

Memoria y restituciones de los Andes en el poemario *Llipyaykunapa qillqanampi- Donde escriben los relámpagos* (2009) de Carlos Huamán López

Daniela Elvira Arrueta

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Jujuy
darrueta@fhyics.unju.edu.ar

Fecha de recepción: 12/12/2024

Fecha de aceptación: 30/04/2025

Palabras clave: poesía andina, memoria, violencia, destierro

Resumen

Carlos Huamán López es un escritor peruano, docente e investigador en la Universidad Nacional Autónoma de México. Poeta quechua que nutre su conocimiento y bilingüismo gracias a la herencia de su familia y su tierra ayacuchana. Inicia su camino como poeta quechua y compositor de huaynos a mediados de los 80', teniendo gran difusión e intérpretes de los mismos.

Llipyaykunapa qillqanampi-Donde escriben los relámpagos (2009) es un poemario bilingüe autotraducido, cuya organización se divide en cinco partes. Cada una de ellas presenta una selección de poemas enlazados por tópicos recurrentes. La tercera parte del poemario titulada Nina/Candela toma como tópico la violencia, junto a ella se hace presente la muerte y el caos. Posicionando así a la voz lírica en un tiempo del dolor.

Durante la década de los 80' la violencia extrema se hace presente y quiebra a toda la comunidad peruana que conserva en su memoria lo vivido en carne propia. Chillce Canales (2020) explica que: "el poeta fue marcado por estos escenarios de violencia política por ello su yo lírico trastoca la conciencia y el sentido histórico del espacio y los actores del mismo" (p.140).

A partir de lo expresado es que se plantea como objeto de investigación el análisis del poema "Un museo", que forma parte de la selección de poemas incluidos en Nina/Candela. En él, Huamán aborda el tema de la violencia política en Perú, vinculando la memoria colectiva con la representación de la muerte y el caos. Por su parte el análisis de la voz poética permitirá identificar las metáforas propias de la cultura andina. Para ello se prestará especial atención a cómo Huamán utiliza la imagen del museo como metáfora de la memoria histórica y el sufrimiento colectivo.

Key words: andean poetry, memory, violence, exile

Abstract

Carlos Huamán López is a Peruvian writer, lecturer and researcher at the National Autonomous University of Mexico. Quechua poet who nurtures his knowledge and bilingualism thanks to the heritage of his family and his Ayacuchana land. He began his career as a Quechua poet and composer of huaynos in the mid-80s, having great circulation and interpreters of the same.

Llipyaykunapa qillqanampi-Donde escriben los relámpagos (2009) is a self-translated bilingual book of poems, whose organization is divided into five parts. Each one presents a selection of poems linked by recurring themes. The third part of the book entitled Nina/Candela takes violence as a topic, alongside death and chaos. Thus positioning the lyrical voice in a time of pain.

During the 80's extreme violence becomes present and breaks all the Peruvian community that preserves in its memory what lived in flesh. Chillce Canales (2020) explains that: "el poeta fue marcado por estos escenarios de violencia política por ello su yo lírico trastoca la conciencia y el sentido histórico del espacio y los actores del mismo" (p.140).

Based on this, the analysis of the poem "Un museo", which is part of the selection of poems included in Nina/Candela, is considered as an object of research. In it, Huamán addresses the issue of political violence in Peru, linking collective memory with the representation of death and chaos. On the other hand, the analysis of the poetic voice will make it possible to identify the metaphors typical of the Andean culture. To this end, special attention will be given to how Huamán uses the image of the museum as a metaphor for historical memory and collective suffering.

Introducción

(...) *la memoria siempre registrará como impagable aquello que le debemos y siempre quedarán los destellos del recuerdo, retumbando radiante, en la oscuridad de nuestro cielo.*

Quinteros Weir (2007, citado en Huamán López, 2009, p.23)

Carlos Huamán López, poeta y compositor peruano, nace en la zona sur andina de Ayacucho e inicia su formación académica en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. Con el tiempo viaja y radica en México logrando estudiar y obtener el título de Magíster en estudios latinoamericanos y el doctorado en letras y en antropología por la Universidad Autónoma de México, donde actualmente se desempeña como docente e investigador.

