

DOSSIER

EL MATRIMONIO DE LA ÑUSTA EN LAS TOPONIMIAS DE YUCAY (PERÚ) COMO POESÍA CONCRETA

THE MARRIAGE OF THE ÑUSTA IN THE TOPONYMIES OF YUCAY (PERU) AS
CONCRETE POETRY

Fredy Amílcar Roncalla Fernández

Artesano andino postmoderno y escritor independiente. Ha escrito poesía y narrativa trilingüe quechua, español e inglés. Sus poemas y ensayos han sido publicados en diversos medios impresos y digitales.

Contacto: fredyamilcar@gmail.com

ORCID: [0009-0008-9867-5618](https://orcid.org/0009-0008-9867-5618)

DOI: [10.5281/zenodo.15490208](https://doi.org/10.5281/zenodo.15490208)

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Poética del espacio**Yucay**Beatriz Clara Coya**Mestizaje**Colonia*

La reciente expansión de las prácticas e interés en las poéticas indígenas tanto en artistas indígenas como en la academia ha llevado a expandir los límites de la tradicional poesía grafocéntrica, y a explorar posibilidades estéticas del tejido, el ritual, la música, la danza y varias crónicas y testimonios. Pero, si bien en los andes existe un renovado interés sobre las toponimias, estas aún no han sido consideradas como poética del espacio; tampoco se ha explorado el modo en que difieren de las prácticas artístico históricas de la ciudad literaria. En torno a varios relatos sobre el matrimonio de la ñusta en Yucay, Perú, se harán algunos deslins pertinentes a la fertilidad de las aguas en la toponimia y narrativa oral del lugar en contraste con las pugnas y ambigüedades del mestizaje, enmarcadas en un cuadro colonial.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Poetics of space**Yucay**Beatriz Clara Coya**Mestizaje**Colony*

The recent expansion of practices and interest in Indigenous poetics among both indigenous artists and academia has led to an expansion of the boundaries of traditional graphocentric poetry, and to an exploration of aesthetic possibilities in weaving, ritual, music, dance, and various chronicles and testimonies. But, although there is a recent interest in toponyms in the Andes, these have not yet been considered as poetics of space; nor has it been explored how they differ from the historical artistic practices of the literary city. Around various stories about the marriage of the ñusta in Yucay, Peru, some pertinent delineations will be made regarding the fertility of the waters in the toponymy and oral narrative of the place in contrast with the struggles and ambiguities of mestizaje, framed in a colonial painting.

Fecha de envío: 23/02/2025

Fecha de aceptación: 18/03/2025

¿En qué difiere la historia inscrita en el paisaje toponímico de pueblos quechuas e indígenas de otras formas de narrar como las de la literatura e historiografía de la ciudad letrada? A partir de unos apuntes hechos en la comunidad de Yucay (Urubamba, Perú) presento algunas breves historias sobre la figura de la ñusta –personaje noble femenino, equiparable a una princesa– a través de cuyo comentario se intentará responder esta pregunta.

Recogí estos relatos en Yucay en 1980, como asistente de investigación del antropólogo Henrique Urbano en torno a toponimias y genealogías incaicas. Son parte de un pequeño corpus de hojas sueltas que he mantenido, luego de entregar el grueso de las libretas de trabajo de campo al Centro Bartolomé las Casas del Cusco, para no verlas nunca más. Fueron contadas de forma oral por los pobladores de Yucay y se transcribieron “literalmente”, tal como las anoté, segmentadas como si fueran versos, en una pequeña libreta y en el reverso de un poema “espacial” que escribí e imprimí a mimeógrafo. Décadas después, he leído ese poema sólo de pasada, pero vuelvo repetidamente a estos apuntes que han sido publicados en línea en la serie “Transcripción del paisaje (Yucay)” del blog Hawansuyo, que hasta el momento tiene XIX subcapítulos dedicados a hojas o temas individuales.¹

Para facilitar la comprensión, en este trabajo se han añadido en *italicas* versiones en español de los topónimos. Veamos “La historia de la ñusta” (Roncalla, 2023: s/p):

