

## **TUNUPA DE ODI GONZÁLES: DISIDENCIA, ERRANCIA Y AUTOIDENTIFICACIÓN**

**Tunupa de Odi Gonzales: dissent, wandering and  
self-identification.**

Armando Francisco Carrasco Guerra  
Universidad Austral de Chile  
armandocarrascoguerra@gmail.com

Arbitrado: 09 de marzo de 2015

### **Resumen**

Este artículo propone una lectura de *Tunupa* (2002) en estrecho vínculo con el autor textual Odi Gonzáles, tomando como base la teoría de la semiosis interconectada de Umberto Eco (2009) respecto de la relación entre literatura y cultura.

El trabajo plantea que en la obra se plasma la autoidentificación del autor con el dios Tunupa como consecuencia de las importantes similitudes que existen entre ambos, específicamente lo que dice relación con el carácter errante y disidente que comparten. De esta manera se configura la expresión de un dios moderno que cobra voz en la obra de Gonzáles.

**Palabras Claves.** Tunupa, Odi Gónzales, autoidentificación, errancia, huellas

## **Abstract**

This article proposes a reading of *Tunupa* (2002) in close connection with the textual author Odi González, based on the theory of semiosis interconnected of Umberto Eco (2009) concerning the relationship between literature and culture.

The paper proposes that the self-identification of author with god Tunupa, author is reflected as a result of the significant similarities between the two, specifically what has to do with the character wandering and dissident sharing. Thus the expression of a modern god who takes voice in the work of González is configured.

**Keywords.** Tunupa, Odi González, autoidentification, wandering, marks

## **Introducción**

La fuente inspiratoria de *Tunupa* (2002), a la que Odi Gonzales dedica un comentario para iniciar su obra<sup>1</sup>, se sitúa

---

<sup>1</sup> Muchos son los cronistas que dan cuenta de los percances de Tunupa, el dios perteneciente al ciclo mítico de Viracocha.

Último hijo de Pachayachachic- el Hacedor y Ordenador del mundo precolombino- Tunpa fue el vástago insumiso y disonante, el antihéroe que “en todo era contrario a su padre”. Ordenado para encaminarse al sur en busca del Centro del Mundo- acaso el Cusco- donde debía debía iniciar a los hombres en el culto a su padre y las labores agrícolas, prefirió internarse en otros territorios; desobediencia que, por cierto, desató las iras del poderoso Viracocha Pachayachachic que ordenó a sus otros hijos que arrojen al rebelde- atado de pies y manos- a las aguas del lago Titicaca. Depuesto de sus poderes y atribuciones, desdénado por su propio linaje, y ya como simple mortal, Tunupa- tras un duro peregrinaje por los páramos y los llanos- fue acogido por las mujeres-peces, las gemelas Umantuu y Quesintuu- las primeras sirenas de la mitología andina- con las que convivió en el fondo del lago, dando origen a la procreación de la fauna marina.

Mito arraigado en vastas regiones de Perú y Bolivia, Tunupa es también el nombre de muchas montañas que representan al irreductible dios que prefirió el amor al poder. El confinamiento que sobrevivió lejos de su reino y de su estirpe, es lo que trata de recrear este libro, interpolando arbitrariamente los tiempos y los lugares con las experiencias personales (González, 2002: 5)

en la mitología andina que narra la desobediencia de dicho dios hacia su padre Pachayachachic, quien ordenó que fuese tirado al río atado de pies y manos. Después de un largo errar por tierras andinas, Tunupa fue acogido por las primeras sirenas Umantuu y Quesintuu, con las que vivió y pobló las aguas.

El comentario referido hace que, teniendo acceso a una parte de lo que Eco (2009) llamaría la Enciclopedia Máxima relacionada con los datos autobiográficos del escritor, se evoque al propio autor por una condición analógica entre ambos, específicamente lo que dice relación con el carácter errante e insurrecto que comparten. Así nace la necesidad de trabajar con dicha vinculación para evidenciar en qué aspectos se produce esta autoidentificación de Gonzáles con el dios Tunupa, a través de qué hechos y de qué modo ocurre.

*Tunupa*, el también llamado libro de las sirenas, está constituido estructuralmente por diez poemas en español y su respectiva traducción al quechua y al inglés, antecedidos éstos por el comentario ya referido. La sección que corresponde a los poemas en español están introducidos por una dedicatoria a Marisma van Daltsen, mientras que los que se encuentran en versión quechua son precedidos por unas *Notas del traductor*, que en este caso es el mismo Odi Gonzáles, y por tres epígrafes: uno de María Rostoworowski, el segundo de Valderrama y Escalante en los *Mitos de Colca* y, finalmente, uno de Isidoro “Cholo” Berrocal, como él mismo lo apunta. En cuanto a la versión en inglés sólo le anteceden las notas del traductor.