A mediados de los 80 inicia su camino como compositor de huaynos. Entre los más reconocidos se encuentran *Pedernal*, *Maíz*, *Elegía* y *Qué importa* que luego serán interpretados por artistas consagrados. Es un poeta que logra componer versos tanto en español, pero por sobre todo en su lengua materna que es el quechua.

Entre sus obras literarias se encuentran *Cantar del viento* y *Taki unku*, ambos publicados en el año 1991 con los que obtiene el primer puesto en el concurso Renacer en Huamanga. En el año 2009 publica *Llipyaykunapa qillqanampi- Donde escriben los relámpagos*, poemario que nos permitirá iniciar el análisis de la poesía quechua contemporánea. Tanto en sus canciones y en sus poemas se presentarán diferentes tópicos que plasman la identidad cultural del hombre andino como la violencia, la migración, el sufrimiento y el anhelo del retorno. Es poemario bilingüe autotraducido, cuya organización se divide en cinco partes. Cada una de ellas presenta una selección de poemas enlazados por tópicos recurrentes. Nina/Candela es el título del tercer apartado del poemario, donde la voz lírica presenta un escenario de violencia y se sitúa en un *ñakay pacha*, un tiempo del dolor extremo.

El interés del presente trabajo reside en responder a un interrogante central: ¿Qué función cumple la memoria en la escritura de estos poemas? Analizar la poética de Carlos Huamán López es adentrarse en una lírica que nos evoca una angustia, el desarraigo por la lejanía y la melancolía del retorno.

Contar la historia

Durante los años 80, Perú vivió uno de los periodos más violentos y complejos de su historia contemporánea, marcado principalmente por el conflicto interno entre el Estado peruano y grupos armados insurgentes, como Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA).

Este conflicto, que comenzó en 1980 y se extendió hasta el año 2000, tuvo profundas repercusiones políticas, sociales y económicas para el país. Las décadas de los 80 y 90 estuvieron marcadas por una violencia generalizada, violaciones a los derechos humanos, y una fuerte polarización social. “El número de muertes que ocasionó este enfrentamiento supera ampliamente las cifras de pérdidas humanas sufridas en la guerra de la independencia y la guerra con Chile –los mayores conflictos en que se ha visto comprometida la nación.” (CVR, 2003, Tomo I, p.1).

La violencia dejó profundas heridas sociales y culturales, especialmente entre las comunidades más vulnerables. El conflicto armado tuvo un profundo impacto en la vida y obra de los poetas peruanos de la época. La violencia, la represión, y la persecución social provocaron una respuesta intensa y variada en la escritura, que se convirtió en un medio fundamental para expresar el dolor, la rabia, la resistencia y la necesidad de memoria y justicia.

El contexto de violencia no le fue ajeno; al contrario, las bombas y los atentados invadieron de terror los parajes ayacuchanos y la población consternada escapaba a lugares lejanos. No obstante, en medio de ese holocausto de los 80, Carlos Huamán componía canciones que traslucían esa memoria histórica de la zona. Indagaba a través de sus canciones: ¿por qué Ayacucho? ¿Cuál fue el origen? Sus composiciones “Maíz” y “Elegía” revelan las diferentes fracturas entre el mundo andino ayacuchano y las desigualdades del mundo occidental. “Maíz”, sobre todo, representa al runa marginado y excluido de la Nación, donde la rebeldía se erige en pro de una igualdad, del respeto al kawsay (vida) y al yuyay (memoria) (Chillcce Canales, 2020, p.140).

Fuego y memoria

La tercera parte del poemario, titulada Nina/Candela, toma como tópico recurrente la violencia; junto a ella se hacen presentes la muerte y el caos. Posicionando así a la voz lírica en un tiempo de dolor. Durante la década de los 80 la violencia extrema se hace presente y quiebra a toda la comunidad peruana que conserva en su memoria lo vivido en carne propia. El poeta fue marcado por estos escenarios de violencia política; por ello su yo lírico “trastoca la conciencia y el sentido histórico del espacio y los actores del mismo.” (2020, p.140).

