

## ICHIK WILLAKUY: EL MICRORRELATO QUECHUA

**Mauro Mamani Macedo**

*Universidad Nacional Mayor de San Marcos*  
*ESANDINO*

**Resumen:** Este artículo tiene como propósito sistematizar el ichik willakuy: microrrelato quechua. Mauro Mamani Macedo propone una caracterización del ichik willakuy, el microrrelato quechua, haciéndolos dialogar con la teoría del microrrelato desarrollado en la narratología europea y los géneros brevísimos que se presentan en las manifestaciones discursivas quechuas, como los *watuchis* (adivanzas) y los cantos corales (*pukllay taki*). Con todo ello, el autor peruano se propone evidenciar la particularidad del *ichik willakuy*, como un texto que se conecta con su tradición cultural y que también logra una plena autonomía ficcional.

En el mundo quechua existen varios géneros discursivos breves que se practican entre dos personas que entran en competencias (*atipanakuy*), como el *k'aminakuy* o *tratanakuy*, la guerra o ritual de los insultos, «que es una forma de demostrar el ingenio, la agudeza humorística de indios, mestizos y aun de la clase señorial», (Arguedas 2012 t.7:61), un ejemplo: «Kinray purichkaq sapo niraq ladu wiksa runa. (Tienes la panza toda a un lado como la de un sapo que camina por la ladera)», tal como escucha Arguedas de la voz de los *indio-kuna* en 1965. Estas formas discursivas contribuyen con la regulación social que busca el equilibrio de las sensibilidades en los Andes.

En la música quechua tenemos los *kutichiy*, las bromas sensuales que hacen al bailar y cantar los jóvenes, así la muchacha le dirá al varón «chaki runtu» (huevo seco), el varón le responderá «chaki ñuñu» (senos pequeños y planos). También están los *toriles o waka taki*, donde las respuestas se expresan a través de cantos más extendidos que contiene una breve y ágil historia, mediante ellos valoran en forma pícaro la fertilidad del toro y la vaca. El *pukllay* es otro canto festivo coral que se ejecuta en un contrapunteo o *atipanakuy* entre personas individuales o en grupo, tal como ocurre en los carnavales cuando se producen enfrentamientos entre bandos de mujeres y varones o entre grupos que representan a pueblos de arriba y de abajo. En todos los casos no hay necesidad de ofender o zaherir sino de mostrar el ingenio espontáneo y divertirse, entrar en alegría colectiva, en una fiesta del corazón.

El *atipanakuy* amoroso es expresado en «Los pallumas», las canciones de amor que rescata y estudia Ricardo Valderrama y Carmen Escalante. Esto ya no es coral, porque el joven y la muchacha entran en competencia amorosa: «No se componen las canciones, cantan las que escucharon (...) hay mucha más creatividad en las letras, introducen muchas más variantes, porque cada joven quiere darle su sello personal y se adecúan además a la situación específica de su relación amorosa» (1993:22), un ejemplo: «Qari: Yanalla ñawislla, palumachallá/Ch'askallas ñawislla palumachallá/chumpichaykitaqa apayullashaq (El muchacho dice: Palomita ojos negros,/ palomita ojos de lucero, llevaré tu fajita)» «Warmi: Yanallas ñawis/sarallas parwaslla/maypitaq qanri yachayushawaq/ sultirachallaq ayrichantari/mansanachallaq virsulantari (La muchacha contesta: Ojos negros,/flor de maíz,/ tú de dónde sabrías/ el aire de la solterita/el verso de la manzanita)» (Valderrama y Escalante: 1993:23), de esta forma los jóvenes cantan su historia de amor mientras danzan y el público siente y goza de los galanteos de la pareja. Además, lo valioso de este acto es que el amor de la pareja recibe el reconocimiento público.