### **Consideraciones generales. Tunupa y sus orígenes**

Respecto de los orígenes de Tunupa, como consecuencia de su nacimiento y conservación en la oralidad, es complejo poder delimitar y establecer un período más menos breve en el que pudo haberse producido su aparición, pero aun así se ha

conseguido establecer, según Ponce Sanjinés, que el dios “se remonta a la cultura de Tiahuanaco” (Félix, 2009: 127). Además, este mismo autor ubica temporalmente uno de los acontecimientos de los que Tunupa es parte, específicamente cuando pasa a ser sirviente de Viracocha: “Después de la conquista incaica de la meseta (hacia 1450-1471 n.e.) *Tunupa* sería desplazado por Viracocha (“espuma de las aguas”) perdiendo el sitio preferente y pasando a desempeñar la mera función de fiel servidor” (Félix, 2009: 127).

Otro de los sucesos que trajo consigo la oralidad fue la diversificación en la historia de Tunupa, lo que terminó por construir diferentes versiones que se detectan a lo largo del territorio de Puno. Por ejemplo, Félix menciona que

De acuerdo con Ramos Gavilán, *Tunupa* apareció en Brasil, Paraguay y Tucumán. Describe su famoso milagro en el pueblo de Cacha (llamado hoy San Pedro de Archí, en el departamento de Cuzco) donde se dice que envió fuego desde el cielo para quemar al ídolo que allí se veneraba. Predicó en Carabuco, Puno y Sicasica. Al retornar *Tunupa* fue martirizado y arrojado al lago Titicaca. Llegó hasta la isla del Sol donde nuevamente se le martirizó hasta morir. Atado a una balsa su cuerpo navegó hasta la orilla de Chacamarca; ahí la tierra se abrió formando el río Desaguadero. Se cree que su cuerpo desapareció en la provincia de Aullagas, en el lago Popoó, lugar próximo al sitio donde se localiza un volcán apagado que lleva su nombre” (Félix, 2009: 127).

El sólo hecho de realizar un ejercicio de contraste entre la cita anterior y lo que menciona González demuestra la existencia de diversas versiones respecto de la historia de este dios. Por ejemplo, en esta se habla de que Tunupa es torturado en dos ocasiones, mientras que en la otra versión

sólo se menciona la ocurrencia de una; o el hecho de que Ramos Gavilán refiera que Tunupa fue arrojado muerto a las aguas del lago Titicaca, mientras que Odi Gonzáles cuenta que el dios llegó por sus propios medios a la laguna donde fue acogido por Umantuu y Quesintuu.

Siguiendo esta misma metodología sustentada sobre la base de la comparación podríamos llegar a encontrar numerosas diferencias de índole similar entre las distintas versiones, pero lo que desde mi perspectiva es lo más relevante de esta narración son las similitudes, ya que son estas constantes las que nos hacen poder identificar y reconocer esta historia de entre todas las demás. Por otra parte considero innecesario el hecho de mencionar cada una de las diferencias que existen entre las narraciones, en primera instancia porque el trabajo de recopilar la totalidad de ellas sería una empresa impracticable, y, en segundo lugar, porque el que hayan cambiado ciertos detalles de la historia no influyen en el trabajo que llevaré a cabo.

En cuanto a las interpretaciones que al respecto se han planteado, también existen diferentes visiones que intentan encontrar su significación. Para F. Peace Tunupa es un dios celeste, en tanto que R. Duch (en *América profunda*) lo vincula con el viento y con el agua; contraria a ésta Gisbert menciona que aunque el dios se encuentre evidentemente relacionado con el agua, no debe considerársele dios de este elemento ya que pertenece al dios Copacabana, y que, por el contrario, debe ser asociado con el fuego; Ponce Sanjinés por su parte asimila a Tunupa con el dios del rayo Yllapa.