Analizar el poemario, teniendo en cuenta el contexto del conflicto armado en el Perú durante los años 80, nos lleva a profundizar el concepto de las categorías andinas *illa* (fuego), *llaqui* (dolor) y *yuyay* (memoria). A través de la sensibilidad andina, las composiciones poéticas representan el dolor colectivo y la relación entre el tiempo (*pacha*) y el sufrimiento que permanece impregnado en los espacios de violencia.

Para explicar en mayor profundidad se analizará el poema “Un museo”.

En las culturas andinas, el fuego es visto como un elemento purificador que limpia y renueva. Esta función del fuego se refleja en diversas ceremonias y rituales como en el Inti Raymi, donde se ofrenda a la Pachamama para asegurar buenas cosechas y equilibrar las energías. El fuego, en estos contextos, es visto como un medio para eliminar lo negativo y facilitar la renovación espiritual y física (Simbaña Pillajo, 2019).

El fuego transforma lo viejo y corrupto en algo nuevo y fértil, reflejando la idea de ciclos naturales de vida y muerte, sobre ello Freddy Simbaña Pillajo explica que la energía del fuego brota y navega en todas las direcciones terrenales y cósmicas. El fuego es un elemento que establece una conexión sagrada con lo divino, facilitando la comunicación entre los seres humanos y los espíritus: “el fuego —como epistemología kichwa— es un ente divino y desde las mitologías andinas es considerada la entidad cósmica del sol “ (2019, p.40).

El fuego también puede representar la energía vital y la fuerza que mueve la vida. En este contexto, el fuego es visto como una fuente de vida y energía esencial

para el bienestar y el equilibrio. En la cosmovisión andina, el fuego es asociado con el calor y la luz, que son necesarios para la vida. Es una representación de la fuerza vital que sustenta el mundo natural. Es un elemento que mantiene la energía y el movimiento dentro del cosmos.

A pesar de su aspecto purificador, el fuego también puede simbolizar destrucción y dolor especialmente en el contexto de la violencia y el sufrimiento. En contextos de conflicto o desastre, el fuego puede representar la destrucción total de los recursos y de la vida. Este aspecto destructivo del fuego se refleja en cómo la violencia y el sufrimiento han devastado comunidades.

El agua (mediante la lluvia fecundante) y el fuego (cuando el Sol es fuente de luz y del calor) son fuente de vida. Pero también ambos pueden entrañar fuerzas destructoras malditas, entonces, son medios para castigar a los pecadores pero no a los justos, por eso en los relatos siempre hay elegidos que se salvan de los cataclismos. Los efectos destructores del agua y el fuego implican la regresión a lo preformal porque disuelven las formas, de ahí su papel de operador cósmico: piénsese en los efectos de los aluviones y de los incendios (Campos, 2001, p.10).

El fuego, como agente de sufrimiento, puede simbolizar el ardor de las heridas emocionales y físicas. En un contexto de memoria histórica el fuego puede ser un recordatorio constante del dolor y la pérdida. Así, el fuego, se convierte en un símbolo de destrucción y sufrimiento, recordando las heridas abiertas en la memoria colectiva: “El fuego quema, devora, destruye y el humo que provoca oscurece y sofoca” (Campos, 2001, p.10).

En el poema “Un museo”, la candela juega un papel central en la construcción del sentido y la memoria que trae consigo la voz lírica. El verso “Llueve candela sobre la memoria” utiliza el fuego para simbolizar el dolor persistente y la memoria violentada. La imagen de la candela lloviendo sobre la memoria sugiere que el sufrimiento no se ha disipado con el tiempo. Más bien, el dolor sigue ardiendo en la memoria colectiva, recordando la devastación que ha sido causada. El uso de la candela en este contexto enfatiza la persistencia del sufrimiento y cómo el pasado violento sigue inflamando el presente.

Aunque el fuego puede ser un símbolo de renovación, en este poema, la candela no trae alivio ni purificación, sino que reaviva el dolor. Esto refleja la imposibilidad de avanzar o encontrar un cierre debido a la intensidad del recuerdo penoso. En lugar de transformar el dolor, el fuego perpetúa el ardor de la memoria y con ello el sufrimiento se extiende.

