

DIALOGISMO Y ALTERIDAD EN EL HUAYNO AYACUCHANO

Rodríguez Berrocal, José Pío, Cuya Llacctahuamán, Editha, Oré Jerí, Kelly

Línea de investigación: Interdisciplinariedad y estudios literarios del discurso oral y escrito

Sublínea: Literatura ayacuchana del siglo XX

joserodriguez@unsch.edu.pe

RESUMEN

El propósito es el estudio del dialogismo y alteridad plasmados en el discurso de la canción ayacuchana (género huayno) en las composiciones de diversos autores, a través de su devenir histórico. El diseño de investigación es descriptivo-explicativo, para identificar el dialogismo y la alteridad, cuyos resultados se evidencian a través de la explicación cultural y la teoría de Bakhtín. El objetivo es determinar y explicar las formas de dialogismo y alteridad en el huayno ayacuchano. El material de estudio está constituido por textos del huayno ayacuchano, luego son estudiados a través del método analítico-interpretativo-crítico. El huayno ayacuchano manifiesta rasgos del dialogismo y alteridad como elementos esenciales de su estilo. El dialogismo y la alteridad en el huayno ayacuchano se presentan como un enunciado cultural y artístico que muestra un intercambio entre un emisor y un destinatario, los cuales se revierten en sus roles, convirtiéndose el emisor en receptor y el destinatario en emisor, en un proceso dialógico de conversación.

Palabras clave: dialogismo, alteridad, huayno, ayacuchano

DIALOGISM AND ALTERITY IN HUAYNO AYACUCHANO

ABSTRACT

The purpose is the study of dialogism and alterity embodied in the discourse of the ayacuchan song (huayno genre) in the compositions of various authors, through its historical evolution. The research design is descriptive-explanatory, to identify dialogism and otherness, the results of which are evidenced through cultural explanation and Bakhtin's theory. The objective is to determine and explain the forms of dialogism and alterity in the Ayacucho huayno. The study material is made up of texts from the Ayacucho huayno, then they are studied through the analytical-interpretive-critical method. The Ayacucho huayno shows traits of dialogism and alterity as essential elements of his style. Dialogism and alterity in the Ayacucho huayno are presented as a cultural and artistic statement that shows an exchange between an issuer and a recipient, who revert to their roles, becoming the issuer into the receiver and the recipient into the issuer, in a process dialogical conversation.

Keywords: dialogism, alterity, huayno, ayacuchano

INTRODUCCIÓN

La investigación *Dialogismo y alteridad en el huayno ayacuchano*, tiene el propósito de estudiar los tópicos dialogismo y alteridad en el huayno ayacuchano. El huayno ayacuchano, en los últimos años, ha cobrado vital importancia dentro de los estudios literarios, culturales y sociológicos. Es así, que en el estudio se aborda dos tópicos característicos que se manifiestan en esta modalidad musical, por un lado, el dialogismo, por otro, la alteridad, de acuerdo con el enfoque de Bakhtín (2000) y otros investigadores.

Se entiende el término «dialogismo» como un acto que puede ser intencional o no entre dos «conciencias» –totalidad orgánica de la personalidad–: un *yo* y un *tú* que es un *alter*, un *otro* siempre social Bakhtín (2000). En este sentido, la conciencia individual se definiría por medio de las relaciones dialógicas que mantiene con la palabra ajena, lo que significa sugerir, al mismo tiempo, que el sujeto discursivo se forma

sobre la base del discurso ajeno. La palabra que pronuncio está siendo invadida permanentemente por la palabra del otro. En consecuencia, son dos las voces de las que se compone, es bivocal. El dialogismo es una relación interpersonal, intersubjetiva, entre un 'yo' y 'otro que no soy yo', que crea un vínculo que no es solo comunicativo y significativo, sino expresivo, productor de sentido, siendo ese sentido producido un acontecimiento discursivo que lleva marcas sociales e históricas.