Antes había una ñusta llamada Beatriz que
vivía en la primera Plaza. Entonces dos incas querían
casarse con ella y ella les dijo que se casaría
con el primero que hiciera llegar agua a la puerta
de su casa.
El primer inca trató de traer agua desde
Yana Qocha *laguna negra* a través del cerro Kuntur Tiyana *Asiento del cóndor*
pero no pudo a causa de un derrumbe que desvió
sus aguas a Wayoqari *Varón de Wayu*. Por eso es que
tuvo que traer aguas del río, pero se demoró
y llegó tarde.
El segundo inca se fue a Kuyuq Kuchu *Rincón movedizo*

¹ Roncalla, Fredy, *Hawansuyo. Poéticas indígenas y originarias*. Disponible en línea: <http://hawansuyo.blogspot.com/p/transcripcion-del-paisaje-yucay.html>.

que queda debajo del nevado San Juan Zaragón y se casó con la ñusta.
La acequia del primer inca bajaba por la calle principal y llegaba hasta la primera plaza donde está el palacio de la ñusta. Esta acequia ha sido tapada cuando hicieron la pista. La acequia del segundo inca bajaba por la granja y llega a la esquina de la casa de la ñusta donde anteriormente se unían ambas acequias.

Alcalde de Yucay

La ñusta vivía en Huayllabamba *Lugar del amor*
(y pidió que) dijo que se casaría con
Aquel de los dos incas que la pretendían
que hiciera llegar primero las aguas
(a donde vivía) su casa.
El primer Inca sacó aguas del
Vilcanota, y llegó primero. El segundo
Inca quiso traerlas de San Juan.
Como por abajo, al borde del río, el
terreno era más fácil, ganó el
primer Inca. Al saber esto parece
que el segundo Inca suspendió
sus trabajos y el agua se fue
por la quebrada. Las huellas de
la acequia que construyó están
hasta ahora por T'uru Kuntur *Condor de barro*
Hatun Wayqo *Acequia grande*, Roq'oyoq Puqro *Tinaja con sombrero* y
llegan hasta Palpituyoq *Lo que tiene palpito*.
(Victor Macías, “La historia de la ñusta”, testimonio recogido el 8 de octubre de 1980; en Roncalla, 2023: s/p)

En otra historia, signada como “Aguas de la ñusta y Sayri Tupaq”, contada probablemente por Pancho Gonzales el 13 de agosto de 1980 se relata:

Dicen que hay un pozo que parte de Tiqllabamba *Pampa de dos colores* (un lugar con varios andenes) que servía de baño del Inca y donde además se hacían juegos y diversiones en un corralito (¿ceremonias?). De este pozo

parten tres ramalitos. Uno se va a Kiswarpata *Plano de la planta kiswar*, el otro al palacio de la ñusta y el último al palacio de Sayri Tupa. Estos canalitos están enterrados.
(Roncalla, 2022a: s/p)

Estos relatos y referencias a sus topónimos los consideré, por ser ordenamientos nominales y memoria histórica signados en el paisaje a nivel simbólico y metafórico, como poética del espacio (Roncalla, 2016), y no se rigen por los requerimientos lingüísticos, arqueológicos, históricos, filológicos y dialectales que reclamaría un estudio “científico” de la toponimia, o en todo caso su comprensión a través del tamiz del español, como lo plantea el estudioso Rodolfo Cerrón Palomino (2024) cuando aborda los problemas y métodos interpretativos de la toponimia andina. Dicho esto, para efectos de este trabajo conviene notar que el pueblo de Yucay, que es un distrito de la provincia de Urubamba, en el Cusco, tiene dos plazas que están divididas por una iglesia en las que se ubican las actualmente existentes casas de la ñusta –primera plaza– y la de su padre Sayri Tupa –segunda plaza–, como se ve en los símbolos femenino y masculino de la figura 1. Por otro lado, la campiña se alimenta de un complejo sistema de irrigación que baja del nevado San Juan, teniendo su contraparte simbólica en la laguna Yana Qocha, cuyas aguas dan a la quebrada de Wayoqari, contigua a Yucay.