José Quinteros Weir (2007, citado en Huamán López, 2009) nos dice que “memoriar es también observar el curso del pasado” (p.22). Así, las imágenes del ayer traen consigo la nostalgia que con un grito de dolor exigen justicia y resignifican las experiencias del sufrimiento.

El poema está marcado por una sensación de denuncia hacia la represión y el olvido. La voz poética utiliza imágenes como el “corazón” arrancado y los “gritos” amarrados a una rueda, que son símbolos de la violencia ejercida sobre las personas. Estos gritos “amarrados” sugieren que, aunque se intentó silenciar las voces, la memoria persiste en resistir. La voz no sólo recuerda, sino que denuncia la deshumanización, conectando el dolor físico y emocional con imágenes de desgaste (“la mosca pasa y relame sus gastadas patas”) y destrucción.

Es necesario vincular el análisis del poema con la noción de “restitución” como un proceso de reconstrucción y resignificación de la memoria colectiva plasmada en el poema. Mónica Bernabé (2022) explica el término “restitución”, el cual se vincula con la búsqueda de la verdad y la justicia en un contexto histórico y social específico. Por lo tanto, se refiere a la acción de devolver o recuperar algo que ha sido arrebatado o suprimido, en particular, la memoria y las historias silenciadas de las víctimas de la violencia, la represión y el olvido histórico.

En los encadenamientos de la lengua, en la secuencia de una serie de acontecimientos, la palabra restitución enlaza una temática hilada de una punta a la otra por el mismo drama de la desposesión: de los procesos de reconstrucción de identidad de niños cautivos e hijos de desaparecidos por la dictadura militar de 1976 a la lucha indígena por la tenencia de la tierra (p.101).

La restitución no es solo un acto de recuperación, sino un proceso mediante el cual las heridas del pasado se vuelven visibles y se reactiva el significado de lo sucedido, dándole lugar en la memoria colectiva y, por ende, laten aún en el presente.

Bernabé asocia este concepto con el arte documental, que se convierte en un espacio donde las experiencias suprimidas pueden expresarse, donde los documentos, los testimonios y las narrativas marginadas encuentran un lugar para ser restituidas. El arte se convierte en un medio para restituir la verdad, devolviendo a las víctimas una presencia que fue negada. Por lo tanto, las restituciones son parte de un proceso más amplio de búsqueda de justicia y reparación por las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura. A través de ellas, se busca reconocer el daño causado y brindar algún tipo de compensación simbólica o material a las víctimas.

El concepto de restitución es fundamental para construir una memoria colectiva que permita comprender el pasado. En relación a lo explicado vemos cómo la voz lírica transforma un antiguo cuartel, un espacio de opresión y violencia, en un museo. Este acto en sí mismo es una forma de restitución simbólica: se convierte un lugar de dolor en un espacio de memoria y reflexión. Las paredes del museo, antes testigos mudos de atrocidades, ahora albergan los gritos y las lágrimas de las víctimas, convirtiéndose en un monumento a su sufrimiento.

El poema plantea interrogantes sobre los horrores ocurridos: “En qué lecho se quebró el horizonte”, “En qué nube rompió el ciego su último bastón de olvido”. Estas preguntas retóricas reflejan la búsqueda constante de la verdad y la justicia, una búsqueda que, a menudo, se ve obstaculizada por el olvido y la impunidad.

La imagen de “alguien se llevó el corazón” y “alguien amarró los gritos a una rueda” sugiere la violencia y la opresión ejercidas contra las víctimas, cuyas voces fueron silenciadas y cuyos cuerpos fueron despojados de su dignidad.

A pesar del paso del tiempo y de los intentos de borrar el pasado, la memoria sigue viva. La imagen de la mariposa que vuelve a ser oruga y la de los pájaros que cruzan la ventana simboliza la capacidad de la memoria para renacer y trascender. El poema también sugiere que la búsqueda de restitución es un

proceso continuo y complejo. La naturaleza cíclica de la imagen de la mariposa y los pájaros sugiere que la lucha por la justicia es una batalla constante, y que el pasado sigue en el presente.

El espacio como lugar de la memoria

La voz lírica nos habla de un cuartel convertido en museo, un lugar donde lo físico (el espacio) y lo temporal (el pasado) se unen, evocando la categoría andina de *pacha*, donde el tiempo y el espacio son inseparables.

