ritual del Imperio Inca había sido transformada por los indígenas para combatir la represión de las campañas re-evangelizadoras del siglo XVII que eliminaban la idolatría de los Andes afectando la identidad de las tradiciones prehispánicas y dando como resultado la multiplicación de deidades a las cuales se les rendía culto².

En medio de la mirada dominante de los evangelizadores o extirpadores³, los descendientes Incas encontraron estrategias discursivas orales en las cuales seuxtaponían símbolos de la tradición judeo-cristiana con los símbolos indígenas, e incluso se observan en la actualidad la superposición religiosa que existió desde el período Colonial en imágenes populares como las cruces en los cerros (Lizarzaburu, 2016) o la Virgen de Guadalupe en México (Von Wobeser, 2015) o la Virgen de Chiquinquirá en Venezuela y Colombia (Frassani, 2018). Esta tensión que se ejercía regularmente para marginar las expresiones andinas permeó las esferas icónicas y orales de los *ayllus*, encubriendo o disfrazando el saber cosmogónico y religioso de los antepasados en los cantos sagrados.

A partir de ese contexto que circunda los Andes desde tiempos coloniales, encontramos a la poeta Elvira Espejo (1981-) de origen quechua por parte paterna y aymara por parte materna del *ayllu* Qaqachaka de la región de Oruro en Bolivia. Su integración con las dos comunidades indígenas le ha permitido conservar la

² “La individualización de los cultos andinos, como consecuencia de la clandestinidad, ya no dejó lugar a confirmar periódicamente los lazos entre los miembros del grupo mediante la comunión con deidades locales” (Gareis, 2004: 67)

³ Los extirpadores en el territorio Inca cumplían el ejercicio del Inquisidor en Europa buscando imágenes que replicaban el culto religioso a las *huacas*. Durante el siglo XVII, se le denominaban visitadores y debían conocer la lengua indígena para poder interpretar si un objeto podía ser imagen de culto no cristiano. En ese proceso se destruyeron e incineraron momias y *huacas* en frente a la comunidad, pensando que esto acababa el vínculo religioso, pero estos seres o *huacas* eran inmortales y, por lo tanto, un pedazo de piedra u ornamento seguía conservando se valor religioso para los ayllus. (Hidalgo, 2011, 118p)

memoria de sus abuelas, a través de cantos que recuperan la imagen ritual de los tiempos incaicos. Además, incluye en sus expresiones plásticas, líricas e investigativas el respeto por su cultura boliviana y participa desde su propia experiencia con el colectivo indígena de su origen⁴, lo cual le ha permitido ser directora del Museo de Etnografía y Folklore de Bolivia desde el año 2013 hasta su destitución, sin razones justificadas, en el año 2020. Ha publicado con Denise Arnold estudios iconográficos y arqueológicos de los tejidos aymaras y quechuas estableciendo categorías que reconocen el proceso de producción de los tejidos y materias primas de los Andes desde la producción prehispánica que conservan sus abuelas. Su enfoque cultural enriquece la visión andina y como artista musical ha incluido a los jóvenes aymaras-quechuas en las producciones sonoras que recuperan el canto sagrado de sus abuelas, así que sus poemas evidencian un tejido entre la imagen visual de los Andes y la semántica de la memoria de sus abuelas, dando cuenta de la investigación sobre cantos coloniales que realizó a partir de documentos eclesiásticos.

Los poemas que se analizarán hacen parte de tres poemarios que muestran las versiones bilingües, en donde la carga semántica determinada por la lengua aymara conserva marcas de oralidad a través de las repeticiones e incluso de la permanencia de términos nucleares del pensamiento andino. De esta manera, los términos indígenas que se mantienen en la versión española guardan la dinámica de la *reciprocidad* andina, esto quiere decir que las relaciones con el territorio y migración evidencian el proceso colonizador que vivieron las comunidades bolivianas.

Silencio de Los Andes: *Canto a las flores* (2006)

Si bien el lector del poemario puede relacionar la oralidad con palabras y frases, espacios y tiempos específicos, el silencio también conlleva un núcleo semántico que remite a la presencia de una marca oral unida a expresiones visuales que dan cuenta de rituales y comunicaciones entre diferentes comunidades incaicas. En este texto, Espejo nos presenta dos poemas extensos, uno en quechua y otro en aymara con sus respectivas versiones bilingües. Se usan estrofas de dos y hasta cuatro versos. Algunas páginas están acompañadas de imágenes de plantas y flores de Los Andes. Los versos son breves y las versiones en lenguas indígenas rememoran la sonoridad de cantos sagrados de la comunidad andina.

En ellos se entreteje el eterno silencio en los Andes que muestra la fauna y la flora como paraíso que determina al indígena en medio de un territorio, es decir que el

⁴ Aunque los esfuerzos por conservar la inclusión de los pueblos quechuas y aymaras en las políticas bolivianas ha llevado consigo un proceso desarraigado de las instituciones ya creadas por las comunidades indígenas desde la Colonia, el caso de Bolivia se considera singular por ser el primer país en elegir democráticamente a un presidente como Evo Morales. A este aspecto, los últimos eventos en Bolivia han desatado fuertes discrepancias, incluso en los seguidores que se consideraban Evistas. Entre ellos se encuentra Espejo (2019b) quien considera que este movimiento de Evistas ha caído en un discurso sin sentido. De la misma manera, Fernández (2016) se enfoca en el proceso político boliviano y afirma “[...] la política estatal será la principal causante de la atomización de las instituciones andinas, fundamentalmente con la expansión del latifundio entre 1870 y 1880, mediante la ley de exvinculación de tierras, en que se sustituye la propiedad colectiva del *ayllu* por su propiedad individual.” (3). “[...] En el primer ciclo se inaugura en 1990 con la marcha por la dignidad y el territorio que protagonizaron los pueblos indígenas de tierras bajas. Esta movilización da inicio a una serie de otras marchas y movilizaciones, que involucran tanto a pueblos indígenas de tierras bajas, del altiplano, el movimiento de cocaleros en defensa del cultivo y comercialización de la hoja de coca, como a organizaciones y sectores urbanos, como es el caso de las constantes protestas en El Alto.” (4)

espacio andino sirve de metáfora a las relaciones de reciprocidad en la comunidad conservando las distancias jerárquicas entre los *apus* o espíritus de las montañas. Esta distancia andina se replica en Guamán Poma y en Arguedas cuando el sujeto colectivo inca también responde a divisiones de arriba *hanan* y lo de abajo *urin* (Lienhard, 1990). A este aspecto Martínez. J *et al.* afirman que en los *queros* coloniales “[...] lo representado debía entenderse como una metaforización de batallas rituales [...]” (2013, 48), lo cual implica que el discurso oral de los primeros incas también se entendía a partir de estructuras visuales que tejían un significado particular entre la narración oral y las imágenes que representaban segmentos del relato.