Sea como fuere, en estos relatos orales podemos notar que:

a) La ñusta consigue la irrigación del valle a partir de la promesa de matrimonio, motivando la alta ingeniería de riego presente hasta ahora en el valle de Yucay.

b) Tanto en el origen de las aguas, como en el recorrido de las acequias (por dos quebradas paralelas que bajan a Yucay, y por dos bandas paralelas del río Vilcanota), la competencia entre los incas se rige por una dualidad resuelta en el matrimonio con la ñusta, que es la que decide: es su propia agencia.

c) A su vez, ya sea por el destino de las aguas desde Tiqlabamba, o por sus respectivos palacios ubicados en plazas contiguas en Yucay, la ñusta aparece como complemento dual de Sayri Tupac, su padre.

d) La tradición oral, y su huella en la nominación espacial, remiten a dos personajes históricos cuya memoria ha sido sedimentada, cual almacigo de

largo alcance, en el territorio y sus fértiles aguas como memoria arquetípica y alta poesía.

e) Con algunas variantes, el motivo de la princesa casamentera es universal, pero es generalmente el rey quien la entrega como trofeo o para alianza dinástica, cosa que no sucede aquí.²

g) El origen de las aguas y la irrigación asociado a un personaje femenino parece encontrarse con algunas variantes en el ciclo de Huarochirí, la costa peruana y en las culturas Mesoamericanas.³

Todos estos puntos dan para estudios más rigurosos, sin olvidar que el motivo de la ñusta tiene otras manifestaciones, incluyendo algunas muestras de narrativa y poesía “moderna”, como veremos más adelante. Estos relatos de la ñusta son parte de un amplio repertorio que conecta la densidad simbólica de los topónimos con yuntas de toros que salen en la luna llena en Luqmayoq pata *Plano de las lúcumas*; un venado de oro y un venado de plata que salen en luna llena en Anta Pacha *Lugar de cobre*; diablillos que engañan a borrachos y los dejan en unas espinas al frente del río; patos salvajes y enfermedades en la laguna de Wachaq *Que pare*; nubes que se cargan cuando Yana Qocha *Laguna Negra* reniega; un cura que flagela el alma errante de un niño para devolverlo a su tumba; lo no recomendable de llorar cuando muere una criatura para que no regrese su alma; un arpa que pelea con un ataúd para defender a un músico; chinganas *túneles de extravío* que van de la casa de la ñusta a la de su padre; niños que no deben ser dejados junto a lagunas y manantiales; ausencia de pistacos *degolladores que roban grasa humana* en tiempo de cosecha de maíz y papas porque el nabo elimina la grasa; hileras de piedras que bajan en dirección al río y se detienen cuando los incas dejan de arrearlas; aguas del señor y la virgen que al juntarse son remedio; un cuarto donde

² El poeta quechua cusqueño Isaac Soto Gamarra (comunicación personal) dice que el Inca Orcco Huaranca tuvo una hija llamada Pitusira que en su momento fue pretendida en matrimonio por los guerreros Sahuasiray y Ritisiray. Y dijo que la daría en matrimonio a quien haga llegar agua a sus terrenos. Ganó Sahuasiray, que trajo las aguas desde una montaña. Pero Pitusira ya amaba a Ritisiray y una noche de lluvia fue en busca suyo. Los dos fueron castigados y se convirtieron en piedras. Al respecto cabe señalar que la montaña Pitusiray es un Apu *deidad tutelar* de Calca, y fue dibujada en su momento por Guamán Poma. También, la conversión en piedra de seres humanos los transforma en sagrados.

³ En relación a ello el poeta, novelista, cantante y antropólogo quechua procedente de Uripa, Apurímac, Hugo Carrilo (en comunicación personal y volviendo a la oralidad) cuenta que Pariaqaqa preguntó a Chuquisuso por qué sufría. A la respuesta que su campo de maíz se moría de sed, Pariaqaqa le prometió traer aguas si ella dormía con él. Pero ella respondió que accedería luego de que sus campos estuvieran regados.

penan en la casa actual de la ñusta, entre otros. A lo cual podría añadirse el reciente relato “El origen de Yucay” de María Lira Dorado, antropóloga natural de Yucay y sobrina del recordado estudioso Jorge Lira:

Dicen que el Inca había enamorado a una ñusta en Huayllabamba *Lugar del amor*
Que la había preñado en Chichubamba *Lugar donde empreñan*
La había engañado en Yucay *Engañar*
Entonces la ñusta se había escondido en Paka K’illku *Calle o lugar de esconderse*
Y había dado a luz en la laguna de Wachaq *Que pare*.
(Lira Dorado, María Luisa y Muñoz Dorado, Camila, 2024: s/p).