Dentro de estos géneros menores también podemos encontrar los *watuchi*, que reductivamente remiten a la adivinanza, cuando en realidad su significado trasciende a la reflexión y argumentación. Si bien la interpretación inmediata de algunos *watuchi* puede enviarnos al tópico sensual y erótico, no obstante, subyace una enseñanza a través de la respuesta que se emite, ya que no solo se dice la respuesta fría o puntual, sino que se debe argumentar a través de la explicación o ejemplificación. De esta forma se ingresa al juego lingüístico, donde se recibe un castigo, según las normas establecidas, si no se acierta y explica adecuadamente. (Tenorio García 2018: 82). En este sentido no se celebra la memoria sino la competencia interpretativa del que responde. También se califica al que formula o plantea el *watuchi*, ya que, si no está bien compuesto, también será castigado por armar mal el texto. Ejemplos famosos de *watuchi* son: «Puka turcha, caspi chakicha: uchú» (Torito coloradito con el rabito de palo: El aji) y «Hawan achachaw, ukun añallaw: Tuna» (Espantoso, da miedo por fuera; dulzura, delicioso por dentro: tuna). Dentro de este universo de la poética de la brevedad se ubicarían los *ichik willakuy*, los microrrelatos, donde se instalan personajes, narradores y acciones con una trama sencilla. Algunos de ellos conservan una finalidad formativa, una especie de magisterio de las historias, estos últimos se vinculan a la gran tradición oral y así desde la letra vuelven a la oralidad.

El *willakuy* es una palabra polisémica, ya que puede referirse a un chisme, a una noticia, a un comentario breve, a un relato de tradición oral, al testimonio, a un cuento, a una novela o a un informe de una comisión. Así es que esta palabra circula en los usos vivos del habla cotidiana como ocurre con los chistes, bromas que se cuentan en los velorios, reuniones cotidianas de descanso o en el trabajo mismo. También están en los espacios de confluencia como los mercados populares, esos reservorios lingüísticos hirvientes, donde circula el llamado *asinkunapaq willakuykuna*, porque despierta la risa

viva. Estos *willakuy* también circulan en los ámbitos académicos o solemnes donde muestran su diversidad, por ejemplo, al informe abreviado de la comisión de la verdad se la denomina *hatun willakuy*, páginas que no despiertan risa sino dolor y coraje.

Considerando esta diversidad y restringiéndonos al campo de la narrativa quechua de ficción, proponemos, sin ninguna pretensión teórica o categorial, las siguientes nominaciones: *ichiy willakuy*, *willakuy* y *hatun willakuy* que corresponderían respectivamente al microrrelato, al cuento y a la novela en la teoría narratológica occidental. Surge esta propuesta de la necesidad de reconocimiento didáctico de sus características específicas en cada caso: por ejemplo, la administración de las palabras o economía verbal en cuanto a la extensión, la complejidad o sencillez de la trama, el discurso representado o la interdiscursividad, la caracterización o tipificación de los personajes y la configuración formal de cada uno de estos géneros discursivos.

No obstante, estas nominaciones no son gratuitas sino que recogen la propuesta de algunos autores que nombran de ese modo a sus textos. Por ejemplo, Macedonio Villafán denomina «*Ichik kwintukuna*», al referirse a sus textos quechuas brevísimos, aunque aquí *quechuice* la palabra cuento, en este caso nos interesa el adjetivo que particulariza a la narración, lo que en narratología se denominaría microrrelato. Por su parte, Porfirio Meneses, Sócrates Zuzunaga y Gloria Cáceres se refieren a sus narraciones de mayor extensión como *willakuykuna*, que correspondería al cuento. No obstante, sabemos que también lo nombran «*Kwintu*» o «*Wintu*», siguiendo un proceso de adaptación fonológica del español al quechua. Asimismo, Oscar Chávez Gonzales llama a su texto narrativo extenso: *hatun willakuy*, que corresponderían a la novela, en específico a la novela corta, esto por la extensión de las que se han publicado. Consideramos importante recoger estas propuestas de los propios autores que nombran sus textos y aproximarnos a su

naturaleza, ya que entran al proceso de la comunicación literaria: producción, circulación y recepción. Esta idea de la brevedad se puede vincular con la caracterización de las novelas indigenistas, en las cuales se advierte su representación segmentada porque los capítulos adquieren una relativa autonomía.

Lo más cómodo hubiera sido denominar microrrelato, cuento y novela quechua, siguiendo la propuesta de la narratología clásica europea, pero consideramos que tienen particularidades culturales en su gestación, configuración y reconfiguración de sus mundos representados que establecen formas particulares de enunciarse y de vincularse, en este caso, con el mundo andino. El ánimo es más por vincular texto y cultura; texto, contexto y vida. Y, en este caso específico, situar los textos dentro de la cosmovisión andina, donde siempre se advierte una medianía, *chawpi*, que articula un *hanaq* (alto) y un *urin* (bajo); *alliq* (derecha) y un *lluqui* (izquierda).