En este trabajo se desarrolla una reflexión e interpretación acerca del huayno ayacuchano y sus implicancias sociolingüísticas y culturales, considerando básicamente el quechua y el español. No se pretende abordar las implicancias lingüísticas en sí, sino describir algunas características que permitan ubicar el uso -consciente o no- de estos idiomas, tanto en las preferencias musicales de los usuarios como en las composiciones de los intérpretes, para dialogar con el *otro*.

El dialogismo y la alteridad en el huayno ayacuchano se presenta como un enunciado cultural y artístico que muestra un intercambio entre un emisor y un destinatario, los cuales se revierten en sus roles, convirtiéndose el emisor en receptor y el destinatario en emisor, en un proceso dialógico de conversación. El dialogismo en el huayno ayacuchano refleja la filosofía andina y occidental, convertida en sincretismo unitario. Es decir, el diálogo con el otro le permite a uno a encontrar los marcos referenciales de su propia existencia y conocerse mejor a sí mismo. El dialogismo en el huayno ayacuchano adquiere el sentido de una proyección dialógica hacia el destinatario inmanente con quien el sujeto emisor (el poeta) entabla sus diálogos. Este destinatario, o el sujeto interior, condiciona la actividad y la expresión del poeta implícita o explícitamente.

Las razones para desarrollar la investigación obedecen a la carencia de estudios científicos del huayno ayacuchano, aún más cuando su difusión y valoración son limitadas como elemento cultural andino. Los pocos estudios existentes no son puntuales, menos específicos en el tratamiento de tópicos como el dialogismo y la alteridad. Todo esto como consecuencia de que no se tiene, a nivel nacional, una política educativa y cultural que tenga la finalidad de rescatar, revitalizar, valorar y difundir las expresiones culturales del mundo andino.

Por tales motivos planteamos la siguiente pregunta norteadora: ¿De qué formas se manifiestan el dialogismo y alteridad en el huayno ayacuchano? Y las específicas: a) ¿Cómo se manifiesta el dialogismo en el huayno ayacuchano? B) ¿Cómo se manifiesta la alteridad en el huayno ayacuchano?

Finalmente, el objetivo general es determinar y explicar las formas de dialogismo y alteridad en el huayno ayacuchano. Mientras que los específicos: a) Determinar y explicar el dialogismo en el huayno ayacuchano; b) Determinar y explicar la alteridad en el huayno ayacuchano.

MATERIAL Y MÉTODOS

Métodos y técnicas

El propósito fue desarrollar una investigación de tipo Exploratorio-descriptivo. Es decir, investigar los corpus musicales existentes en la región Ayacucho. Señalando sus características e importancia, como resultado del estudio y análisis de los corpus musicales. El nivel de investigación es descriptivo-explicativo; es así que, algunos corpus musicales (huaynos), en primera instancia han sido sometidos a la descripción de su temática y lenguaje artístico y de uso. Todo esto a través del análisis e interpretación semiótica y la teoría de Bajtín (2000).

Las técnicas se aplicaron, luego de un exhaustivo acopio de los corpus musicales pertinentes, como las guías de comprensión de textos y análisis de textos musicales. El análisis de la frecuencia de asociaciones de conceptos en las canciones, sirvió para la elaboración de modelos de

asociación para las categorías centrales o temáticas (dialogismo y alteridad), en los cuales la asociación es el resultado del análisis semiótico, mientras la concatenación de los conceptos fue obtenida por medio del análisis de un gran número de canciones tipo. Finalmente, se ha realizado el estudio de los huaynos seleccionados, aplicando los cánones de la semiótica cultural y destacando los rasgos de la cosmovisión andina. Es decir, se aplicaron los fundamentos teóricos del dialogismo y la alteridad que caracterizan a los huaynos ayacuchanos, que reflejan dos casos interesantes; el primero de ellos pertenece a la relación sentimiento/naturaleza del hombre andino; mientras que el segundo trata los asuntos sociales y ecológicos que trae consigo los rasgos de la identidad cultural ayacuchana.