Si bien no se puede hablar de una narrativa equivalente a la linealidad literaria, estos relatos, parte de un repertorio de motivos de larga duración que se actualizan de diversas maneras sin ninguna versión fija, concatenan nombres/símbolos inscritos en el paisaje como unidades aisladas solo aparentemente. Respecto al agua y la irrigación, que corresponden a varios ciclos de fecundidad y complementariedad femenino/masculino, no hay en ellos mención al hecho “histórico” de las bodas de la ñusta con un español. Este no aparece ni en pintura, como se dice en buen peruano. Esta memoria plasmada en el espacio difiere radicalmente de otra forma de narrar: aquella de la historiografía, el arte, la literatura oficial y sus representaciones enmarcadas, cual campo semántico inmóvil y carcelario, por una pintura del matrimonio de la ñusta Beatriz Coya con un soldado español, sobrino del fundador de la orden jesuita, que nadie recuerda ser capaz de llevar agua y dar vida a algún cultivo, y más bien fue parte del yawar mayu *río de sangre* de la conquista, al capturar y llevar a la muerte al Inca Tupac Amaru I.

Beatriz Clara Coya era heredera de la corona incaica y tenía derecho a ingentes tierras en Yucay. Fue nieta de Manco Inca, sobrina de Túpac Amaru I, e hija del Inca Sayri Tupac y Kusi Huaracay, a quienes se les dio la encomienda de Yucay luego de que este aceptara salir de Vilcabamba para morir en circunstancias sospechosas cuando Beatriz era aún niña. Esta niña fue violada a los ocho años, secuestrada en un convento de monjas clarisas donde la adoctrinarían para servir a la colonia, y entregada en matrimonio a un soldado por interés de sus tierras y para legitimar la “nobleza” española ligada a los jesuitas, quienes con el matrimonio anularían la dinastía Inca y se presentarían como sus “legítimos” sucesores. El sujeto en cuestión, Martín García de Loyola –sobrino nieto de Ignacio de Loyola, fundador de la orden

jesuita— capturó al Inca Túpac Amaru I y lo llevó a la muerte por órdenes del ilegítimo Francisco Toledo, que le regaló la rica heredera como recompensa.

La pareja se trasladó a Chile donde García de Loyola fue nombrado gobernador y ajusticiado en una batalla con la resistencia mapuche. La hija de ambos, Ana María Lorenza de Loyola, a quien los españoles —fieles a su pasión por la huachafería *estética kitch*⁴ y el tráfico sexual de menores— titularon como marquesa de Oropesa, fue llevada aún niña a España donde fue casada con Juan de Rodríguez de Borja, descendiente de “San” Francisco de Borja, que estuvo a cargo de la misión jesuita del Perú. Como toponimia de pesado lastre, San Borja es actualmente el nombre de una urbanización de prestigio en Lima.

Tanto Sayri Túpac como Túpac Amaru I son dibujados en la *Nueva crónica* de Guamán Poma. El primero conversando con el virrey Hurtado de Mendoza sobre las condiciones de su salida de Vilcabamba, y el segundo llevado al Cusco de forma humillante, con soga al cuello, por García de Loyola, para luego ser ejecutado vilmente por órdenes de Toledo. Pero es necesario no olvidar un tercer dibujo, aquel del matrimonio de Cristóbal Sayri Túpac con Beatriz Coya, que según Guamán Poma eran hermanos, y fueron casados por el cura Juan Solano (figura 2). Luego sostiene que la pareja tuvo una hija, también llamada Beatriz Coya, a la que a su vez casaron con Martín García de Loyola (Guamán Poma, 1936: 440-441). Aquí el significante “coya” se refiere a dos personas, que históricamente corresponderían a Kusi Huarca y Beatriz Coya, mientras que el padre “real” de la colla se llamaba Diego, y no Cristóbal. Se trata de un motivo narrativo más que un hecho fáctico, que funciona del mismo modo para pares de incas que compiten por la ñusta, quien en “Luqmayoq pata y fragmentos de Yuca” (Roncalla, 2022b: s/p) habría sido engañada por Sayri Túpaq, como se ve en esta serie de fragmentos contados por varias personas:

Dicen que en Luqmayoq *Que tiene lícuma*
el maíz no crece
porque hay un tesoro

⁴ En términos generales en el Perú se entiende lo huachafo como el mal gusto especialmente popular. En este ensayo lo huachafo se entiende más bien por la teatralidad del poder apegada a actos y lingüística grotescos, exagerados y rimbombantes, y por ende materia fácil de burla tanto en el carnaval popular como en la literatura.