Pacha es central en la cosmovisión andina, porque articula el hanaq pacha (mundo de arriba), el espacio donde moran los dioses; el kay pacha (mundo de acá), donde todos desarrollamos nuestra vida; y el ukhu pacha (mundo de abajo), territorio de la oscuridad y lo temible. Estos espacios internamente tienen una jerarquía religiosa que organiza el universo social de los hombres (runakuna), todo lo cual es pacha (Mamani Macedo, 2022, p.187).

El cuartel es más que una estructura impregnada por la memoria de la violencia y el sufrimiento. Las cartas y los gritos “escritos con uñas y lágrimas” se manifiestan como huellas de lo que ocurrió en ese espacio, evocando la memoria ancestral en su aspecto doloroso, donde se ocultan las heridas profundas del pasado.

El museo es el guardián de estas memorias, pero no en una forma estática, sino como un espacio donde los ecos del pasado aún resuenan en el presente. En este sentido, el espacio se manifiesta como un tiempo cíclico, donde los eventos traumáticos siguen vivos; no como un simple pasado que se deja atrás, sino como una realidad que afecta y moldea el presente.

El verso “En qué lecho se quebró el horizonte” nos invita a pensar en una ruptura en la línea del tiempo y el espacio. En la cosmovisión andina, el tiempo y el espacio están unidos en una misma entidad (*pacha*), y esta pregunta refleja el quiebre de un orden cósmico. El horizonte, que marca la continuidad y la estabilidad, se rompe, y junto con él, la posibilidad de una vida en armonía con los ciclos naturales y sociales.

La ruptura del horizonte sugiere un colapso del *kay pacha*, el mundo terrenal en el que se vive, y, con ello, el quiebre del equilibrio entre los planos. Este verso expresa la desorientación y el caos que trae la violencia, afectando no solo a los individuos, sino al orden cósmico mismo. Es decir, que el “horizonte quebrado” es una metáfora que sugiere la imposibilidad de proyectarse hacia el futuro; hay una fractura en el devenir temporal. Por su parte, el bastón es un símbolo de apoyo y de guía, y su ruptura implica la pérdida de ese sostén, lo que fuerza a recordar.

La voz lírica nos canta “No es extraño que la mariposa vuelva a la oruga” y sugiere un retorno a un estado previo, un ciclo en el que la vida y la muerte no son lineales, sino circulares. La mariposa, símbolo de transformación, regresa a su forma primigenia, la oruga. Este ciclo de transformación puede relacionarse con la cosmovisión andina, donde la muerte no es el fin, sino un tránsito hacia otro plano de existencia (*ukhu pacha* o *hanan pacha*) (Cfr. Mamani Macedo, 2022, p.188).

La mariposa que regresa a la oruga sugiere que el ciclo de vida y muerte es una regeneración constante, en la que incluso el dolor tiene un papel en la transformación. Víctor Bascopé Caero (2001) explica que en la tradición andina, la muerte no es vista como algo trágico, sino como un paso necesario en la continuidad de la vida, “La muerte para el andino, nunca es el final o la terminación del ser; es continuidad del ser dentro de la totalidad existencial y universal” (p.s/n).

El dolor extremo

Desde el inicio, el poema nos presenta un espacio cargado de dolor y memoria: “Hoy el cuartel del cazador es un museo”. La voz poética es un testigo de la devastación. El cuartel, símbolo de represión y violencia en el contexto del conflicto armado, ahora convertido en museo, no es simplemente un espacio físico, sino un contenedor de memorias impregnadas de sufrimiento. Las “miles de cartas” y “gritos escritos con uñas y lágrimas” evocan el concepto de *llaki*, el dolor extremo que no solo es físico, sino que afecta el espíritu y la memoria colectiva. Este dolor se ha quedado grabado en los muros, y forma parte de un *ñakay pacha*, un tiempo de sufrimiento que sigue presente.