MATERIALES

Para la investigación se han tomado como universo textos de los huaynos que tienen los rasgos del dialogismo y la alteridad.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El dialogismo y alteridad en el huayno ayacuchano

Trataremos de sistematizar las diferentes formas de expresión dialógica presentes en los huaynos ayacuchanos a partir del modelo teórico de González (1996). De este modo, en todo huayno, el uso de la expresión dialógica se manifiesta o formaliza a través de una de las siguientes situaciones comunicativas:

1. Ausencia de diálogo y dialogismo

Existen determinados huaynos en los que no se da, desde un punto de vista inmanente, ningún tipo de relación comunicativa. Tal es el caso, en la primera estrofa del huayno *Paloma cautiva*, en la que el sujeto de la enunciación lírica (*Yo*) no se modaliza nunca en el enunciado, a la vez que refiere el contenido de su experiencia comunicativa desde la tercera persona, sin implicarse, formalmente al menos, en la realidad que pretende transmitir. Este género de huaynos, en cuya textualidad no existe ningún tipo de relación dialógica, generan un proceso semiótico de expresión, en el que un solo sujeto utiliza signos lingüísticos sin pretender una comunicación explícita con un posible interlocutario, que nunca aparece formalizado en el discurso. El emisor se relaciona exclusivamente con el lenguaje, y con el discurso que este permite configurar, descartando cualquier conexión con un destinatario explícito o latente.

En el nido de algún árbol, waqachkanchu
una paloma cautiva, yananmanta,
en el nido de algún árbol, waqachkanchu

una paloma cautiva, yanamanta [...]
(Paloma cautiva)

2. Dialogismo en el huayno

La dialogía o dialogismo se manifiesta formalmente en todo discurso lírico en que se realice un proceso semiósico de comunicación, es decir, un proceso de creación de sentido a través de signos lingüísticos que, emitidos por el sujeto de una enunciación, son referidos explícitamente a un destinatario inmanente del mensaje (Tú), o Sujeto Interior del discurso lírico. El proceso semiósico de comunicación se caracteriza porque la relación verbal entre interlocutor (Yo, sujeto de la enunciación) e Ínterlocutario (Tú, destinatario inmanente de la enunciación) es estática, al permanecer invariables sus posiciones locutivas, dado que no existe una alternancia en el uso de la palabra: a lo largo de todo el proceso comunicativo, el emisor es siempre el emisor (Yo), y el receptor es siempre el receptor (Tú). No hay, pues, diálogo, sino dialogismo; no hay interacción, sino comunicación.

La formalización del dialogismo en el discurso lírico admite, al menos cuatro tipos de realizaciones, que pueden tipificarse según se refieran a un sujeto interior o destinatario inmanente, a varios sujetos interiores, a un desdoblamiento en el texto del Yo autorial, o a un destinatario proyectado virtualmente en la enunciación lírica. Veamos algunos ejemplos en los huaynos ayacuchanos (González, 1996).

a) Dialogía hacia el Sujeto Interior o destinatario inmanente

El dialogismo hacia el Sujeto Interior (Tú) representa la más elemental de estas cuatro situaciones comunicativas, al articularse en un proceso semiósico de comunicación destinado a un solo Ínterlocutario o receptor inmanente. Es lo que sucede en el huayno Rikchay corazón, en el que un solo destinatario ocupa por entero el espacio alocutivo.

Rikchay corazón puñunkiraqchu,
rikchay corazón puñunkiraqchu,
chay miski puñuychum qonqayña nisunki,
chay miski puñuychum saqeyña nisunki.
Puñunaykikama, chistanaykikama,
puñunaykikama, chistanaykikama
warma yanaykiqa kukpa brazumpiña
kuyay yanaykiqa kukpa brazumpiña.