A la luz de esta relación entre lo visual y lo oral⁵, se encuentra en la oralidad indígena aymara y quechua una repetición semántica y sintáctica que obedece a lo que Itier (1992) llamó “ideal sinonímico”. Esto se evidencia en los cantos sagrados de los Incas, aunque al pasar a manos de religiosos cristianos fueron adaptando sus significados a las creencias del proceso evangélico. Según Espejo (2020) la poesía comunitaria se marca a través de la sonoridad, generando un fluir de estructuras que a su vez representan las memorias de su abuela. Este movimiento perpetuo de las lenguas indígenas muestra al *sujeto migrante*⁶ (Polar, 2003) que se desplaza en los Andes y que a su vez resalta a través del espacio lingüístico los rasgos antropológicos y geográficos que hacen parte del sujeto andino.

Desde esa perspectiva, en *Canto a las flores* Espejo ha recopilado -los cantos de sus abuelos para entender el canto al lugar sagrado, desde el cual el testimonio- de sus antepasados complementa un sujeto fragmentado por el proceso colonizador. Trabajo que combina con su pasión como tejedora, ya que desde su formación como artista plástica le ha dedicado muchos años al estudio colectivo de las mujeres tejedoras aymaras. Parte de su investigación en ese tema, publicada con Denise Arnold en 2015, se evidencia que las estructuras textiles andinas conservan una percepción socio-cultural relacionada con las lenguas aymara y quechua:

In Aymara language, you use the verb *jaqichthapiña* for the action of “making a person from a baby, or *wawa*” in cloth, and the verb *jaqichthapiña* (with the same root, but where the suffix *-thapi* indicates the act of selecting the threads) for finishing the textile borders. This weaving practice is comparable to the agricultural practice of “finishing well the furrows of a field” (*suka jaqichthapiña*), when the same verb is used. (277)⁷

De la misma manera, el profesor Juan de Dios Yupita, citado por Escobar (2013) dice que la lengua aymara se estudia a través del tejido y no de las letras, como lo confirma también el profesor Chuminato en Escobar: “tú no puedes enseñar aymara

⁵ Textos como los de Poma y Pachacuti “representan una extraordinaria importancia lingüística, ya que fueron escritas por bilingües, para el estudio del proceso de aculturación sufrido por las masas indígenas quechua-hablantes, que pertenecientes a sociedades ágrafas donde la memoria y la palabra eran transmisoras de sabiduría e identidad se vieron inmersas en una cultura dominante en la que el poder y el conocimiento emanaban de la palabra escrita.” (Navarro, 2002: 166)

⁶ El término se refiere al proceso de reivindicación con lo indígena en un intento por responder a la crisis de identidad que busca renovar la visión del mundo, la tradición y la memoria de las comunidades indígenas contemporáneas. (Cornejo, 2011: 151)

⁷ En lengua Aymara, usted usa el verbo *jaqichthapiña* para la acción de “hacer una persona de un bebé, o *wawa*” en ropa, y el verbo *jaqichthapiña* (con la misma raíz, pero donde el sufijo *-thapi* indica el acto de seleccionar los tejidos) para finalizar el borde de los textiles. Esta práctica del tejido es comparable a la práctica en la agricultura de “finalizar bien los surcos del campo” (*suka jaqichthapiña*), cuando el mismo verbo es usado. (Traducción mía)

si la persona no sabe tejido”. Entonces, la tradición del tejido como etapa previa a la consolidación del campo lingüístico en las escuelas de Bolivia revela la reciprocidad de oficios en el mundo andino, forma heterogénea que caracteriza la identidad de los Andes⁸ (Bueno, 1996; Cornejo, 1996).

Desde ese contexto, Espejo enlaza diferentes conocimientos antropológicos para dar una propuesta colectiva y dinámica a la identidad indígena en torno a la expresión poética y narrativa de sus pueblos quechua y aymara. Asimismo, desdibuja la voz individual de poetisa al describir sus poemas como cantos poéticos de su región, puesto que vincula a otros aymaras y quechuas a hacer parte de sus cantos, tal como se escucha en los audios *Sami Kirki* (2018). Su trabajo con la comunidad a través de la narración, el museo y las tejedoras le ha hecho merecedora al premio Goethe el 28 de abril de 2020, una medalla que recibe no sólo Espejo sino toda la comunidad boliviana, por ser la primera de este país en recibir el reconocimiento.

Según Kolata (1996) la indescriptible belleza del paisaje Aymara se conjuga con los ritos y las ceremonias de la comunidad. Es imposible separar los rasgos geográficos del territorio de las tradiciones ancestrales que dejan ver aún la dinámica entre las flores y las montañas, porque el espacio y el hombre de los Andes son unidad de identidad. En otras palabras, el diálogo silente que se teje entre la *pachamama* alimenta la razón de ser y existir a través de las fuerzas naturales o espíritus de las montañas y las flores de los Andes.

For the Aymara, Pachamama is the spirit of the uncultivated earth, and the achachilas are the ancestral mountain spirits, personifications of natural forces that directly affect the human destiny. These achachilas are male and female. They can bring good luck or disaster. (Kolata, 20)⁹

De esta manera, Espejo retoma elementos de la tierra incaica para indagar por la identidad de sus montañas y sus flores, ya que toda dinámica del territorio fluye a través del concepto aymara y quechua de criar la vida, las montañas, las flores o los animales. Crianza que se toma como unidad armónica en el origen del sujeto indígena de Qaqachaka, unión que le ha permitido su herencia quechua y aymara. Incluso en sus poemas se encuentran las versiones bilingües del aymara o del quechua al español, ofreciendo al lector el proceso de reconocimiento fonético de las lenguas indígenas, aunque en esa traducción no se mantiene una estructura literal porque Espejo se encarga de desentrañar las capas de significado que fueron modificadas durante el periodo colonial. Esto quiere decir que la poeta a través del testimonio de sus abuelos logra una aproximación a la semántica originaria de los pueblos indígenas del siglo XVIII.

⁸El concepto de literaturas heterogéneas se refiere a un estado, es decir, las divisiones internas de las sociedades latinoamericanas, y la forma en que se manifiesta este estado en la literatura latinoamericana. El concepto de transculturación narrativa, en cambio, se refiere a procesos de cambio cultural y renovación o innovación literaria producidos por la interacción e influencia mutua de culturas dominantes y subordinadas. Como ha señalado Raúl Bueno, los procesos de transculturación ocurren sólo donde hay heterogeneidad cultural, y la transculturación narrativa a su vez produce una forma específica de heterogeneidad literaria, cuyo ejemplo paradigmático para Cornejo Polar es la obra de José María Arguedas”. (Kokotovic: 2006, 19)

⁹ Para los Aymara, la Pachamama es el espíritu de la tierra sin cultivar, y las achachilas son los espíritus ancestrales de las montañas, personificaciones de fuerzas naturales que afectan directamente el destino humano. Esas achachilas son hombre y mujer. Ellas pueden traer buena suerte o desastre. (Traducción mía)

En aquellos tiempos mi abuela Gregoria Mamani (1900) escuchó la memoria de su abuela doña Martina Pumala (1700), quien le reveló que los cantos tenían tanta fuerza que podían responder al universo, por ejemplo, el canto al sol en el mes de junio, el canto a las nubes en el mes de octubre, o el canto a la nueva producción en el mes de febrero, todos con una dinámica distinta. (Espejo: 2019, 2)

Este movimiento al que alude la poeta se reconoce de manera visible en el poemario *Phaqar kirki t'ikba takij. Canto a las flores* (2006), en donde los versos son narraciones visuales que aluden al movimiento de la experiencia entre dos mundos lingüísticos, dicotomía representada en la fragmentalidad de los versos que comparten el significado discursivo de la inestabilidad de muchas identidades en el sujeto andino¹⁰, en donde se evidencian las fisuras entre el territorio andino y el cuestionamiento del mundo indígena.