No obstante, no dejamos de atender el amplio y profundo desarrollo teórico de la narratología, en especial a la teoría del microrrelato. Por ejemplo, atendemos los trabajos que reúne David Roas en *Poéticas del microrrelato* (2010) o Lauro Zavala que compila los trabajos de la *Poética de la brevedad* (2013). Así, advertimos lo diverso y complejo que resulta la nominación de este tipo de textos, ya que existe la propuesta de clasificación considerando la extensión: el cuento corto, el cuento muy corto y cuento ultracorto (Zavala 1996). Con estos esfuerzos teóricos estamos siempre en diálogo. Además, inevitablemente nos enfrentamos al conflicto de la interpretación y traducción que se presenta al pasar de un sistema a otro o de una lengua a otra, cuando se tienen que trasladar contenidos, formas e ilustraciones dentro del campo literario. Por esta razón, consideramos necesario advertir los vínculos con sus tradiciones al interior del mismo sistema y su diálogo con otros sistemas, ya sea de la misma matriz cultural o de otra matriz.

Planteando el vínculo cultural y propiciando el diálogo epistémico, proponemos algunas características del *Ichiy willakuy*. Estos son textos breves, tienen una historia ágil y fundamentalmente trabajan con un doble sentido, su lenguaje es directo, la trama es sencilla, los personajes se caracterizan en forma general. A pesar de contar con una pluralidad temática, lo que predomina es la sensualidad, el erotismo, la crítica social, la afirmación de los valores andinos. Explora con mucha intensidad el componente lingüístico que amplía el horizonte de sentidos, por ello exige un lector culturalmente competente, bilingüe en algunos casos, para completar la comprensión debido a la velocidad de la historia, y de esta forma se pueda conservar el impacto propio de su naturaleza textual brevísima.

Manuel Baquerizo, al estudiar este tipo de historias en la obra José Oregón Morales, considera que pertenecen al «género del cuentecillo agudo, del chiste, del chascarrillo o de la simple anécdota». En su mayoría, están tomados de la fuente oral y anónima. «Lo admirable en ellos es el espíritu jocoso, humorístico y burlón» (Baquerizo: 1994:13). Considerando un corpus más amplio, reconocemos que existen también textos que muestran una aguda crítica a los procesos sociales o revelan la cruel realidad social que se vivió en la época de la guerra interna en el Perú. Asimismo, en el proceso de desarrollo de este género discursivo, si bien varios de ellos están vinculados a la tradición oral, existen otros textos donde se observa una mayor autonomía, tal como lo explica Alan Durston (2019:89) al analizar el *ichik willakuy* «Tinkuy» (El encuentro), de Mauro Pérez. Allí, encuentra exiguos elementos del relato oral, como el uso escaso del reportativo, la ausencia de los elementos preliminares; por el contrario, advierte la presencia de un narrador omnisciente. Del mismo modo, se puede observar en «Wawallan maskaq mamamanta/ De la madre que busca a su hijo» que no hay ningún vínculo con la tradición oral sino que toma como motivo un hecho social cruento y lo simboliza en un discurso literario sintético.

En cuanto al vínculo del *ichik willakuy* con la tradición oral, encontramos varios textos que evidencian estos lazos: en ellos intervienen los animales, dialogan entre ellos, trampan venganzas, celebran sus triunfos. Victor Tenorio (2012) denomina *aranway* a este tipo de textos, por el carácter de fábula que muestran. También encontramos textos donde los animales reprenden a los hombres: por ejemplo, la rebelión de los perros, quienes, luego de tomar conciencia, se van en contra de sus dueños, quienes los crían solo para hacerlos pelear, entonces se vuelven contra ellos y los hacen sangrar; también existen toritos poncho rojo justicieros, quienes desbarrancan a los hacendados abusivos que quieren matar a sus hermanos; o toros bravos que espantan a las mujeres tacañas hasta hacerlas perder sus monedas; culebras que latigean a gamonales o asnos sabios que reprende a los sus dueños porque beben demasiado, perros fieles que acompañan a sus dueños literalmente hasta la muerte, porque después de enterrado su amo, los perritos siguen esperando que se levante para volver a casa.