En los diccionarios quechuas antiguos, encontramos la voz: “Ñacasca. Cosa maldita, o echada maldiciones. Ñacarini ñaccaricuni. Padecer molestia trabajo, mala ventura, afanar tener dolores” (González Holguín 255). Este es el tiempo en que actúa el ñakaq (el que hace el mal), mientras que el tiempo en que gobierna el mal se denomina ñakay pacha o muchuy pacha (tiempo malo, enfermo, de tormento o de castigo), cuando se hace padecer o se martiriza, el cual es un tiempo maldito. Los hombres del ande han vivido varias veces este momento de gran dolor (Mamani Macedo, 2022, p.192).

La referencia a los “gritos escritos con uñas y lágrimas” y “alguien amarró los gritos a una rueda” refleja ese dolor extremo que no es meramente físico, sino que implica una angustia existencial profunda. Se utiliza la hipérbole para enfatizar la magnitud del sufrimiento que se ha experimentado. La imagen de los gritos “escritos” con uñas y lágrimas introduce una idea de desesperación y resistencia: aquellos que fueron reprimidos dejaron su huella en este espacio, en un intento de inmortalizar su sufrimiento.

Este dolor es, a su vez, una conexión con los ancestros y con la historia colectiva de la violencia que azotó el Perú. La referencia al “horizonte quebrado” y la “sangre” evoca la fractura de la continuidad de la vida, la conexión rota entre generaciones y la interrupción violenta de la armonía con el cosmos, características del *ñakay pacha*, el tiempo del sufrimiento. En el poema, este tiempo de dolor aún no ha terminado; el cuartel, convertido en museo, sigue devorado por la sombra de lo que fue, reflejando que la memoria del sufrimiento está atrapada en ese espacio.

Esta memoria dolorosa se inscribe en las paredes y evoca un dolor extremo que es a la vez personal y comunitario. El *llaki*, en este contexto, es colectivo: el grito que emerge desde los muros del cuartel es el lamento de un pueblo entero, no solo de los individuos que sufrieron allí, sino de las generaciones que cargan con esa herida.

El poder de la Naturaleza

Para el hombre de los Andes, la naturaleza está intrínsecamente ligada al ser humano, y los elementos naturales son entidades vivientes que acompañan los procesos humanos: “la ‘vida’ no se restringe, en el mundo andino, a los seres vivos en sentido occidental clásico (seres humanos, animales y plantas), sino abarca a todo el universo en sus diferentes dimensiones y estratos” (Estermann, 2013, p.5).

En el poema, las aves “despojaron la sonrisa a la llave” y el viento “ronda el hoyo en que ardió el carbón”, pueden interpretarse como símbolos de la desolación y el silencio tras la violencia. Pero también el viento y las aves son testigos que guardan la memoria de lo sucedido. El viento no es simplemente un fenómeno meteorológico; es un elemento vital que conecta los tres mundos andinos: el Hanan Pacha (mundo superior), el Kay Pacha (mundo terrestre) y el Ukhu Pacha (mundo subterráneo). El viento trae mensajes de los dioses y los espíritus ancestrales, y su movimiento constante simboliza la circulación de la vida y la energía.

Sin embargo, en el poema, el viento “ronda” un lugar de destrucción, un “hoyo” donde ardió el carbón. Aquí, el viento no trae renovación ni vida, sino que parece merodear en un espacio de muerte y desolación. Este viento, más que un mensajero de vida, parece simbolizar la persistencia de la memoria del dolor. El hoyo donde ardió el carbón es una metáfora de lo que ha sido consumido, y el viento que ronda sugiere que, aunque el fuego haya desaparecido, las huellas de la destrucción persisten en la memoria del entorno. El viento no es solo un fenómeno natural, sino un ser consciente que interactúa con el espacio del museo. Es un testigo del sufrimiento, un mensajero que ronda entre los vivos y los muertos, conectando los diferentes planos del pacha.

En el poema, el viento, la mosca, los pájaros y la candela aparecen como fuerzas que interactúan con el espacio del museo/cuartel. Así la naturaleza y los elementos tienen vida y conciencia, y están en constante diálogo con los humanos.

“La mosca pasa y relame sus gastadas patas” en este verso la voz lírica presenta a la mosca en una imagen inquietante. Desde una perspectiva simbólica andina,

las moscas no suelen tener un papel positivo; más bien, pueden estar asociadas a la descomposición y la muerte (Mąka, 2019, p.73).