La llegada de los conquistadores españoles al continente americano intervino prácticamente en todas las particularidades del mismo, tanto físicamente como en lo que respecta a las apreciaciones cosmológicas y religiosas. En este contexto, ciertos aspectos del dios comenzaron a ser modificados a través de la intrusión de la fuerza avasalladora

de los procesos de evangelización del nuevo continente. Al respecto Félix menciona,

Después se produciría su cristianización, que eliminaría sus rasgos autóctonos. Los relatos en torno a sus largas peregrinaciones, sus imaginadas acciones en contra de la idolatría, los supuestos milagros de fuego y agua, serían elementos de importancia para concretar el proceso de reinterpretación simbólica que llevaría a su interpretación con san Bartolomé y, ulteriormente, con santo Tomás (Félix, 2009: 128).

El proceso de cristianización fue poco a poco apoderándose de Tunupa. Todo comienza quitándole los rasgos propios de su cultura, para irse haciendo cada vez más definitivo mediante esta reinterpretación que va cubriendo el significado que el dios tenía para las culturas precolombinas del puno. Finalmente el dios es intervenido hasta que logran hacerlo encajar dentro del molde de los santos que Félix señala.

### **Las historias de disidencia en *Tunupa***

El comentario con el que Gonzáles comienza la obra nos entrega una clave para la lectura e interpretación del texto, en este menciona lo que pretendió llevar a cabo en *Tunupa*: “El confinamiento que sobrellevó (Tunupa) lejos de su reino y de su estirpe, es lo que trata de recrear este libro, interpolando arbitrariamente los tiempos y los lugares con las experiencias personales” (Gonzáles, 2002: 5). Este extracto hace patente el hecho de que su obra, realizando una aleación entre Tunupa y sí mismo producida por la autoidentificación, intenta “recrear” la historia de este dios “insumiso y disonante” junto con sus propias experiencias de vida. El hablante lírico de *Tunupa* asume la posición del dios frente al mundo, pero no

es el dios mismo el que habla, sino que parece configurarse como un Tunupa moderno que logra pronunciarse a través del libro de Gonzáles.

A lo largo del artículo intentaré exponer los puntos de conexión que existen entre el autor y este hablante que encarna a Tunupa, para dar cuenta de los aspectos en que se produce esta autoidentificación, evidenciar qué sucesos en particular permiten dicho vínculo y, finalmente, analizar la manera en la que ocurren.

Para trabajos de esta índole se vuelven indispensables las nociones que plantea Umberto Eco en *Cultura y semiótica* respecto de la relación entre la literatura y la cultura y, en este trabajo en particular, actúa como pieza teórica clave del análisis que se efectuará en adelante, por lo que me permito referirla brevemente.

Según Eco, al ser la cultura un “sistema semiótico interconectado” (Eco, 2009: 33), el sujeto que interpreta un texto puede poseer ciertos conocimientos acerca de él que hacen que la interpretación, de una u otra manera, se encuentre conectada con esta cultura. Ahora bien, el hecho de que la cultura de cierta forma “condicione” la lectura y posterior interpretación de un texto, no quiere decir en absoluto que sea la cultura la que guíe el texto; lo que conduce la interpretación es siempre lo que se menciona en el texto mismo. De acuerdo a esto, el hablante lírico de Tunupa, por una condición analógica que tiene que ver con el carácter nómada y disidente, hacen recordar las características que Odi Gonzáles como autor empírico posee, principalmente al haberse alejado del seno de la cultura quechua, cuestión que profundizaré más adelante.

**Las huellas de Tunupa ¿será el resoplido/ de los espíritus del limbo?**

El primer aspecto que llama la atención al leer *Tunupa* es que inmediatamente seguido de los títulos de los poemas aparece incluido entre paréntesis el nombre de distintos lugares que se mueven geográficamente entre Estados Unidos y Perú. El primer poema *Umantuu* aparece con la inscripción “(Brookling, Ny 11211)”; *Encantado*, (Collage Park, MD 20740); *Extranjera*, (Pisac, Cusco); *Quesintuu*, (Chilcaloma, Cajamarca); *Aqlla*, (Ollantaytambo, Cusco); *Himno*, (Celta/Chanka); *Antu*, (Pachacamac, Lima); *Navegante*, (Uros, Taquile, Kollao); *Ritual*, (Mount Rainier, MD 20712); y, finalmente *Yacana*, (Chincho, Cusco). Es difícil saber con certeza a qué corresponden estos lugares que Gonzáles apunta bajo los títulos, o qué significan para él en su proceso de escritura poética; al respecto una tesis válida sería proponer que corresponden al lugar en que fueron escritos o, al menos, el sitio donde germinaron mentalmente dichos poemas; otra tesis que podría proponerse es que los sitios nombrados corresponden a ciertos lugares en los que el poeta se inspiró para concebir sus escritos. Ambas proposiciones, que considero las más probables de ser ciertas, parecen ser un guiño que exhibe el carácter errante del hablante lírico. La primera da cuenta de los lugares por los cuales transitó física y mentalmente el hablante, deambulando entre dos sitios geográfica y culturalmente distintos y distantes el uno del otro; mientras que la segunda se refiere más bien a una errancia de carácter exclusivamente psicológico en que el hablante evoca estos sitios como fuente inspiratoria para pronunciar las palabras que quedan plasmadas en *Tunupa*.