AYMARA

[...] Intikay lupatxanji

Nayakay Jaqin markpanjtha

El sol en la cima del cerro

Y yo en pueblo ajeno

Inti chama phaxsichama

Waynt'aña urasachama

Es el sol, son las estrellas

Llegó la hora de guardar

Arituy phaxsi sayani

Munatñay phaxsir sarjhani

Mis aretes con mirada de estrellas

Mi amado parte hasta la próxima luna

El énfasis que hace Espejo en torno al sol y la perspectiva de la lejanía, nos hace recordar el significado de un sujeto andino que añora su territorio¹¹ en la montaña.

¹⁰ “Estoy tratando, por cierto, de diseñar la índole abigarrada de un sujeto que precisamente por serlo de este modo resulta excepcionalmente cambiante y fluido, pero también – o mejor al mismo tiempo- el carácter de una realidad hecha de fisuras y superposiciones, que acumula varios tiempos en un tiempo y que no se deja decir más que asumiendo del riesgo de la fragmentación del discurso que la representa y a la vez la constituye.” (Cornejo, 2011: 12)

¹¹ En el texto se utilizará el término *Territorio* para diferenciarlo del uso de la palabra “naturaleza”, el cual se aleja de la condición política que ejercen los indígenas en su contexto ambiental o natural “[...] la nature n'existe pas, puisqu'elle s'agit d'une construction sociale [...]” (Latour, 1999: 51). “[...] n'est pas de prendre place dans le débat qui va permettre de mesurer la part respective de la nature et de la société dans les représentations que nous en avons, mais de modifier la conception du monde social et politique qui sert d'évidence aux sciences sociales et naturelles» (53).

“[...] la naturaleza no existe, porque se trata de una construcción social [...]” (Latour, 1999: 51). “[...]No se trata de tener lugar en el debate que permitirá medir la parte respectiva de la naturaleza y la sociedad en las representaciones que tenemos de ella, sino de modificar la concepción del mundo social y político que sirve de evidencia a las ciencias sociales y naturales” (53) (Traducción mía).

Es una figura que habla de la ruptura entre la cima y el posicionamiento de la voz poética con respecto a la dislocación de identidades que le hace sentir una mutua ajenidad entre el pueblo y su identidad, porque sugiere la pertenencia de su voz al inalcanzable brillo del sol en la cima. Es importante evidenciar que en estos versos la nostalgia no busca la mirada desde el discriminado o aislado migrante, porque en estas líneas el referente sigue brillando y esta distancia no se marca por el fracaso. Al contrario, los versos conservan luminosidad desde la perspectiva de la voz que los describe e, incluso cuando utiliza los aretes, los mismos perpetúan la luz de las estrellas. Es un ciclo que se marca por el sol, ya que cuando hace referencia a su amado espera el regreso del sol, el mismo que ilumina sin discriminación todos los Andes.

Por otro lado, el camino que se hila desde el valle hacia las alturas conserva una semántica visual, en donde la migración opera con fuerza en esa reconstrucción de la identidad. Son la mirada y el brillo los que reconfiguran esa memoria heterogénea del sujeto andino. En otros términos, la voz de Espejo reconoce visualmente el camino de regreso a sus antepasados, porque no concibe el valle como perteneciente a su tradición aymara, aunque topográficamente sea parte de la misma montaña.

Desde esa mirada, la inagotable marcha que emprende el aymara para ser parte de su mismo territorio es un contraste importante en medio de la voz de una mujer que al decidir ser profesional ha perdido su dote, ya que al interior de la misma comunidad la educación a la mujer no era una prioridad. Tal como lo describe Espejo, la mujer se expande en diferentes dimensiones y en ese recorrido, el volver a sus comunidades implica también una ajenidad a los roles de la mujer aymara en la *chakra*¹².

En consecuencia, la reflexión de estos versos persigue varias pistas del mundo andino, como son el sol, las estrellas y la luna, imágenes que difícilmente se incorporan a la experiencia de origen que tiene la mujer que desafió a su comunidad para formarse profesionalmente, como lo hizo Espejo. Sin embargo, los referentes del poema al *inti-sol* y *phaxsi-luna* como opuestos remiten al lector al canto de *Ollantay*,¹³ en donde se festejaba la presencia de los astros a través de ritos en el solsticio. En otras palabras, la memoria alusiva a los tiempos incaicos entrelaza el regreso a la cima en donde el *inti-sol* toca con mayor fuerza a la voz poética. Esto vincula sus memorias maternas con identidades aymaras prehispánicas en donde se señala el movimiento de la periferia al centro o al *inti-sol*, imagen que también se ha representado en los tejidos arqueológicos que estudia la poeta:

If we were to imagine as a kind of textile this dynamic movement by the young people from the ayllu periphery back to the ayllu center, to renew their own sense of identity through the capture *wayñus*, it would be rather like of a Paracas headband. [...] in an archeological headband (*wincha*) from Paracas or Nasca being knotted into an “interlaced” form, in the terminology of Frame [...] shows a contemporary wristband from Qaqachaka, which, like the headbands, has a similar pattern, going from the periphery to the center. (Espejo et Arnold, 2009: 281-282)¹⁴

¹² El concepto *chakra* en el mundo andino se relaciona con el cultivo y, este, a su vez, por el significado de la cosecha, tiene elementos religiosos que se manifiestan en ritos esenciales de las relaciones que hay entre el indígena y la tierra que le produce su alimento.

¹³ Drama escrito por un fraile, Antonio Valdés, en quechua de época del Imperio Inca. Se considera el texto literario de expresión oral más antiguo de los Incas.

¹⁴ Si tuviéramos que imaginar una especie de textil que represente la dinámica del movimiento de los jóvenes de la periferia del *ayllu* al centro del *ayllu*, para renovar su propio sentido de identidad a través de la captura de *wayñus*,

Por supuesto, el movimiento de la periferia al centro continúa en su poema quechua conservando una estrecha relación con el sol y la perspectiva de la voz poética. Según Cornejo Polar (2003) las marcas del sujeto andino se ciernen en términos de la inestabilidad y convergencia de múltiples identidades, debido a su condición colonial desde la cual se negaba un pasado indígena. Estas características en Espejo se exaltan aún más cuando sus lenguas indígenas le permiten la movilidad entre dos lenguas indígenas que hacen parte del territorio andino y guardan marcas topográficas entre las dos culturas.