Así como los animales combaten a los abusivos, también las plantas se burlan de los interesados, ya que ante su presencia se esconden más en la tierra para que no las encuentren las personas de mal corazón; solo se ofrecen abundantes a las personas que sinceramente necesitan los frutos. O mediante la rebelión, decidiendo irse a otra comunidad, porque al pueblo que alimentan, sus personas y animales, las tratan muy mal. Ellas no soportan más esa humillación y se juntan para abandonar a la comunidad y castigarlos con su ausencia.

Después tenemos los *ichiy willakuy* humorísticos, llamados *qanchu* (Tenorio García:2012), que a través de sus historias reproducen el humor andino, como ocurre con los *k'aminakuy*. En ellos, se representa toda la alegría andina, pues se resalta la astucia de los personajes que buscan entender lo que les conviene para cumplir sus objetivos. Aquí existe toda una muestra de sensualidad y picardía. Es importante destacar la picardía que muestran los personajes niños quienes

dentro de su inocencia interpretan y responden en forma sorprendente desestructurando a sus interlocutores adultos, como ocurre en «Achoraje» de Oregón Morales o «Warmiyuq Iskuyliru» de Tenorio García. Estos *qanchu* que se relatan «en reuniones de cualquier ocasión, entre amigos quechua hablantes o campesinos, contarse chistes o cuentos picarescos en quechua, especialmente en los velorios» (Santillán Romero 2013:5), se trasladan a las formas escritas y la economía minimalista del relato como explica Gonzalo Espino (2019:77-78), no obstante, mantienen libre el canal por donde fluye el (dis)curso oral. Por esta razón, estos textos invitan a ser leídos y convocan a un público plural para celebrar el ingenio de los Andes. Este tipo de textos tienen, también, su vínculo con la anécdota, como el caso de «Tayta Serapiopa asina willakuykuna», que son hechos para la risa.

Estos *Ichiy willakuy* mantienen un lazo sensible con la tradición oral, comprendidos en un sentido amplio de intertextualidad, porque la relación que se establece es entre dos sistemas (Oralidad-Escritura). Además, considerando los mecanismos textuales de transformación o recomposición, se evidencia la relación entre hipotexto (vinculado a la cultura andina y de circulación oral) y la hipertextualidad, textos reelaborados a partir de contenidos que trascienden a un segundo texto, en un sistema ya fijado: la escritura. Esto le permite circular en diversos espacios y tiempos en los que se sitúa el lector. Allí se observan proximidades y distanciamientos entre el hipo e hipertexto. En este segundo texto se realiza una *transformación* de distinta proporcionalidad. Al desarrollar este mecanismo de *trasfiguración* en «Pongoq mosqoyyn (Qatqa runapa willakusqan), El sueño del pongo (cuento quechua)», José María Arguedas expresaba: «hay mucho de nuestra ‘propia cosecha’» ([1965] 1983, t.1, 257). En ese tiempo manifestaba su fe en la posibilidad de una narrativa quechua escrita, la cual en la actualidad muestra una gran producción.



En este diálogo de sistemas (oral-escrito) presente en estos textos brevísimos, ya fijados, por su naturaleza mantienen una vocación de volver al caudal de la oralidad, porque provoca leerlos en voz alta o contarlos (ayuda en ello su brevedad) y ser celebrados no por una persona sino por un auditorio. De esta forma, se daría el viaje inverso: de la escritura a la oralidad, completando el círculo vivo de la comunicación. De este modo, activando una interdiscursividad o intermedialidad entre el relato vivo (mitos, canciones, broma, chistes, etc.) y el *ichik willakuy*.