En este aspecto que acabo de mencionar, el hablante presenta un punto de conexión importante con el autor textual del libro, ya que en ambos se detecta este carácter nómada que, además, es coincidente con los lugares que formaron parte importante de la vida de Gonzáles, ya que

vivió largo tiempo en ambos y de seguro culturalmente aún vive entre ellos.

Eco plantea que “Desde un determinado punto de vista toda cosa tiene relaciones de analogía, contigüidad y semejanza con cualquier otra cosa” (Eco, 2009: 34). En el caso de este artículo, sucede por analogía de ciertos elementos textuales que rememoran otros vinculados con los conocimientos previos que responden a cuestiones biográficas de Gonzáles. Es por esto que analizaremos las situaciones en que se produce la presunta autoidentificación de Gonzáles con el dios Tunupa e intentaré explicar el modo en que ellas ocurren, dejando como Eco plantea en el “olvido” una gama de interpretaciones ofrecidas por el texto para focalizar el trabajo en el objetivo del análisis.

Otro aspecto importante que se desprende de estos elementos es que los lugares que aparecen nombrados bajo los poemas se encuentran entremezclando sitios representativos de Perú y de Estados Unidos, es decir no representan sólo un viaje lineal del hablante que podría considerarse como una ida o un regreso, sino que se trata de un viaje mucho más extenso en el que el hablante deambula una y otra vez entre ambos espacios. Hacer la relación con Tunupa y Gonzáles se vuelve inevitable: el primero vaga largo tiempo sin rumbo fijo por la tierra luego de haber sido condenado a muerte por su padre; el segundo ha vivido su vida dividido entre estos dos espacios geográficos que, a la vez, contienen los importantes elementos culturales de los que el autor, a pesar de vivir largo tiempo en Maryland, no se ha despojado. *Tunupa* es el símbolo más claro de ello: un libro totalmente impregnado de la cultura quechua tanto a través de su lenguaje como de las concepciones religiosas, pero también traducido al inglés por su propio autor.

Esto último que dice relación con la composición estructural de su libro es otro de los elementos que permiten

hacer la vinculación entre Gonzáles y Tunupa respecto de su carácter errante. No es un hecho menor el que *Tunupa* sea un libro trilingüe y que, más aún, sea el mismo autor el que actúa como traductor de sus propios poemas, desde el quechua hacia el español y el inglés, contrario a la estructura que conserva su libro, ya que inicia con los poemas traducidos al español.

Nuevamente los idiomas nos remiten a los sitios geográficos reales en los que efectivamente el autor textual ha pasado gran parte de su vida. En lo que respecta al español y el quechua, indudablemente corresponden a los idiomas que poseen mayor número de hablantes en Perú, pero es aún más importante el hecho de que corresponden a los idiomas de las dos culturas con las que Odi Gonzáles se relacionó intensamente desde muy temprana edad, como producto del contacto simultáneo entre el mundo rural y el urbano, lo que gatilló el aprendizaje paralelo del quechua en el sector rural, y el español en el sector urbano<sup>2</sup>. Por otro lado, la presencia del inglés en *Tunupa* cobra sentido con la experiencia de volver a vivir dividido física y culturalmente entre dos universos distintos: Perú y Estados Unidos. Gran parte de la vida del autor ha transcurrido y sigue transcurriendo en Maryland, lugar al que llega para cursar un postgrado en *Literatura Latinoamericana* y donde continúa su carrera como académico y poeta.

Es así como observamos, estableciendo las primeras interconexiones semióticas (parafraseando a Eco,) que las experiencias personales impregnan el libro del autor, el haber vivido constantemente entre el limbo de tres universos culturales queda en evidencia en su libro, son parte de él y, por tanto, también de su obra, de su poética.

---

<sup>2</sup> Específicamente en Perú el concepto de ruralidad o de campesino se entremezcla, y en algunas ocasiones se menciona casi indistintamente, con el de indígena.