QUECHUA

[...] Juch'uy nuqa kaxti

intipis phawarin

kunan wiñapuxtin

intipis pakaykun

Cuando era niña

el sol subía

ahora que me acerco al fin

el sol baja

Phuyu phuyu muchan

warawan jamushan

runa jamushan kuyay

kuyay jamushan

Las nubes se asoman

el viento sopla

las personas vienen

de pena vienen

Este fragmento del poema en quechua nos hace recordar que la importancia de la perspectiva visual también articula el proceso de la vida en Espejo, ya que, cuando ella era una niña, el sol tenía, de acuerdo con su mirada, la exaltación en el cerro, porque los rayos del sol naciente tocan los picos de las montañas dando su primer contacto a los espíritus *apus*. De esa manera, al igual que el canto de la cosecha, la luz que se refleja en la cima de las montañas con los primeros rayos del sol evocan la afirmación del origen solar del Inca (Lienhard, 135), dando paso al vínculo de la voz poética con sus orígenes incaicos. Además, en la imagen se repite el ciclo del tiempo marcado por el paso del sol, tal como se recuerdan las victorias de Yupanqui en el canto al triunfo- *qaylli* en la crónica de Betanzos en 1550. Esto quiere decir que desde los Andes bolivianos el *inti* introduce la noción de tiempo, desde la cual se

sería como una diadema de Paracas o Nasca [...] en una diadema arqueológica (*wincha*) desde las Paracas o Nasca siendo formas entrelazadas en términos de Frame[...] esto muestra pulseras contemporáneas en el *ayllu* del *Qaqachaka*, las cuales como las diademas tiene un patrón similar el tejido yendo de la periferia al centro. (Traducción mía)

satisfacen los requerimientos de la *chakra* y sus cultivos. De hecho, el sol y la luna conservan una praxis en la cosmovisión del mundo andino¹⁵, en donde se observan calendarios y rutas de acuerdo con la proyección de los rayos solares en las montañas. Asimismo, la vida del sujeto andino sigue las tradiciones visuales que ubican la continuidad de estructuras trazadas por los astros y que fueron guiadas por sus antepasados, es decir, que el fin al que se hace referencia –“ahora que me acerco al fin”- también se encuentra relacionado con un movimiento de su *inti*. En contraste, encontramos las nubes y el viento que aparecen en la siguiente imagen y que relata ese paso entre la luz y la sombra, pero que se identifican a partir de la posición del espectador, porque la dinámica de los astros surge desde ese nuevo espacio de experiencia.

De forma similar al poema aymara, el regreso a la comunidad lleva a la voz poética a trasladarse a un punto donde la fuerza del viento otorga la pena o la nostalgia del retorno. Esta aproximación a los versos nos indica la conciencia del migrante al enfrentarse a los cambios climáticos que surgen en su camino. Debido a esta imagen de su vivencia los versos son un fluido de sensaciones que fragmentan de manera fotográfica el instante que la poeta busca descifrar desde su mirada considerando que la mayoría de sus conocimientos nacen del registro sincrónico de sus comunidades indígenas.

La importancia simbólica del sol y de la luna ha quedado recreada en los estudios de los rituales del pueblo indígena en Bolivia, en los cuales los cultivos, la lluvia y toda fecha para la cosecha se constituyeron en la autoridad de la *pachamama*. Esta prevalencia del recurso en la organización del mundo obedece a milenarias tradiciones que aún conserva Espejo gracias al contacto con sus abuelas. Igualmente, las nubes y el viento definen la sombra del sol porque, al presentarse en el horizonte del territorio aymara, el cielo nublado nos recuerda el aviso de la lluvia, elemento que continúa en los siguientes versos y que dan paso al riego de la cosecha. Este enlace con el mundo agrícola mantiene un cuestionamiento por el paso de los ríos, desde el cual se conserva la dicotomía entre el acercamiento y la lejanía con la comunidad. En otros términos, podría decirse que la voz del poema reconfigura la memoria a partir de los recuerdos de su niñez.

Esta visión del mundo ha sido analizada por Kolata en términos del Tiahuanaco “They had the vision, the audacity, to construct their own places, their ultimate centers of authority, according to the majestic plan of nature itself. In doing so, they transferred the sense of inevitability humans experience in nature.” (106)¹⁶. Esto generó una estructura en las ciudades bolivianas, y andinas en general, - que mantienen su privilegio arquitectónico hacia el Este, porque la principal referencia es el sol que surge desde ese punto (Tschopik, 2015). Los sentidos del Imperio Inca se construyeron y en la actualidad conservan el símbolo naciente del sol, una imagen que se torna de acuerdo a los colores que se proyectan en las tierras andinas dando

¹⁵ “La observación y estudio de los movimientos del sol y la luna ha ocupado un lugar destacado en las sociedades precolombinas andinas (Ziólkowski & Sadowski 1992, Malville 2014). En ellas, la contabilidad de las fases de la luna y el seguimiento de las posiciones relativas del sol sirven de base para la elaboración de los calendarios y la organización de las actividades agrícolas.” (Moulian et al., 2018: 126)

¹⁶ Ellos tenían la visión, la audacia, para construir sus propios lugares, sus centros últimos de autoridad, de acuerdo al majestuoso plan de la naturaleza misma. Haciendo esto, ellos transferían el sentido de la inevitable experiencia humana en la naturaleza. (Traducción mía)

privilegio a los ocres y acudiendo a otra gama de colores distinta a la explicación newtoniana clásica (Espejo, 2016)¹⁷. En ese contexto, el territorio aymara se concentra en la experiencia que tiene el sujeto con respecto al sol, las nubes, la lluvia y el viento, como resultado del concepto de tiempo-espacio, desde el cual la voz poética simboliza la fuerza y fecundidad de la *chakra*.

A partir de estos opuestos se teje una ambigüedad del sujeto andino que busca descentrar el mundo por medio de pares opuestos, como el subir y bajar, o el acercamiento y la lejanía, conservando de esa forma la nostalgia por las personas que vuelven a la comunidad. A este aspecto se refirió Cornejo como el discurso doble o múltiplemente situado (1996, 841), figuras que exploran desde la perspectiva del poema un marco visual del recorrido andino teniendo en cuenta las flores, el cóndor, las plantas, las crías, el maíz, entre otros. Estos rasgos aluden al refugio en la *chakra*, sin embargo, la poeta reitera su posición autónoma al interior de la comunidad, evidenciando la crítica que ha sufrido al tomar diferentes caminos a los “establecidos” por ser indígena, mujer y aymara: “¿Acaso soy *ilisu* para / andar por los valles? / ¿acaso soy casada para / estar llorando?” (2006: 27). Desde ese cuestionamiento las voces de los “otros” permean el ejercicio oral en una movilidad que apela a los ríos que pasan por los valles, en donde las lágrimas y el agua son pares semánticos que posicionan la voz poética desde una mirada que afirma su caminar: “Por la mirada que tengo/ me envidian/ Miraré más lejos/ ¡qué me han de decir!” (27). Esta réplica al silencio de las miradas que circundan el territorio a través de la ajenidad al mismo, pero siendo parte de él, esa asimetría que se reconfigura por la voz de Espejo quedando en la simplicidad y sencillez de los Andes bolivianos -“escarcha, escarcha siempre es/ rocío, rocío siempre es/ puna, puna siempre es/ valle, valle siempre es” (31)-, son vínculos con la oralidad de los cantos rituales en donde se dialoga con un sujeto que no provee respuesta.

De la réplica incaica: *Por aquí, por allá* (2017)

En el mismo contexto, el segundo poemario recrea elementos de un diálogo fragmentado con una alteridad que no posee respuestas, pero alerta de la presencia extraña en territorio incaico. Estas ideas se vinculan con el proyecto fracasado de la “modernidad”¹⁸ que asume los retos de la autodefinition desde una opción decolonial, es decir que la voz poética en *Si Inca* asume los intereses del indígena para reflexionar acerca de su pasado.