(Rikchay corazón. Subrayado nuestro)

O, en el huayno Lorochoallay

Lorochoallay silbaykapullaway,
lorochoallay silbaykapullaway,

esquinachapi sayaq ñiñachata,
esquinachapi sayaq ñiñachata.
Manaña chayta uyarisuptiki,
manaña chayta uyarisuptiki,
rinrichallanta kaptaykapullaway,
rinrichallanta chiptiykapullaway.
Manaña chayta uyarisuptiki,
manaña chayta casullasuptiki,
revolvertaña qaywaykamullaway,
cuchillutaña qaywaykamullaway.

(Lorochoallay. Subrayado nuestro)

En estos huaynos la alteridad (Tú=corazón, lorochoallay) adquiere presencia en el sujeto (Yo) mediante el lenguaje, es decir, mediante la ejecución de un acto de discurso esencialmente dialógico. La alteridad es la presencia objetiva que precede y dispone el conocimiento del interlocutor, esto es, la presencia del Tú, tal como la determina nuestra experiencia lingüística. Una de sus principales notas intensivas es que se configura como la persona a la que se habla, y no de quien se habla, en este caso se habla directamente al corazón (Rikchay corazón puñunkiraqchu...) y al loro (Lorochoallay silbaykapullaway) personificados y aludidos a sí mismo; de este modo, el tú dispone la forma, las competencias y las modalidades lingüísticas del sujeto emisor, así como todo un conjunto de posibilidades retóricas características del yo enunciativo. Toda alteridad humana (tú), todo interlocutario, representa para el Yo de la enunciación una posibilidad de ser. El diálogo permite al sujeto hablante proyectar e identificar en la alteridad singularidades comunes.

b) Dialogía hacia múltiples sujetos interiores

Este modelo semiótico de expresión dialógica podría considerarse en principio como una variante del anterior, pues solo añade como rasgo distintivo la presencia de un segundo interlocutario que amplía las posibilidades de expresión dialógica por parte del emisor. Hablaríamos, en este caso, de dos procesos semiósicos de expresión, formalizados en un mismo discurso, expresados funcionalmente por un mismo y único sujeto de la enunciación (Yo), y referidos a sendos destinatarios inmanentes o sujetos interiores (Tú1 y Tú2). El nexo entre ambas situaciones comunicativas no es de subordinación o recursividad, sino de coordinación o complementariedad, al establecerse entre ellas una relación de tipo constelativo, pues son compatibles, pero no imprescindibles entre sí: complementarias en el contexto y solidarias en el discurso. Frente a la presencia de un solo emisor, en el huayno titulado Vapor brillante se produce la manifestación del doble destinatario (Vapor brillante, v. 1 y águila, v. 7), que da lugar

al fenómeno de pluriapelación lírica. Como en el caso anterior, *vapor brillante* y *águila*, en sí refieren al mundo interior del sujeto de la enunciación. Es decir, se autoconsidera vapor y águila, con quienes dialoga íntimamente.

Maldito vapor brillante
maytataq yanayta apanki.
manachu kutirichimuaq
ñawichallampas qawaykunaypaq.
manachu kutirichimuaq
simichallampas muchaykunaypaq.

Aguila maytam pawanki
manaraq inti lloqsimuyta.
manachu manchakurqanki
mayuman qaqaman wichikuyta
manachu manchakurqanki
qaqaman mayuman wichikuyta.
(*Vapor brillante*. Subrayado nuestro)

c) Desdoblamiento textual del Yo autorial

El desdoblamiento textual del *Yo* se sustantiva en el discurso lírico mediante un proceso semiósico de comunicación en el que el sujeto de la enunciación (*Yo*) y el destinatario inmanente de ella (*Tú*) se encuentran en relación de sincretismo, bien por criterios de afinidad (metonimia), de semejanza (metáfora) o de identidad (autodiálogo).

En el primero de estos casos el poeta enfoca su expresión dialógica hacia una parte de sí, como puede ser su alma, su corazón, sus manos, etc.:

Por qué el alma me robase
sin que nada te debiera.
Adiós adorada prenda,
adiós amor y consuelo,
Adiós adorada prenda,
adiós pasión y delirio.