San Juan Zarragón
está acompañado por
dos tesoros y tiene
dos cirios grandes
uno de oro y otro de
plata

El santo es
salvaje, no recibe
gente, la encanta
y la retiene

dicen que el Inca
Sayri Túpaq había
engañado a la ñusta
Para llevársela
(Roncalla, 2022b: s/p.)

De ahí, tal vez, el nombre de Yucay *Engaño*.

Pero si bien son necesarios mayores estudios de este grupo de textos recogidos de varias personas en Yucay así como de los dibujos de Guamán Poma en torno a Sayri Túpaq, incluyendo la captura y ejecución del Inca Tupac Amaru, sobre todo respecto a la espacialidad con que se ordenan las ilustraciones, y cómo estas darían pautas para abordar las poéticas nominales indígenas –más allá del simple listado y traducción de las toponimias–, hay en torno a la imagen del matrimonio de la ñusta un engaño mucho más grande, una “metida de yuca” como se diría en buen peruano, por parte de los Jesuitas que llegaron al Perú con Toledo.

Casi un siglo después del matrimonio de Beatriz Coya y ya asentada la escuela cuzqueña como modo pictórico de adoctrinamiento y propaganda –de la cual, me parece, los estudiosos sólo han enfatizado sus aspectos “artísticos” barrocos y las “virtudes” del mestizaje–, los jesuitas encargaron un díptico anónimo en el que aparecen el matrimonio de Beatriz Coya por un lado, y el de su hija por el otro (ver figura 3). Este cuadro es probablemente la imagen más comentada de la pintura colonial. Ha sido estudiado desde ángulos que en su mayor parte lo ponen como ejemplo del mestizaje y de equivalencia de los linajes incaicos y jesuitas. Ello porque detrás de las parejas figuran Ignacio Loyola y Francisco Borja. Siguiendo a Marie Timberlake,

planteo que estamos frente a un *fake news* propagandístico, una yucaza descomunal. Es decir, lo representado en el cuadro parece histórico, pero no lo es. La distancia de lo ilustrado por Guamán Poma (figura 2) y del cuadro anónimo (figura 3) con la realidad objetiva es la misma que la de los relatos de los incas y sus acequias, con la diferencia de que estos alimentan campos fértiles y el cuadro colonial tierras baldías.

Aquí interesa enfatizar unos breves puntos:

a) En el cuadro se presenta a los padres de Beatriz y a Túpac Amaru I (que fue llevado al patíbulo por el “novio”) como si fueran felices testigos.

b) Si una parte de la lógica dinástica, la de los jesuitas y españoles era menor e insignificante frente a la del inca y la coya, pero ya se había puesto en juego una dinámica de alterización colonial en la cual lo originario (el jefe del estado legítimo) era presentado como amenaza externa. Este mecanismo colonial es preámbulo del actual terruqueo peruano,⁵ en donde se acusa a cualquiera de terrorista, sobre todo si es indígena o procedente de los andes y la amazonia. Hay ejemplos actuales en otras partes del planeta, sobre todo en Asia del Oeste, genocidio de por medio.

c) Quien decide por la ñusta son un virrey ilegítimo y los españoles: ella no tiene agencia sobre sí.

d) Este cuadro enmarca una serie de discursos sobre el mestizaje, que no siempre esconden la pulsión de borrar lo indígena del mapa.

e) Una vez casada con el español, en una suerte de síndrome de Estocolmo, Beatriz Coya vive con el verdugo de su tío y probablemente de su padre, de una forma parecida –y problemática– a la de Inés Huaylas con Pizarro, al que ayudó a derrotar el cerco de Lima por Manco Inca, abuelo de Beatriz Coya.⁶

Si bien estudiosas como María Rostworowski (1970), Raquel Rodríguez de Chang (s/a) y Alba Choque Porras (2014) se han preguntado por el rol de

⁵ El terruqueo peruano proviene de la palabra terruco, que a su vez modifica la abyección del término “terrorista” con la desinencia quechua -co (también usada en pitu-co, etc.). Luego de la Guerra civil en el Perú (1980-2000) tanto “terrorista” como “terruco” han sido usados para descalificar cualquier forma de oposición a los gobiernos neoliberales de turno, y tienen marcadas connotaciones raciales y etnocéntricas.