¹⁷ “[...] cuando uno está con la teoría de luz y sombra la que tiene valor en esa teoría es el color más claro [...]; por esa razón, los colores predominantes de los textiles arqueológicos son: rojo, azul, amarillo, verde, violeta y naranja. [...] los colores eran tan importantes que incluso servían para todo el patrón de conocer la sociedad local.” (Espejo, 2016)

¹⁸ “The crooked rhetoric that naturalizes ‘modernity’ as a universal global process and point of arrival hides its darker side, the constant reproduction of ‘coloniality’. In order to uncover the *perverse logic* –that Fanon pointed out- underlying the philosophical conundrum of modernity/coloniality and the political and economic structure of imperialism/colonialism, we must consider how to decolonize the ‘mind’ (Thiongo) and the ‘imaginary’ (Gruzinski) that is, knowledge and being.” (Mignolo, 2010: 304) La retorceda retórica que naturaliza la “modernidad” como proceso global universal y punto de llegada esconde su lado más oscuro, la reproducción constante de la “colonialidad”. Con la finalidad de develar la *lógica perversa* -que señaló Fanon- que subyace en el dilema filosófico de la modernidad / colonialidad y la estructura política y económica del imperialismo / colonialismo, debemos considerar cómo descolonizar la ‘mente’ (Thiongo) y lo ‘imaginario’. (Gruzinski) - es decir, conocimiento y ser. (Traducción mía)

Si Inca

Inka kuraw juthanji
si Inca

Kawkiy ukat juthanji
si Inca

Machaq mark armasjipana
si Inca

Tata kuraw juthanji
si Inca

Chukiyawut juthanji
si Inca

Liwanjit liwanjir juthanji
si Inca

Machaq mark armasjipana
si Inca

Kunatrajy juthanji
si Inca

Markatakiw juthanji
si Inca

Kawkirakiy thaxsi
si Inca

Machaq mark armasjipanna
si Inca

Tata kuraw juthanji
si Inca

Tampur tampur juthanji
si Inca

Liwanjut liwanjur juthanji
si Inca

Tata kuraw juthanji
si Inca

Apuray justuchasjanta
si Inca

Dice Inca

El inca cura está viniendo
dice Inca

¿De dónde está viniendo?
dice Inca

Cuando un pueblo nuevo se está construyendo
dice Inca

El cura está viniendo
dice Inca

Desde Chuquiago
dice Inca

Tambo por tambo está viniendo
dice Inca

Kilómetro a kilómetro está viniendo
dice Inca

Cuando un pueblo se está armando
dice Inca

¿Por qué estará viniendo a este pueblo?
dice Inca

¿Dónde está el cimientto?
dice Inca

Cuando el pueblo se está armando
dice Inca

El cura está viniendo
dice Inca

Tambo por tambo está viniendo
dice Inca

Kilómetro a kilómetro está viniendo
dice Inca

El cura está viniendo
dice Inca

Apúrate y prepárate
dice Inca

Lo que narra este poema es la llegada de elementos extraños que atacan los *ayllus*¹⁹, es decir, anuncia el alistamiento del pueblo para combatir la ajenidad que se aproxima. Para este fin alude a la repetición de preguntas que buscan conocer los motivos de la invasión. Esta preparación a la defensa del territorio se evoca a partir de la repetida invocación al Inca, como supremo regidor del mundo andino, quien a su vez se yuxtapone en la imagen del cura inca. Estrategia poética que también se ha encontrado en los cantos sagrados de la Colonia para conservar los referentes religiosos de las comunidades indígenas durante el proceso de extirpación a las idolatrías. Figura que deja ver la contradictoria dualidad entre la autoridad del Inca y el cura como religiosidad impuesta en la cultura aymara. Aunque los aymaras durante el periodo incaico fueron rivales con otras comunidades, tenían rasgos comunes ligados a la topografía de los Andes, pero las primeras crónicas de la conquista y la colonia asumían una hegemonía en torno de los Incas para, luego de muchos años, dar paso a las diferencias particulares entre los quechua y los aymara. Esta dicotomía se evidencia en las múltiples diferencias que ubican al centro geográfico del poema en Chukiyawut, o sea, La Paz, que en aymara sería el epicentro de los aspectos raciales, sociales y culturales en la comunidad aymara. Bien sea que en Bolivia coexisten en la actualidad las dos comunidades indígenas mayoritarias, Espejo emplea en sus poemas referentes de las dos culturas, porque su herencia le permite moverse entre el quechua y aymara con facilidad, reconociendo a su vez al Inca como eje socio-antropológico de su identidad indígena.

En otros versos se señala la construcción de un nuevo pueblo como la nueva nación que avanza hacia otros territorios, generando, desde la voz del poema, la alteridad del invasor que quiere apoderarse de identidades, sin embargo, el *marka* o nuevo ayllu se arma para combatir y prepararse ante el invasor, porque no se conocen los motivos del acercamiento. En otros versos se indica el desplazamiento de la figura del cura hacia el territorio del Inca, lo cual anuncia la preparación del pueblo hacia la batalla armada. Al mismo tiempo el poema cuestiona los fundamentos que trae el personaje invasor “- ¿Dónde está el cimientó? / dice Inkay”- frente a la nueva alteridad que se aproxima. En ese sentido, la voz poética conduce al lector a una dinámica incesante desde el Chuquiago hasta los pueblos armados incaicos, yuxtaponiendo el desplazamiento de los conquistadores con la posición perenne e inmortal del Inca.

Estos desplazamientos reconfiguran los territorios y replantean la idea de una única nación en Los Andes, inestabilidad que se distingue por el *tambo*, ya que, eran estancias temporales que usaban autoridades incas para conservar el control sobre una comunidad. En ese contexto, se reconoce la dualidad de la historia entre los incas y los aymaras, mostrando su profunda disparidad política y económica en torno a la mita que había creado el sistema del imperio. En consecuencia, en ese proceso histórico el Inca pierde su estatuto y el cura se acerca a la comunidad, en otras palabras, las normas religiosas católicas cristianas impuestas por la conquista española se abren paso en el poema, lo cual nos deja ver su posición decolonial con

¹⁹ “The *ayllu* is the socioeconomic, cultural and spiritual nucleus which is the basis of the right to self-determination of the indigenous people in the Andes. The *ayllu* is a group of families who live in order to take care of the Earth and produce food by and for life.” (Alarcón: 2001, 451p) El *ayllu* es el núcleo socioeconómico, cultural y espiritual que es la base del derecho a la autodeterminación de los pueblos indígenas de los Andes. El *ayllu* es un grupo de familias que viven con el fin de cuidar la Tierra y producir alimentos por y para la vida. (Traducción mía)

respecto a la imposición de saberes culturales que se cuestionan por los cimientos del pueblo que se aproxima. Entonces, el núcleo del debate en el poemario se focaliza en la deconstrucción de esos parámetros invasores que marcaron las comunidades aymaras desde la formación del Imperio incaico (Quijano, 2007). Voz que enlaza versos similares con otros poemas que reiteran la fuerza del pueblo armado para la defensa de sus territorios, tal como se observa en *Los versos de Micaela* alertando la alegría de la batalla, porque en esa imagen el pueblo baila y se regocija en la lírica que determina la lucha en medio de las fiestas y ritos aymaras.