Al sol le robase los rayos,
a la luna su esplendor,
a las estrellas su encanto,
y a mi pobre, el corazón.
A las estrellas su encanto,
y a mi pobre, el corazón.
(*Vivir sin ti*. Subrayado nuestro)

En el caso de la relación metafórica suele identificarse con una realidad humana (o de la naturaleza) en la que se observan cualidades análogas en el carácter, el estado de ánimo, o incluso físicas:

Utku pankillay, yana ñawillay

amama waqankichu.
Kuyakuynikita yuyarispaymi
kutipamusqayki, vueltapamusqayki.

Utku pankillay, yana ñawillay
amama llakinkichu.
Kuyakuynikita yuyarispaymi
Chayllam kutimusq, chayllam vueltamusq.
(*Utku pankillay*. Subrayado nuestro)

Utku panquillay (Mi copo de algodón) refiere a la amada, quien es considerada como ser suave, apacible, benigna, tal como el sujeto de la enunciación inmanente.

La relación de identidad suele desembocar en una relación dialógica que el autor entabla consigo mismo, como consecuencia de una segmentación locutiva del sujeto de la enunciación, hasta el punto de que no resulta posible identificar en el discurso lírico un único sujeto responsable del huayno como acto de lenguaje:

Ayacuchano huérfano pajarillo
¿a qué has venido a tierras extrañas?
alza tu vuelo vamos a Ayacucho
donde tus padres lloran tu ausencia.

En tu pobre casa que te ha faltado
caricias, delicias demás has tenido
solo la pobreza con su ironía
Entre sus garras quiso oprimirme.
(*Huérfano pajarillo*. Subrayado nuestro)

El sujeto de la enunciación inmanente se considera un *pajarillo huérfano*, con quien, a la vez, dialoga. Sin embargo, el *pajarillo huérfano* alude a muchos sujetos identificados por su procedencia, en este caso, son ayacuchanos. Por tanto, el sujeto responsable no es único, sino indeterminado.

d) Dialogía en la enunciación lírica

Este modelo de expresión dialógica permite registrar un proceso semiósico de comunicación que se realiza no en el discurso enunciado, sino en el proceso mismo de enunciación del huayno. El sujeto de la enunciación (*Yo*) no formaliza textualmente en su discurso la presencia de un destinatario inmanente (*Tú*) al que convierte en alocutario de su mensaje, sino que proyecta virtualmente, en el nivel del acto de enunciación, la existencia latente del Sujeto Interior. La dialogía en la enunciación lírica se manifiesta siempre que el sujeto poético (*Yo*) se sirve de enunciados interrogativos en los que no se objetiva literalmente la presencia de un *Tú*, de modo que la pregunta, como imperativo epistémico, no presenta formalmente ningún destinatario explícito en el enunciado, sino que solo en la enunciación, como acto de

lenguaje, es posible postular la existencia, siempre virtual o latente, de este interlocutor. Tal es lo que sucede en los dos cuartetos del huayno *Ladrón de amores*.

¿Quién me ha robado de este mi pecho la calma?

¿Quién me ha robado de este mi pecho la calma?

Piray suwawan sonqochallaypa kusinta.

Mayraq apakun sonqochallaypa kusinta.

¿Quién me ha robado de estos mis ojos la niña?

¿Quién me ha robado de estos mis ojos la niña?

Piray suwawan ñawichallaypa rurunta.

Mayraq apakun ñawichallaypa rurunta.

Mi palomita se me ha perdido, volando.

Mi palomita se me ha perdido, volando.

La estoy buscando con el corazón herido.

La estoy buscando con el corazón sangrando.

Qina pasachun qina ripuchun chay urpi.

Qina pasachun qina ripuchun chay urpi.

Chaychu yacharqa kuyachikuyta ñuqawan.

Chaychu yacharqa waylluchikuyta ñuqawan.

(*Ladrón de amores*. Subrayado nuestro)

En el verso *¿Quién me ha robado de este mi pecho la calma?* Se verifica una pregunta como imperativo, pero no existe un destinatario explícito. Sin embargo, la existencia del interlocutor es latente o aparentemente inactivo.