⁶ Sobre las concubinas de Pizarro, que fueron hermanas de Atahualpa y Huáscar, y sobre su hija Francisca, llamada la primera mestiza del Perú, hay una novelística reciente que no será abordada por el momento. Ver, por ejemplo, Rosario, Roberto, *Inés Huaylas Yupanqui: Una estrella entre dos mundos*. Universo Letras, 2023.

la mujer en este matrimonio y en la colonia, me parece que, salvo Marie Timberlake, aquellas observaciones que enfatizan las virtudes del mestizaje y el encuentro de dinastías y culturas no han salido del encuadre pictórico y epistemológico sedimentado por la colonia. Sostengo ello siguiendo también una aguda observación de Claudia Arteaga (comunicación personal) en el sentido que el reciente corto “La última princesa inca” (2014) de Ana de Orbegoso no sale del marco colonial, ya que las luchas internas de la protagonista se proyectan con el trasfondo omnipresente de la pintura en cuestión.

Dado el creciente interés en la conquista, colonia, mestizaje y poéticas indígenas entre artistas e intelectuales, que muchas veces entra en pugna con un pertinaz hispanismo en sectores que van de la extrema derecha al sentido común popular, este matrimonio ha llegado a predios del quehacer artístico. Este es el caso del cuadro “El matrimonio de la chola” de Violeta Quispe, que reinterpreta el cuadro inicial con la estética de las tablas de Sarhua, colocando además elementos de reciente migración masiva al Perú; el citado video “La última princesa inca” de Ana de Orbegoso, que utiliza el extrañamiento experimental para un tema violentamente ambiguo; el capítulo “Tupac Amaru 1”, de la monumental *Los Túpac Amaru 1572-1827* de Omar Aramayo, donde la voz poética encarna lo brutal de todo este proceso; y *1600: Beatriz Clara Coya* de Roberto Rosario –que también escribe un libro sobre Inés Huaylas de Yupanqui, una de las concubinas de Pizarro– contando su retorno de Chile luego de que el tal Loyola fuera ajusticiado.

A este corpus de la ciudad letrada y pictórica se le pueden añadir varias publicaciones en torno a toponimias tanto científicas como de aficionados en diversos lugares del ande, y una producción literaria que tocaremos en breve, no sin antes recalcar que si bien en los topónimos de Yucay hay referencias a cruces, iglesias, terrenos de los cañaris, etc., que añaden huellas de la colonia a denominaciones anteriores, no hay en ellos un “discurso” histórico ni identitario propiamente dicho.⁷ Porque según comenta Gabriela Núñez en comunicación personal, estamos hablando “del protagonismo del agua como vehículo de negociación aparentemente para el matrimonio, pero en realidad se trata de una estrategia para favorecer el bienestar de un pueblo.

⁷ En ese sentido, no es descabellado pensar que en la toponimia de las fuentes de las aguas Yana Qocha *Laguna Negra* sea más antigua que San Juan. Además, las denominaciones provenientes del español tienden a la literalidad mientras que las del quechua a un nivel metafórico, como se ve en el contraste entre la calle Atoq saykuchi *Que hace cansar al zorro* (Cusco) y Comercio (Chalhuanka).

Estudiar con más detenimiento la capacidad de agencia de las ñustas ayudaría a confrontar discursos aceptados como oficiales”.

Las poéticas espaciales están, como diría Martín Adán en torno a la poesía, escuchando su propia voz. Y con raíces más arbóreas que epistémicas u ontológicas: es decir, símbolos enraizados más que sustentos de una supuesta *filosofía andina* que la crítica, en arduo esfuerzo decolonial, ha tratado de imponer en los discursos andinos.