De hecho, muchas de las fiestas se asocian con tradiciones católicas (Buechler, 1971) conservando las imágenes que indigenizan a la virgen o al Cristo, por el mismo proceso de adaptación que hicieron durante la extirpación de ídolos en los Andes durante la Colonia. En semejanza, Espejo utiliza la repetición de los cantos rituales, pero desentraña las capas de significado que se modificaron por intereses del colono reincorporando referentes aymaras, como las aves de Los Andes y los tejidos trenzados que la educaron.

En los tejidos de la comunidad se vislumbran los ritos y el gozo a la cosecha como un ciclo de reproducción que reestructura el orden en el *ayllu*, sin dejar de cuestionarse por el ciclo de una intención a la autoridad, bien sea del Inca o del conquistador español, referente que se repite en otros versos del poemario: “¿Tejeremos el trenzado normal / o tejeremos el trenzado complejo?” (2017: 33). Espejo confirma esta aproximación teniendo en cuenta la danza como posible resolución de conflictos “In this complex choreography, young people braid more than the ayllu boundaries; they also experiment with the new textile structures that will appear throughout the ayllu in the coming Carnival” (2009, 283p)²⁰. Por supuesto, estas experiencias que se incorporan en los poemas, dan cuenta de las interacciones orales a través de las preguntas que se realizan como retórica que apela al lector. De ahí que el poemario guarde el recorrido entre el cuestionamiento por la identidad de los indígenas y el camino de los aymaras trazado por dos culturas ajenas que se multiplicaron en la actual comunidad, dando como resultado esa máscara de dualidad entre el hoy y el pasado. Un ejercicio que experimenta Espejo en la cotidianidad con el trabajo de las tejedoras en Oruro y, desde el cual ha construido una postura crítica y propia de su identidad como aymara-quechua. Asimismo, su reivindicación de tejidos arqueológicos como artista plástica les muestra a los jóvenes la estructura originaria de los aymaras, incluso antes de su adhesión al Imperio incaico, visión que se enuncia en los siguientes versos: “Los recuerdos que tenemos/ no se pueden olvidar” (57).

El poder del canto colectivo: *Sami kirki. Canto a los alientos sagrados* (2018)

En este orden de ideas, la colectividad en Espejo es una constante, pues es consciente que los aymaras eran una comunidad que tenía sus propias creencias, ritos y políticas del sujeto andino. Por ese motivo, la última producción se realizó como restitución de los cantos sagrados de las abuelas contando con la implicación de jóvenes para su grabación, ya que deben ser incluidos para restaurar las voces, motivación que conservó durante su dirección en el museo porque la entrada a menores de 18 años es gratuita. Esta iniciativa que promueve en las comunidades

²⁰ En esta compleja coreografía, los jóvenes tejen más allá de los límites del ayllu; también experimentan con las nuevas estructuras textiles que aparecerán a través del ayllu en el próximo Carnaval. (Traducción mía)

de tejedoras y jóvenes ha logrado un impacto en los territorios de Qaqachaka, territorio desde el cual ha liderado la investigación de la memoria oral, ejercicio que la llevó a cuestionarse por los cantos aymaras e investigar más allá de lo que escuchaba, encontrando que los cantos actuales tenían modificaciones para el beneficio del proceso evangelizador de la Colonia. De ese proceso investigador encontró que el discurso del colono se había apropiado de ritos indígenas para acomodarlos a su beneficio religioso, por lo cual algunos documentos coloniales demuestran la modificación del discurso oral en beneficio de la expansión española en territorio americano. Ejemplo de esto es uno de los cantos que repite el Salve Salve como adoración a la virgen María -*Salvi Salvi* o el canto por la Pascua - *Paskusisa Urusisa*. Sin embargo, la narración poética procura la restitución de la memoria oral, entendiendo que la sonoridad de la poesía comunitaria ayuda a entender el fluir de la identidad andina.

Visto en términos antropológicos, Espejo (2020), en una de sus conferencias, afirma “no somos estáticos por ser indígenas”, algo que, en su condición académica, agencia desde el discurso que maneja ante la comunidad local, nacional e internacional. Además, esos cantos son parte de estudios arqueológicos que ha explorado desde nuevas concepciones del sujeto-discurso, porque no considera que el canto sea un objeto, por el contrario, tanto el hilo, el tejido, el textil como las voces son sujetos que hablan de la transición de los aymaras en sus diferentes épocas históricas. De esta manera, la comprensión de la estructura poética de los cantos sagrados habla de lugares sagrados que durante la Colonia fueron apropiados a imágenes judeo-cristianas: por ejemplo, el *pukara* -como vínculo a los guardianes del territorio, pero que luego se asoció con la protección de una imagen católica dejando que coexistieran las relaciones de la lengua indígena con la finalidad del discurso colonizador.

Desde esa mirada, Espejo establece la aproximación semántica de acuerdo al testimonio de sus abuelas y retoma los términos aymaras para hablar de la luna y la fertilidad como diferentes dimensiones que diversifican a la mujer en torno al conocimiento y la fertilidad. Relación que le permite explorar las capas de significado que se dieron a través de los siglos, ya que algunos de los cantos han sido revisados en documentos que tienen las iglesias católicas.

Phaxsi sami

Phaxsi sami qhana qhana qhanay

Amtayarachh sami qhana qhana qhanay

Muspamaya sami qhana qhana qhana qhanay

Phaxsi qhana sami qhana qhana qhanay

Warmi qhana sami qhana qhana qhana qhanay

Mira kasta sami qhana qhana qhanay

Kinsa ch'iwu sami qhana qhana qhana qhanay

Pusi ch'iwu sami qhana qhana qhana qhanay

Muyupaya sami qhana qhana qhana qhanay

Mira kasta sami qhana qhana qhanay

Alientos de la luna

Alientos del conocimiento

Alientos de un sueño

Alientos de la luna que respira

Alientos blancos de mujer

Alientos de un florecimiento

Alientos de tres sombras

Alientos de cuatro sombras

Alientos que giran a mi alrededor

Alientos de la reproducción

Aliento de la luna

En la representación a la luna se evidencian repeticiones en la versión aymara, haciendo referencia al brillo y la claridad de la luna-*qbana*. Es así que hay elementos de la versión española que no se alcanzan a relacionar completamente, por eso los alientos son la fuerza del viento que se da en los Andes durante las noches. Desde esa mirada surge el concepto de crianza, como noción aymara en donde todos los elementos del territorio son criados por el sujeto andino. En otros términos, encontramos que las plantas, los animales, así como los hilos que sirven para el tejido, son sujetos que aportan a la cosmovisión de los Andes.

En la descripción de los alientos se personifica a la luna con la mujer como imagen de reproducción, lo cual acompaña la creación del conocimiento, o sea, la luna no es la figura de fertilidad humana sino la mirada de pensamiento que respira y florece en el cerro. En todo caso, el astro refleja el tono blanco en las montañas de Los Andes como memoria viva de lo que ha sido el territorio aymara, incluso desde tiempos preincaicos, por eso encontramos que el color en este poemario agencia la identidad del sujeto andino, ya que hay rojo, blanco y sombras, entre otros, que agudizan la visualidad del argumento oral en los cantos.