En este caso, la mosca “relame sus patas gastadas”, lo que refuerza una sensación de desgaste, de corrupción, como si la presencia de la mosca fuera un recordatorio persistente de la decadencia y la muerte que rondan este espacio. La mosca también actúa como un testigo involuntario de la muerte, alimentándose de los restos de lo que una vez fue vital. Esto podría relacionarse con la memoria de la violencia, en la cual los restos de la humanidad aún son visibles, pero sólo como residuos de un tiempo de destrucción.

“Un remedio para el llanto de esta piedra”. La personificación de la piedra, que “llora”, sugiere que incluso los objetos inertes han absorbido el sufrimiento humano. La piedra, que tradicionalmente es símbolo de dureza y permanencia, aquí se vuelve vulnerable, emotiva. Esta metáfora encierra el dolor contenido en los objetos del mundo material que han sido testigos de la violencia. El uso de la personificación de la piedra refuerza la idea de que el dolor no es únicamente humano; se ha impregnado en el entorno natural y físico.

Conclusión

Carlos Huaman supo plasmar en cada verso el sentir del hombre andino y su memoria colectiva. La voz poética se sumerge en un viaje que le permite retornar hacia un pasado que trae consigo dolor y melancolía.

En la cosmovisión andina, la flora y fauna tienen un rol fundamental como seres vivos conectados espiritualmente con los humanos, el universo y las deidades. No son simplemente elementos decorativos o secundarios, sino que forman parte de un sistema de interrelación profunda con el entorno.

El poema “Un museo” está cargado de metáforas que transmiten una profunda sensación de pérdida, dolor y memoria. La voz poética encarna este sufrimiento y lo proyecta de manera que lo convierte en un acto de resistencia contra el olvido. A través de la personificación, las metáforas y las imágenes naturales, la voz poética articula el sufrimiento no solo como una experiencia individual, sino como un evento colectivo que queda grabado tanto en los cuerpos como

en los objetos y la naturaleza misma. La memoria se convierte en un campo de batalla donde el dolor nunca se extingue, sino que persiste, reavivado por los recuerdos, la naturaleza y los ciclos de la vida.

Referencias

- Bascope Caero, V. (2001). El sentido de la muerte en la cosmovisión andina: el caso de los valles andinos de Cochabamba. *Chungará (Arica)*, (33), 271-277. https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-73562001000200012&script=sci_arttext
- Bernabé, M. (2022). Restituciones: formas de la narrativa documental. *Telar: Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos*, (28), 99-118. <http://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/article/view/575>
- Campos, N. G. T. (2001). Dos soles y lluvia de fuego en los Andes. El caos y la armonía social en los pueblos andinos. *Gazeta de antropología*, (17), 1-18. <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=3284>
- Chillcce Canales, E. (2020). *La poética chanka en tres poemarios*. Editorial Horizonte / Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.
- Estermann, J. (2013). Ecosofía andina: Un paradigma alternativo de convivencia cósmica y de Vivir Bien. *Revista faia*, (9), 2-21. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4714294.pdf>
- Huamán, C. (2009). *Llipaykunapa qillqanampi. Donde escriben los relámpagos*. Ediciones Altazor.
- Mamani Macedo, M. (2022) Kaparikuy-pacha: grito para desterrar el dolor del espacio-tiempo en la poesía quechua de José María Arguedas. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, (11), 186-197. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/6039>
- Perú. Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final* (Vol. 7). Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- Pillajo, F. S. (2019). Tejiendo fibras en la ciudad. La epistemología del fuego en el Inti Raymi de las universidades. *Saberes para la interculturalidad educativa y comunitaria*. <https://abyayala.ups.edu.ec/index.php/abayayala/catalog/view/59/484/908>
- Maka, M., Jodłowska, E. (2019). La anunciadora azul de la muerte. De las creencias populares de los Andes Centrales. *Sztuka Ameryki Łacińskiej*, (9), 69-93. https://www.researchgate.net/publication/350509982_La_anunciadora_azul_de_la_muerte_De_las_creencias_populares_de_los_Andes_Centrales