Hay que señalar que la relación de semejanza que establezco entre Tunupa y Odi Gonzáles no viene sólo del hecho de la similitud del carácter errante que ambos presentan. Otro aspecto que coincide en ambas experiencias es la necesidad de internarse en territorios desconocidos, lo que finalmente tiene como consecuencia el terminar “desdeñado por su propio linaje” (Gonzáles, 2002: 5).

El aspecto que dice relación con el proceso de exploración que vive Tunupa y que Gonzáles refiere en el comentario de su obra, es el mismo peregrinar que él experimenta al ir a Maryland, primero por la gran distancia que existe entre Perú y Estados Unidos y el tiempo que ha durado su estadía, lo que hace pensar en una experiencia que conlleva bastante tiempo en ser vivida; y segundo por las consecuencias que acarrea este extenso recorrido. En relación con este último aspecto hay que recordar que la desobediencia de Tunupa no sólo es castigada por su padre Pachayachachic, sino que también por todos sus hermanos. Es en esta situación de rechazo en que se ve envuelto Tunupa que Odi Gonzáles encuentra un semejante, en el sentido de que, en cierta medida, él también es rechazado por su propia estirpe producto de su peregrinar.

Dentro de los sistemas literarios peruanos, y especialmente de Lima, existe una posición muy marcada respecto de qué obras y autores considerar como literatura nacional, donde el hecho de adscribirse a una cultura particular, ya sea a través del lenguaje o de ciertas temáticas que guarden relación con ella, no parece ser suficiente, ya que el elemento que define lo nacional de lo no nacional es, por antonomasia, la ubicación geográfica en la que se encuentre el autor textual de la obra. Es aquí donde cobra mayor solidez la apreciación de que el autor se autorreconoce en Tunupa, ya que el hecho de haberse alejado de su tierra natal ha influido fuertemente en la consideración de su quehacer poético. El

hecho de que Gonzáles viva en Estados Unidos ha provocado un cierto desprecio de la crítica y especialmente de los grupos literarios que se identifican con la cultura quechua en particular, no considerando a Gonzáles como un poeta quechua a pesar de que siempre está presente la cultura en sus creaciones poéticas. Tal es el caso de *Tunupa*, que es un libro escrito en la lengua originaria de estos pueblos y que toma como fuente de inspiración un mito poderosamente arraigado en dicha cultura.

Al respecto, y en un tono evidentemente crítico, Gonzáles se pronuncia en una entrevista con Max Palacios a propósito de la interrogante de que si considera la existencia de un canon excluyente en la poesía peruana:

La exclusión no viene de ningún canon sino de la ignorancia y la soberbia con la que manejan, por ejemplo, los medios que armaron una polémica que no llegó a nada. Creo que, en resumidas cuentas, no fueron dignos rivales. Por un lado los autodenominados "andinos" que no pueden articular ni la palabra "hola" en quechua, y por otro los llamados "regios" que si uno los ve y, sobre todo, los lee, no son tan regios como parecen (Gonzáles, 2008).

Aunque el autor no considere que la exclusión provenga de un canon, sí reconoce la existencia de un rechazo hacia su obra por parte de sus pares, cuestión de la que responsabiliza a la ignorancia. Situación similar ocurre en una entrevista dada para *La boca del sapo* en la que se aborda la misma problemática respecto del comentario de que no es considerado como un escritor "nacional": "Lima bendice, pontifica o deja de lado a la gente. Arequipa ha superado esa "bendición capitalina". La crítica de Lima es racista, ignorante, mediocre y no es propia de estos tiempos pues vive

en la superficialidad, en los chismes y en peleas de parroquias” (Gonzáles 2008). Los apelativos con que Gonzáles cataloga el rechazo de la crítica, son, en gran parte debido a que nunca se ha desligado de su pueblo y por sobre todo de su cultura, como él mismo menciona en la entrevista antes referida:

Vivo nutriéndome constantemente, ya no como antes pero trato de viajar a las comunidades y trato de participar en los rituales, hablo en quechua con la gente, trato de no perder contacto. Ello me motiva bastante, es más soy un gran coleccionista de la música andina. Me interesa seguir nutriéndome de mi propia cultura para seguir creando (Gonzáles, 2008).

Las relaciones de similitud entre la experiencia de vida del autor y la de Tunupa resultan notorias, este rechazo de su propio pueblo es el mismo en ambos casos y, más aún, se produce por la misma causa, por este espíritu errante que los empuja a dejar la tierra natal y adentrarse en senderos desconocidos. Es también interesante el hecho de que Tunupa haya sido rechazado por sus propios hermanos por petición de su padre, ya que esto es muy similar con lo que le sucedió y aún sucede a Gonzáles, ya que justamente son el círculo literario perteneciente a la cultura quechua aquellos que dejan a Gonzáles fuera del mismo, es decir, son sus hermanos los que le dan vuelta la espalda por haber sido contrario a una fuerza que lo obligaba a quedarse para poder seguir perteneciendo a la “familia”.