Pero, ya que de poesía se trata, el creciente interés por las poéticas indígenas entre estudiosos y artistas de la ciudad literaria ha llevado a búsquedas que rebasan la página y pantalla en torno a la continuidad de la “poesía” con el ritual, la música, la performance, el tejido e incluso referencias toponímicas, sobre todo en lo relativo a nombres de wakas, o lugares amplios, dentro de los cuales, cual cajas chinas, anidan infinidad de nombres. Ello pasa en escritura creativa, “filosófica” y sus intersecciones. Una mirada rápida a varios títulos da cuenta de ello: *Yawar mayu* Río de Sangre (1993) de Isaac Huamán Manrique; *Apacheta* Altura de tránsito (2023) de Lourdes Aparición; *Apu wayna pichukunata wapyarkuynin* El llamado del Apu Wayna Pichu de Hugo Carrillo; *Pata kiska* Espina del abismo, de Isaac Soto Gamarra; *Chinkana* Túnel de extravío (2021) de Julio Chalco; *Mayuñan* Camino río/ya es río (2022) de Alida Castañeda; *Moqo patapi* En la colina (2024) de Gloria Cáceres Vargas, entre otros títulos recientes; además de frecuentes referencias a la waka Pariaqaqa del ciclo de Huarochirí.

Por su parte, ya en el campo de una reflexión filosófica aún dependiente de los pesos y medidas de la filosofía occidental se ha venido trabajando a partir de términos espaciales que, si bien no están impregnados en el paisaje, van dándole valor epistémico a abstracciones provenientes de la antropología simbólica, sobre todo cuando se trata de términos como *Hanan arriba*, *Kay aquí*, *Urin abajo* y variantes. Estos “conceptos” han sido útiles para abordar la gramática espacial en los dibujos de Guamán Poma, línea de estudio que siguió sobre todo Rolena Adorno. Y en poesía fueron utilizados por Juan Ramírez Ruiz para postular una escritura hanan o alfagramática⁸ en su magistral poemario *Las Armas Molidas*.

⁸ Término del poeta, que propone una escritura y un alfabeto a partir de huellas sígnicas de pueblos andino amazónicos. Propuesta explicada en el índice tres de su aún no suficientemente estudiado *Las Armas molidas*.

Ante lo cual cabe preguntar si la poética del espacio contenida en los topónimos de Yucay y en nuestros pueblos indígenas son en efecto escritura *Kay Aquí*, que es otra forma de decir *Ukun Adentro* y *Han Arriba*. La totalidad social y humana en todos sus aspectos, de los cuales la poética nominal del espacio es el escenario en el cual discurre la vida y la historia de este y otros pueblos del ande.

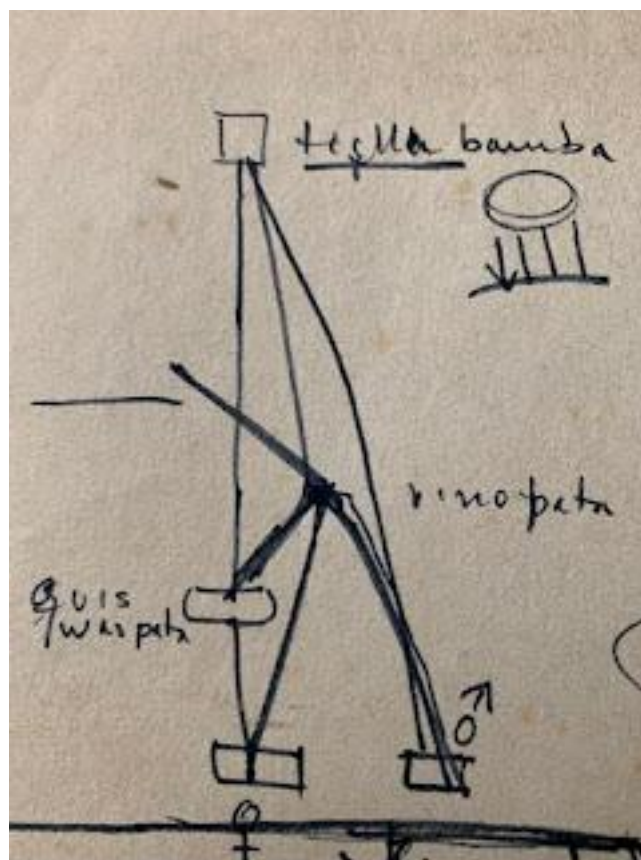


Figura 1. Fredy Roncalla, Recorrido de las aguas desde Tiqllabamba. Dibujo. 16 de abril de 2022. (En Roncalla, Fredy, 2022a: s/p.)