Desde esa perspectiva, los poemas son testimonio de los caminos difusos del reencuentro con sus antepasados, ya que, la misma historia de la comunidad está en proceso de interpretación según los archivos encontrados en iglesias. En ese sentido, Espejo evidencia un rasgo de la oralitura²¹, término que según Pacheco (2016) no propone otro esquema por fuera del marco de la literatura escrita, y por lo tanto hegemónica, ante los pueblos andinos, pero que a su vez ha sido adoptada por numerosos críticos literarios y poetas indígenas que asumen procesos de una identidad migratoria que busca la reconfiguración de su memoria indígena para lograr la presencia de un pueblo mayoritario en su país. El resultado de su voz lírica es la articulación de la representación étnica de su *ayllu*, una negociación histórica del pasado en un presente colectivo para su comunidad.

El flujo oral en el poemario *Cantos de la luna* es un continuo que utiliza la repetición para fijarse en la memoria del oyente, busca a través del sonido la concreción de una imagen que evoca la acción del colectivo en torno al rito como experiencia plena y directa, por eso agencia más el sonido que la grafía haciendo eco de antiguas tradiciones orales. A partir de ese viaje transcultural, la poeta observa dos condiciones principales: en primer lugar, el diálogo que mantiene su trabajo con la

²¹ Aunque es muy escasa la bibliografía frente a este concepto de oralitor u oralitura, la autodenominación de un grupo de escritores indígenas que hacen parte de la Agrupación de Oralitores Indígenas de América, liderado por el poeta Elicura Chihuailaf, de la comunidad Mapuche, prefiere destacar la tradición oral que se vincula en sus narrativas, cantos y/o poemas como parte primigenia de la voz ancestral que conservaron sus pueblos desde la colonia. Por ello la Oralitura según el poeta *Kamentsá* Hugo Jamioy, en entrevista nos dice: “La *oralitura* es la forma como buscamos identificarnos, quienes en la actualidad nos dedicamos al ejercicio de la palabra antigua de nuestros pueblos y hablamos en nuestra propia lengua haciendo el ejercicio de la escritura. Tratando de escribir lo que dicen nuestros abuelos, a partir de la antigua palabra y hoy tratando de hacer un ejercicio de escritura en nuestra lengua materna y también haciendo la traducción al español, para el caso colombiano.” (entrevista, 2009) Este mismo énfasis podría relacionarse con lo que plantea Walter Ong en *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* de 1987, en donde se plantea una diferencia entre la “oralidad primaria” y la escritura, sin embargo, la producción literaria de algunos oralitores en sus comunidades no es reflejo de lo que se construye en el código escrito. De hecho, los poemas son a su vez cantos que reflejan prácticas culturales que vinculan la palabra oral con la socialización cotidiana de la comunidad, dando así un paso de la práctica oral al universo de la escritura, lo cual no conserva un sentido de equivalencia.

interacción oral en su comunidad, utilizando elementos territoriales de los Andes en su imagen del *ser indígena*; y, en segundo lugar, el viaje entre el aymara y el quechua para conservar la identidad lingüística con los jóvenes, ya que muchos no quieren hablar la lengua de sus padres o abuelos. Este segundo objetivo retoma la memoria ancestral indagando por los orígenes andinos que no necesariamente se basan en la época del Imperio Inca. Estas imágenes son representaciones de diversas migraciones andinas que traza la poeta para darse un sentido a sí misma y a su comunidad al Sur de Oruro en relación con su territorio.

Esa forma de darle cuerpo territorial a la movilización colectiva se constituye en las representaciones ambientales de la comunidad como la luna, los lirios, la ortiga, el cóndor, el águila, elementos que se unen al indígena por el verbo *ser*, dando el rasgo de la dualidad de existencia que recorre la identidad del andino en unión con la *chakra* y el *ayllu*. En la realidad poética de Espejo las impresiones subjetivas de la acción colectiva están mediadas por el territorio y lo que se cría o surge del mismo, todo es parte de ellos y ellos son parte del todo²², la relación de reciprocidad guarda una estrecha relación con el pasado.

CONCLUSIONES

A partir del acercamiento a la obra poética de Elvira Espejo y su relación activa con la comunidad aymara y quechua de Bolivia, encontramos que sus cantos demuestran la búsqueda reflexiva de su legado indígena andino. Esto quiere decir que la lengua indígena -principalmente de interacción oral- permea la imagen estética conservando términos indígenas en las versiones bilingües y usando reiteraciones que permiten al lector la concisión de la semántica ritual en los poemas. Además, fortalece su identidad al recuperar de los cantos de sus abuelas las costumbres que acompañaban diariamente la vida de la comunidad incaica, puesto que la recitación ha sido transmitida a la artista para configurar un *ethos* del *ayllu*, es decir, de su comunidad, lo cual conserva por medio de la repetición en sus textos promoviendo la memorización oral.

De igual manera, se devela la imposibilidad de dar una figura estática a la perspectiva del indígena, ya que, los procesos sufridos durante la Conquista y la Colonia comprenden una brecha desde la cual surgen rasgos de movilidad y fluidez en los versos. Esta dinámica discursiva también se muestra a través de los procesos de migración y desplazamiento de la mirada de la voz poética, que representa la experiencia directa con el territorio andino. En ese sentido, la experiencia aparece desde las interacciones orales con las abuelas y con el espacio-tiempo de su discurso en la colectividad.

²² "Political empowerments, and the enlargement of the multiculturalist cause, come from posing questions of solidarity and community from the interstitial perspective. Social differences are not simply given to experience through an already authenticated cultural tradition; they are the signs of the emergence of community envisaged as a project—at once a vision and a construction—that takes you 'beyond' yourself in order to return, in a spirit of revision and reconstruction, to the *political conditions* of the present" (Bhabha, 1994: 113) Los empoderamientos políticos y la ampliación de la causa multiculturalista surgen de cuestionamientos de solidaridad y comunidad desde la perspectiva intersticial. Las diferencias sociales no se dan simplemente a la experiencia a través de una tradición cultural auténtica; son los signos del surgimiento de la comunidad concebida como un proyecto, a la vez una visión y una construcción, que te lleva "más allá" de ti mismo con la finalidad de volver a un espíritu de revisión y reconstrucción, a las *condiciones políticas* del presente. (Traducción mía)

A partir de la doble pertenencia al mundo andino y al referente de un modelo eurocéntrico, los cantos reconcilian el pensamiento mítico del Imperio Inca con el mundo contemporáneo develando las estrategias discursivas de sus antepasados ante los evangelizadores. Encubrimiento discursivo que le permite al lector u oyente comprender en los poemas un homenaje ritual a la memoria de los incas como voz colectiva que articula y restaura el concepto andino de la reciprocidad, incluso al entender los lazos afectivos que se construyeron a partir de los ritos cristianos.