3. Diálogo

El diálogo representa la realización de la comunicación lingüística en grado pleno, y puede definirse como aquel proceso semiósico de interacción en el que dos o más sujetos alternan su actividad en la emisión y recepción de enunciados. El *Yo* permite identificar al sujeto que rige la totalidad de las actividades personales. Sin embargo, en el discurso lírico, el uso del diálogo constituye una expresión que discute formalmente la unicidad del sujeto de la enunciación, declarando una manifestación segmentada o discreta del *Yo* autorial.

En el huayno, como expresión lírica, el uso del diálogo responde a múltiples motivaciones, que varían según las épocas y los autores, si bien con frecuencia las más dominantes son aquellas que tienen que ver con la expresión fragmentada del *Yo* (autonomiación, complejo del doble, identidad con elementos naturales...) y con un enfoque dramático de los hechos, que pretende conseguir con frecuencia una expresión lúdica.

El uso dialógico del lenguaje determina la presencia verbal y la funcionalidad actancial de los hablantes, en virtud de:

1) la alternancia de enunciados entre el *Yo* y el *Tú*.

2) la constitución de la experiencia humana que se pretende comunicar.

3) la concepción que tienen los sujetos hablantes de la experiencia que comunican, así como del modo de formalizarla.

El dialogismo supone un diálogo entre las diferentes voces que coexisten simultáneamente. De ahí la multitud de las estructuras binarias antitéticas que se encuentran en los huaynos ayacuchanos.

Por ejemplo, en el huayno *Mayupatan urpi*, el compositor dialoga con la naturaleza, existen dos elementos que dialogan. En primera instancia el emisor, quien interroga al otro:

Mayu patan urpi, imatam ruranki,

mayu patan urpi, imatam ruranki,

En segunda instancia se oye la manifestación del receptor, quien en el transcurso se convierte en emisor:

aquta pallaspay, viday, yanayta suyani,

aquta pallaspay, viday, yanayta suyani.

Otra vez, interviene al emisor, pero aseverando las consecuencias de la ausencia de la amada:

Manaña, manaña, rikurimuptiki,

manaña, manaña, rikurimuptiki,

aqu pallasqayta, viday, qukwannya umini,

aqu pallasqayta, viday, qukwannya umini.

Luego, se dirige a la naturaleza solicitando ayuda para que la amada no se aleje definitivamente.

Pongorallay mayu, kuchun, kuchun puriq,

Pongorallay mayu, kuchun, kuchun puriq,

weqeyta yapaspay, viday, yanayta qarkaykuy,

weqeyta yapaspay, viday, yanayta qarkaykuy.

En suma, el dialogismo en el huayno ayacuchano adquiere el sentido de una proyección dialógica hacia el destinatario inmanente con quien el sujeto emisor puede mantener relaciones de afinidad, semejanza, diferencia, etc. El huayno ayacuchano contiene muchos ejemplos de la invocación directa del compositor a la naturaleza, que llega a funcionar como su destinatario inmediato. En muchas canciones se nota una gran familiaridad con que el autor habla con la naturaleza: *Pongorallay mayu* [...]. Es un intento desesperado de oír la respuesta divina a su invocación y poner fin a sus dudas y pesares.

Discusión

El diálogo representa la realización de la comunicación lingüística en grado pleno, y puede definirse como aquel proceso semiótico de interacción en el que dos o más sujetos alternan su actividad en la emisión y recepción de enunciados. El *Yo* permite identificar al sujeto que rige la totalidad de las actividades personales. Sin embargo, en el discurso lírico, el uso del diálogo constituye una expresión que discute formalmente la unicidad del sujeto de la enunciación, declarando una manifestación segmentada o discreta del *Yo* autorial (González, 1996).

En el huayno, como expresión lírica, el uso del diálogo responde a múltiples motivaciones, que varían según las épocas y los autores, si bien con frecuencia las más dominantes son aquellas que tienen que ver con la expresión fragmentada del *Yo* (autonomiación, complejo del doble, identidad con elementos naturales...) y con un enfoque dramático de los hechos, que pretende conseguir con frecuencia una expresión lúdica.