También existen los *ichik willakuy* con pleno estatuto ficcional, que ya no dependen de la tradición oral sino que se aproximan o distancian de la realidad. Son invenciones del autor, es decir, existe una mayor autonomía en la creación. No necesariamente anclan con el espacio andino, sino que sus acciones pueden también estar representadas en los espacios urbanos y, de esta forma, extenderse los horizontes referenciales. Dentro de ellos, tenemos los textos de Mauro Pérez, Sócrates Zuzunaga y Macedonio Villafán. En ellos se tratan diversos temas como la crítica social contra aquellos que pierden su identidad al salir de su comunidad o representan los temas de las crisis sociales, políticas o ideológicas que se viven en épocas determinadas, como el caso del conflicto armado interno que vivió el Perú en los años 80 y 90. O ingresan a un universo completamente contrafáctico como aquella historia del hombre que fue a pescar y llevó su maíz tostado para alimentarse, se queda dormido y cuando despierta encuentra unos pescados en su saco y retorna. Luego, se da cuenta que otros peces salen de la laguna y lo persiguen como los pollos porque les gusta su maíz tostado. Baquerizo ve en esta historia la dimensión fabuladora borqueana del campesino. (1994:13).

Actualmente, se cuenta con un considerable corpus de este tipo de textos quechuas que observan un estatuto ficcional. Estos conforman libros completos, como el caso de Santillán Romero, Oregón Morales; partes del libro como en Villafán Broncano, Zuzunaga, Tenorio García, Castillo Ochoa;

o individuales difundidos en revistas como el caso de Pérez Carrasco. Es importante destacar que varios de estos han recibido premios nacionales de literatura quechua como el caso de Villafán Broncano y Zuzunaga. Otros han recibido una gran acogida por parte del público lector que ha motivado varias ediciones (Oregón Morales). También existen ediciones de gran tiraje o están integradas a planes lectores. Otros han recibido la atención de la crítica literaria regional, nacional e internacional. En este sentido, tanto en el campo editorial como en el campo de la crítica literaria, dan cuenta de la calidad de estos textos y de la fertilidad de su producción.

En estos *ichik willakuy* se representan varios temas, aunque un tópico recurrente es la crítica a aquellos que pierden la identidad cuando parten a Lima y regresan a la comunidad con otras ideas en su cabeza y con otros sentimientos en su corazón. Este cuestionamiento a la impostura de la identidad es muy frecuente, la podemos observar en las canciones de Isaac Vivanco, quien canta la «Limaca», donde relata la historia de la muchacha que viajó a Lima y volvió cambiada. Bajo ese mismo sentido crítico se encuentran algunos cantos de Manuelcha Prado. Es un personaje que quiere seguir en sus modos al mestizo, ser como él, así asume sus maneras, su vestido, sus giros verbales, su forma de alimentarse. En Bolivia se le conoce a este tipo de personaje como la *birducha*.

Del mismo modo se representan en los *Ichik willakuy* de Macedonio Villafán, David Castillo Ochoa y Orlando Santillana. En ellos se representa a los jóvenes: hombres o mujeres que vuelven a sus pueblos y tienen otras costumbres, visiten y aprecian otras ropas, olvidan los ritmos andinos, otras lenguas viven deliciosamente en sus bocas y el quechua les resulta amargo y difícil; de esta forma expresan su desprecio o indiferencia a las maneras tradicionales de vivir en los *ayllus* (familias) o *llaqta* (pueblos). Algunos de estos *Ichik Willakuy* establecen una relación interdiscursiva con la música. Por ejemplo, en el texto de Villafán se incluye

una canción para evidenciar y cuestionar estas actitudes lingüísticas y culturales de los jóvenes que giraron su corazón.

El tema de la guerra interna que se dio en el Perú se representa con mucha crudeza, por ejemplo, en los textos de David Castillo, Sócrates Zuzunaga, Macedonio Villafán, donde aparece el temor que sienten al estar frente a los «milikos», tal como lo experimenta el taita Serapio en el *ichik willakuy* de Zuzunaga. Además, evidencia su nivel cultural que, si bien está circunscrito al ámbito del humor, es más bien un humor negro, porque los «Milikos» al leer los títulos de los libros como *No una sino muchas muertes*, lo vinculan con una propaganda subversiva cuando en realidad es un texto de ficción. Debido a la ignorancia de los «milikos», se apresura injustamente a los hombres. Aunque existen niveles de representación más dramáticos, como ocurre con la madre que busca a su hijo en medio de huesos. Estos padres ya perdieron toda esperanza y solo les queda encontrar a su hijo para enterrarlo, pero lamentablemente ni eso pueden lograr. En otros casos, cuando un hombre, con el rostro cubierto y armado, mata a un pájaro, los otros pájaros lo atacan y ejecutan su venganza, tal como se relata en el «Miski takichakuq chiwankuchakunamanta (De los zorzalitos de dulce canto)» de David Castillo.