Figura 2. Guamán Poma, *Matrimonio de Cristobal Sayri Tupaq con Beatriz*. Dibujo.



Figura 3. Anónimo, *Matrimonio de Beatriz Coya*. Óleo sobre lienzo. Fines del siglo XVII. Iglesia de la Compañía, Cusco.

Bibliografía

- ARAMAYO, OMAR. *Los Túpac Amaru: 1572-1937*. Lima: Sinco Editores, 2018.
- CARRILLO, HUGO. *La estrella lisiada Evarista*. En prensa.
- CERRÓN PALONIMO, RODOLFO. *Toponimia andina: introducción a sus problemas y métodos*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2024.
- CHANG-RODRÍGUEZ, RAQUEL. “La princesa incaica Beatriz Clara y el dramaturgo ilustrado Francisco del Castillo”. Centro Virtual Cervantes, SF. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/literatura/mujer_independencias/chang.htm.
- CHOQUE PORRAS, ALBA. “El retrato de Beatriz Clara Coya y la instauración de un modelo iconográfico en el virreinato del Perú”. *RHLAP*, núm. 1, año 1, 2014.
- GUAMÁN POMA. *Nueva crónica y buen gobierno*. Edición facsimilar. Institut D’Ethnologie: Paris, 1936.

- LIRA DORADO, MARÍA LUISA Y MUÑOZ DORADO, CAMILA. “El origen del Yukay (transcripción del paisaje XX)”. 04 de agosto 2024. *El blog de Hawansuyo. Poéticas indígenas y originarias*, 2024. Disponible en línea: <http://hawansuyo.blogspot.com/2024/08/el-origen-de-yucay-transcripcion-del-91.html>.
- MUJICA PINILLA, RAMÓN ET AL. *El Barroco Peruano*. Lima: BCP, 2002.
- DE ORBEGOSO, ANA (directora). *La última princesa inca*, 14m59s, Perú, 2014. Disponible en: <https://vimeo.com/259894971>.
- RONCALLA FERNÁNDEZ, FREDY AMÍLCAR. “La historia de la ñusta. Transcripción del paisaje XVII. Yucay”. En *Hawansuyo. Poéticas indígenas y originarias*, 27 de abril, 2023. Disponible en línea: <http://hawansuyo.blogspot.com/2023/04/la-historia-de-la-nusta-transcripcion.html>. Fecha de consulta: 26/03/2025.
- RONCALLA FERNÁNDEZ, FREDY AMÍLCAR. “Transcripción del paisaje XI. Aguas de la Ñusta y Sayri Tupas. Yucay”. En *Hawansuyo. Poéticas indígenas y originarias*, 16 de abril, 2022a. Disponible en línea: <http://hawansuyo.blogspot.com/2022/04/transcripcion-del-paisaje-xi-aguas-de.html>. Fecha de consulta: 26/03/2025.
- RONCALLA FERNÁNDEZ, FREDY AMÍLCAR. “Luqmayoq pata y fragmentos de Yucay. Transcripción del paisaje II”. En *Hawansuyo. Poéticas indígenas y originarias*, 11 de enero, 2022b. Disponible en línea: <http://hawansuyo.blogspot.com/2022/01/transcripcion-del-paisaje-ii-luqmayoq.html>. Fecha de consulta: 13/04/2025.
- RONCALLA FERNÁNDEZ, FREDY AMÍLCAR. *Hawansuyo ukun words*. Pakarina Ediciones/Hawansuyo, 2016.
- ROSTWOROWSKI DE DIEZ CANSECO, MARIA. “El repartimiento de Doña Beatriz Coya en el valle de Yucay”. *Historia y cultura: órgano del Museo Nacional de Historia* (Lima, Perú), 4, 1970: 153-267.
- TIMBERLAKE, MARIE. “The painted colonial image: Jesuit and Andean fabrication of History in Matrimonio de García de Loyola con Ñusta Beatriz”. *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, vol. 29, núm. 3, 1999: 563-598.