El dialogismo en el huayno ayacuchano, básicamente entre hombre y naturaleza, supone un tipo de intercambio de energía en el cual, el poder transformador del hombre sobre ésta última, opera simultáneamente con la capacidad que ella posee para condicionar los procesos culturales. De esta manera, el vínculo entre el individuo concreto y su medio biótico constituye un proceso dinámico, en el que la separación entre naturaleza y cultura resulta verdaderamente imposible (Huamán, 2006)¹⁰.

Tal como señala Huamán (2006), en buena medida, los huaynos reflejan la unidad entre el hombre y la naturaleza. Muchos huaynos toman, desde el comienzo, la forma de una invocación a un elemento de la naturaleza (generalmente una planta, un animal, una piedra). Se dedican a mostrar al hombre amenazado de orfandad o a un huérfano soñando con la recuperación de su estatus de hijo natural. En algunos casos expresa la “crisis” —una crisis duradera— en la relación entre el hombre y la sociedad (y el cosmos). Por lo tanto, lo que anhela el yo poético es el restablecimiento de esta relación.

En los huaynos ayacuchanos, la desestructuración del mundo aparece como un hecho indiscutible. La orfandad del *yo*, tanto como producto del amor u otros sentimientos, no es una amenaza, sino una triste realidad presente. No un suceso, sino un elemento “estructural”. Toda esta gama de sentimientos se manifiesta a través de los elementos naturales que se presentan como una cascada de imágenes cuya honda impresión en el receptor puede ayudarle a intuir la sublime experiencia que intenta describir el compositor.

Por otro lado, el hombre a través de los animales las plantas se dirigen a los seres queridos, manifestando su desgracia, su triste destino, sus decepciones amorosas, su pobreza su

desdicha y otros fenómenos. Pero, todo esto en estrecha comunión con la naturaleza, asemejándose a ella:

Wayrallachus ñuqallay kayman
silbaristin ripukunaypaq [...]
Mayullachus ñuqallay kayman qaparistin
ripukunaypaq
¡ay! muyuristin pasakunaypaq
(*Mana waylluna*).

En *Mana waylluna*, composición de Felipa Calderón Quispe, el autor juega con los sonidos de la naturaleza, imitando al viento: Wayrallachus (-chusss...), silvaristin (sssilvarissss...) de esta manera se identifica con el viento y plasma la unidad entre la naturaleza y el hombre.

Kichkapa sachapa sapillanta
Mayllastin ¡ay! Muchallastin
Mana muchana muchanaytaqa
Mana waylluna wayllunaytaqa

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alberdi, A. (2018). Estudio diplomático sobre el topónimo “ayaruchu” y la canción emblemática “Adiós pueblo de Ayacucho”, Perú. Revista *Runa yachachiy*. Berlín, Alemania
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Bajtín, M. (1998). *La construcción de la enunciación*. Buenos Aires, Argentina: Almagedo.
- Bajtín, M. (2000). *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México: Taurus
- González, J. (1996). *La expresión dialógica en los sonetos de las rimas de Tomé de Burguillos*. España: Centro virtual Cervantes.
- Hernández, S. (2011). *Dialogismo y alteridad en Bajtín*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Huamán, C. (2006). *El wayno ayacuchano como tradición oral, poética, musical y dancística*. Universidad Autónoma de México.
- Krotz, E. (1994). Alteridad y pregunta antropológica. *Revista alteridades*, 4(8), 5-11.
- Levinas, E. (1993). *El Tiempo y el Otro*. Barcelona: Paidós.
- Ponzio, Augusto (1998). *La revolución bajtiniana*. Madrid: Cátedra, 253 pp.
- Theodosiadis, F. (1996). *Alteridad ¿la (des)construcción del otro?* Bogotá: Magisterio.
- Voloshinov, Valentín / Bajtín, Mijaíl (1992[1929]). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.