En el mundo andino, las mujeres y los hombres del andes tienen un profundo sentido religioso, respetan las fiestas de sus santos, porque asumen con mucha responsabilidad los encargos de celebrar las fiestas, como ocurre en «Manka peqa misthi», o en «Comonirukunapa memorialnin», donde la comunidad expresa su gran voluntad para reparar la iglesia que se ha incendiado: ellos son capaces de reconstruirla en una semana. Pero también existen *ichik willakuy* que desconfían de la prédica de la existencia de un paraíso, donde todos trabajan con el sudor de su frente, que los españoles llegaron junto con Dios y cómo, siendo así, Dios no llegó primero. Este sutil sentido crítico se representa en la obra de Zuzunaga, con gran capacidad de síntesis. En estos textos

se discurre un humor suave, pero con intenso cuestionamiento al discurso religioso occidental.

La sensualidad y el erotismo andinos se muestran con toda agudeza. Allí se representan los mecanismos del galanteo, la picardía, pero también las formas de cortejar que varían de espacio a espacio, de pueblo a pueblo, lo que evidencia formas rituales privativas de cada comunidad. Así, representan las estrategias que se utilizan para acercarse a la pareja andina. Éstas generalmente están tejidas con el humor, que se asocia a los *pukllay*, a los juegos para conseguir pareja, o para reírse de sus fracasos en la búsqueda de la amada. A veces estas bromas pueden resultar chocantes por la forma en que se enuncian, como una especie de juego procaz, con desvergonzado atrevimiento, pero se cuida el narrador de no salir de los ámbitos lúdicos que es la atmósfera dentro de la cual se desarrollan las acciones pícaras.

La complejidad de la traducción cultural se representa como «fracaso de la letra» (Espino 2019:79), pero también como un aprovechamiento ingenioso por parte de un indio pícaro que se equivoca en forma favorable, aprovecha la distancia que se marca entre el decir y lo dicho, donde los sobrentendidos, las inferencias, las interpretaciones permiten orientar los sentidos, las direcciones de significación. Así, se problematizan los procesos de traducción cultural, que comprometen el paso de la oralidad a la letra, en tanto sistemas de comunicación. Estos procesos se complejizan más cuando se suma el conflictivo paso del quechua al español. Estos trances son representados en diversos *ichik willakuy*, por ejemplo, cuando se usa la palabra «medido», por la interferencia se pronuncia «me dido», (mi dedo), el primero como medida o mesura, y el segundo como el dedo de la mano. Esta supuesta fallida comunicación reenvía al humor y a la sensualidad, pero subyacen los complejos procesos de traducción del quechua al castellano, o del castellano al quechua. Así, saca provecho quien sabe ambas lenguas, pues estos textos exigen un lector culturalmente competente para su aprovechamiento pleno, como el lector competente que

reclama la novela *Huambar Poetaastro. Acacau Tinaja* ([1933] 2019) de J. J. Flores. Si no se conocen ambas leguas no se puede reír, porque un monolingüe goza parcialmente y vuelve solemne el texto, en estos casos conviene ser un demonio feliz como Arguedas, que gozaba en quechua y español. Al tratar estos temas de competencia, a veces se extrema la exigencia, como es el caso del texto de Santillán Romero, quien señala como subtítulo de su libro: «Cuentos pícaros para quechua hablantes», escrito irónicamente en español para excluir a los lectores de esta lengua.

Estos *ichik willakuy* trasladan sabiduría de pueblo, de comunidad, porque nos transmiten la forma en que debemos escuchar el saber de las plantas, de los animales, de los padres. Pero también muestran que el indio es capaz de aprender códigos ajenos como el español y así, articulando dos lenguas, puede enfrentar dificultades, o sacar provecho ingenioso de esa biculturalidad. Estos *ichik willakuy* son textos que contribuyen con la formación de los ayllus, ya sean del ande o de la urbe, porque a través de ellos busca corregir actitudes deplorables de los blancos, gamonales, de los creídos, de vanidosos, de los poderosos, pero también de los propios indios, cuando estos se van en contra de su pueblo, cuando voltean su corazón. Asimismo, demuestran la imaginación creativa, la capacidad fabuladora de sus narradores quechuas que inventan historias viviendo, sintiendo su mundo o situándose en otros mundos para enunciarlos. También, desmoronan la idea de que el pueblo indio es un pueblo triste y revelan que en los andes también hay alegría como en todos los pueblos del mundo; ya que en el rotar de la vida hay tiempos de tristeza y tiempos de *pukllay*, de fiesta completa.