En suma, al retomar los diferentes poemarios y producciones musicales de Espejo se encuentran tres dimensiones que obedecen a estrategias de la cultura aymara: la primera obedece a la forma lingüística en que inserta los términos aymara o quechua que no pueden ser traducidos al español por la carga semántica que conlleva el concepto en la lengua materna-*aymara* o paterna-*quechua*, mecanismo de su oralidad. La segunda, se relaciona con el carácter móvil de la perspectiva poética, dejando al oyente-lector ante diversas miradas con respecto a la misma imagen del territorio andino, lo cual evidencia la presencia oral de la voz poética que migra fácilmente dando paso a la fragmentalidad. Y, por último, la compleja operación interpretativa que ha hecho con respecto a los cantos rituales que se tejen desde la Colonia, época en la que la influencia retórica de los Incas era primordialmente oral para conservar los ritos a sus deidades sin que los evangelizadores o extirpadores se dieran cuenta de las creencias prehispánicas que conservaban.

REFERENCIAS

- Alarcón, T. (2001) The 'ayllu' the basic social unit of the Aymara people. *St Thomas Law Review*. 14(2) 449-457.
- Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- Buechler, H. et Buechler J. (1971). *The bolivian ayamara*. New York: Holt, Rinehart and Winston, INC.
- Bueno, R. (1996). Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina. En J. Mazzotti y U. Juan Zevallos Aquilar (Eds), *Asedios a la heterogeneidad: Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*, (pp. 21-36), Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas.
- Cornejo Polar, A. (2011, [2003 1ra]). *Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios.
- Cornejo Polar, A. (2011) "Piedra de sangre hirviendo: los múltiples retos de la modernización heterogénea". En *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, (pp.133-196). Lima: Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar".
- Cornejo Polar, A. (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discursos migrantes en el Perú. *Revista Iberoamericana*, LXII(176-177), 837-844.
- Escobar, F. (2013). *Oralidad y escritura: El movimiento perpetuo de las lenguas*. Disponible en <https://www.uchile.cl/noticias/93290/oralidad-y-escritura-el-movimiento-perpetuo-de-las-lenguas>
- Espejo, E. (2020, mayo 29). Sami Kirki: Canto a los alientos sagrados. (Videoconferencia). Stony Brook University. Zoom
- Espejo, E. (2019, agosto). "Poesía boliviana actual escrita por mujeres: Elvira Espejo Ayca. *Círculo de poesía. Revista electrónica de literatura*. Disponible en <https://circulodepoesia.com/2019/08/poesia-boliviana-actual-escrita-por-mujeres-elvira-espejo-ayca/?fbclid=IwAR2cttoi2QTbyhKrz7P9Ufz8Nx0hPItrw2B2ZyJIpobgnO1wfGUAJwIMWE>

- Espejo, E. (2019b, julio 31). *Barricada* (Entrevista). Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=0LD84ZbxExI>
- Espejo, E. (2018) *Sami Kirki. Canto a los alientos sagrados*. (MP3). Potosí: Jiyawa Música.
- Espejo, E. (2017). *Kaypi Jaqbaypi. Por aquí, por allá*. Lima: Pakarina Ediciones.
- Espejo, E. (2016) El lenguaje textil. *JALLA-Bolivia*. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=oLrAsn0SjJQ&t=20s>
- Espejo, E. et Arnold, D. (2015). *The Andean science of weaving. Structures and techniques of wrap-faced weaves*. London: Thames & Hudson.
- Espejo, E. et Arnold, D (2009). A comparison of war iconography in the archeological textiles of Paracas-Topará (in Southern Peru) and the weavings of Ayllu Qaqachaka (Bolivia) today. *Textile*, 7(3), 272-295.
- Espejo, E. (2006). *Phaqar Kirki Tikba Takij. Canto a las flores*. La Paz: Editorial Pirotecnia.
- Fernández, F. (2016). Indianización y municipalización de lo aymara en Bolivia: El caso de Jesús de Machaca. *Chungará*, 48(3), 1-12.
- Frassani, A. (2018) La Virgen de Chiquinquirá y la religión Muisca. *Historia y sociedad* (35), 61-86.
- Gareis, I. (2004). Extirpación de idolatrías e identidad cultural en las sociedades andinas del Perú virreinal (siglo XVII). *Boletín de Antropología*, 18(35), 262-282.
- Hidalgo, J. (2011). Redes eclesiásticas, procesos de extirpación de idolatrías y cultos andinos coloniales en Atacama. Siglos XVII y XVIII. *Revista estudios atacameños arqueología y antropología surandinas*, (42), 113-152.
- Itier, C. (1192) La tradición oral quechua antigua en los procesos de idolatrías de Cajatambo. *Bulletin de l'Institut francais d'études andines*, 21(3), 1009-1051.
- Kokotovic, M. (2006). *La modernidad andina en la narrativa peruana: conflicto social y transculturación*. Lima-Berkeley: CELACP-Latinoamericana Editores.
- Kolata, A. (1999). *Valley of the Spirits. A journey into the lost realm of the Ayamara*. New York: John Wiley & sons.
- Latour, B. (1999). *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie?* Paris: La Découverte.
- Lienhard, M. (1990) *La voz y su buella*. La Habana: Casa de las Américas.
- Lizarzaburu, J. (2016). Proceso de extirpación de idolatrías y su relación con la cosmovisión andina de los Andes del Sur del Perú, Siglos XVI y XVII. *La razón histórica. Revista hispanoamericana de historia las Ideas*, (34), 1-4.
- Martínez, J. y Martínez, P. (2013) Narraciones andinas coloniales. Oralidad y visualidad en los Andes. *Journal de la société des américanistes*, 99(2), 41-81.
- Mignolo, W. (2010). Delinking. The rhetoric of modernity, the logic of coloniality and the grammar of de-coloniality. En Mignolo, W., Escobar, A. (Eds) *Globalization and the Decolonial option*, (pp.260-281). New York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Moulian, R. Catrileo M., et al. (2018). Correlatos en las constelaciones semióticas del sol y de la luna en las áreas centro y sur andinas. *Boletín del museo chileno de arte precolombino*, 23(2), 11-141.
- Navarro, R. (2002). Trueques seseo-ceceosos en las crónicas de Huamán Poma de Ayala y Juan Santa Cruz Pachacuti. *Lexis*, 26(1), 165-180.
- Ong, W. (1987) *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Pacheco, C. (2016 [1992 1ra Ed]) *La comarca revisitada*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Quijano, A. (2007) Coloniality and modernity/ rationality. *Cultural Studies*, 21(2-3), 168-178.
- Sagárnaga, R. (2020). Elvira Espejo: Pude formarme sin perder los valores de mi tierra'. *Los tiempos*. Disponible en <https://www.lostiempos.com/oh/actualidad/20200619/elvira-espejo-pude-formarme-perder-valores-mi->

tierra?fbclid=IwAR1JmI3W6bfxlhHMID6JBcmow5QMDBQr05jYkdEzhNBDQe993SJZ5xLrRQ

| Tschopik, H. (2015 [1951 1ra Ed]). *Magia en Chucuito*. Puno: Universidad Nacional de Puno.

Von Wobeser, G. (2015). Antecedentes iconográficos de la imagen de la Virgen de Guadalupe. *Anales del instituto de investigaciones estéticas*, 37(107), 173-227.