## BIBLIOGRAFÍA

Arguedas, José María. *Obras completas*, t.1. Lima: Horizonte, 1983.

- Arguedas, José María. *Obra antropológica*, t.7. Lima: Horizonte, 2012.
- Baquerizo, Manuel J. «El quechua también es un arma de combate». En José Oregón Morales. *Kutimanco y otros cuentos*. Huancayo: Tuky Ediciones. [1984], 2008. pp. 9-15.
- Baquerizo, Manuel J. «Hacia una nueva narrativa quechua». En José Oregón Morales. *Loro Ccolluchi. Exterminio de los loros y otros cuentos*. Lima: Lluvia editores, 1994., pp.11-14.
- Castillo Ochoa, David. *Uywa atuqcha y otros cuentos*. Lima: Montaña Editores, 2010.
- CVR. *Hatun Willakuy. Versión abreviada del informe final de la comisión de la verdad y reconciliación*. Perú. Lima: Comisión de la verdad y reconciliación del Perú. CVR, 2004.
- Durston, Alan. *Escritura en quechua y sociedad serrana en transformación: Perú, 1920-1960*. Lima: IFEA, EIP, 2019.
- Espino Relucé, Gonzalo. *Narrativa quechua contemporánea. Corpus y proceso (1974-2017)*. Lima: UNMSM/Pakarina Ediciones, 2019.
- Flores, J.J. *Huambar Poetastro. Acacautinaja*. Lima: Pakarina, 2019.
- Genette, Gerard. *Palimpsesto. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Oregón Morales, José. *Kutimanco y otros cuentos*. Huancayo: Tuky. Ediciones del Centro de Artes Escénicas. [1984] 2008.
- Oregón Morales, José. *Loro ccolluchi. Exterminio de los loros y otros cuentos*. Lima: Lluvia Editores. 1994.
- Pérez Carrasco, Mauro. «Misipa huchan». En *Huanta* n.º 2, 1948. Reproducido en Meneses, Porfirio, Meneses, Teodoro y Víctor Rondinel (compiladores). *Huanta en la cultura peruana*. Lima: Nueva educación, 1974. pp. 183-184. «Tinkuy». En *Pregón Huanta* N° 2, 1952. Reproducido en Durston, Alan, 2019. pp. 87-89.
- Rodas, David(comp.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010.

- Santillán Romero, Orlando. *Asikunapaq willakuykuna*. Huancayo. PuntoCom, 2013.
- Tenorio García, Víctor. *Literatura quechua*. Lima: Impreso por Percy Rojas Loayza, 2012.
- Tenorio García, Víctor. *La vitalidad del quechua a inicios del siglo XXI. Chiqapchu chayna kanman*. Ayacucho. Editorial Amarti, 2018.
- Valderrama, Ricardo y Carmen Escalante. «Canciones de imploración y de amor en los andes. Literatura oral de los quechuas del siglo XX». En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XIX, N° 37. Lima, 1993, pp. 11-39.
- Valencia Quintanilla, Félix. *Adivinanza popular quechua*. Lima: Servi-Graf, 2006.
- Villafán Broncano, Macedonio. *Apu Kolkijirka*, edición bilingüe quechua-castellano (pp. [54]-117). Lima: Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal, 1998.
- Zavala, Lauro. «El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario». En *Revista Interamericana de Bibliografía*, N° 1-4, pp:67-77.
- Zavala, Lauro (editor). *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*. México. D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Zuzunaga Huiata, Sócrates. *Tullpa willaycuna*. Lima: Universidad Federico Villarreal. 2001. En José Tapia Aza y Sócrates Zuzunaga Huiata. *Majtillu/Tullpa Willaycuna*, 2001.