### **La autoidentificación de Odi Gonzáles con Tunupa**

Este tránsito del hablante lírico aparece explícitamente en el primer poema titulado *Umantuu*, en el que además se

observa, mediante los versos que hacen referencia al cabello, que el alma hablante deambula desde muy temprana edad:

dondequiera que vayas, sirena  
del arcoiris, llamadle  
con tu tamborcillo tenaz  
a mi alma que vaga  
/de susto  
silente, cerril  
desde su primer corte  
/de cabello (González, 2002: 11).

El poema continúa construyéndose a través de constantes peticiones para que la sirena guíe el alma del hablante hacia su cuerpo: “atraedle pez-diva” (González, 2002: 11), “arread a mi ánima que huye” (González, 2002: 11), “conducid a mi alma extraviada” (González, 2002: 11). Como ya mencioné con anterioridad, este poema contiene bajo su título la inscripción *Brooklyn, NY*, la que cobra especial sentido en *Umantuu*, ya que el hablante, estando en este sitio con el que relacionamos al autor textual, invoca a la sirena para que conduzca a su alma errante hacia allí, la que presumiblemente se quedó asida en el lugar desde donde comienza su peregrinaje: su tierra natal.

*Encantado* es otro poema que nos permite la analogía entre Tunupa y el autor, ya que la voz del primero, que es el hablante de todos los poemas, se refiere a un persistente sentimiento de debilidad por ser depuesto de sus poderes:

ya no reposa en mí, ya no  
la descomunal fuerza  
de un soplador de cuerno  
[...]  
cual res

desbarrancada  
boqueo  
en mi lecho de agua (Gonzáles, 2002: 13).

Este suceso de la pérdida de poderes del dios Tunupa puede ser análogo con cierto sentimiento de desarraigo cultural expresado por Odi Gonzáles, ya que, justamente el poema menciona bajo el título *College Park*, una ciudad ubicada en el estado de Maryland con el que relacionamos de inmediato al autor. La pérdida de Tunupa producto de la desobediencia de su peregrinaje, hace recordar por analogía, parafraseando a Eco, la situación en que vive el autor, y estos poderes eliminados que se mencionan pueden ser considerados como una metáfora de todos aquellos ritos culturales en los que Gonzáles dejó de participar, de todos aquellos elementos de la cultura que le fueron imposibles de llevar en su viaje, como el mismo Tunupa reconoce al final del poema:

en el gramal  
de los sueños ligeros  
sólo recibo  
el escupitajo de los rumiantes (Gonzáles,  
2002: 14).

Finalmente, de todos aquellos elementos de la cultura quechua que dejó atrás, solamente recibe trozos aislados, ecos culturales que intenta de algún modo rescatar.

### **Conclusión**

Tomando como eje central la teoría de Umberto Eco respecto de las interpretaciones literarias y su relación con la cultura en *Semiótica y cultura*, propuse la existencia de una conexión entre el dios Tunupa y Odi Gonzáles, ya que el

comentario con el que el autor inicia esta obra y que se refiere a la historia general del dios, nos hace recordar, por una relación de similitud, la vida de Gonzáles, lo que me llevó a analizar cómo se produce esta relación y en torno a qué elementos textuales específicos.

Dentro de los elementos de mayor consideración que apoyaron la idea de que el vínculo entre ambos es efectivo, se encuentra la mención que el propio autor realiza en el comentario de su obra, en el que escribe que su libro intenta recrear el mito de Tunupa “interpolando los tiempos y los lugares con las experiencias personales” (Gonzáles, 2002: 5), es decir, aquí el autor nos deja entrever que efectivamente existe una alienación entre ambos que se sucede especialmente por la vinculación con sus experiencias personales.

Los demás elementos que fueron esenciales para dar cuenta de la autoidentificación de Gonzáles con Tunupa lo constituyeron los lugares geográficos que aparecen inscritos bajo los títulos de los poemas, que guardan una íntima conexión con el autor y que se vinculan especialmente con su carácter errante que comparte con Tunupa; la composición estructural de su libro es también un elemento que dio cuenta de lo anterior, el hecho de que en él convergieran tres idiomas, y, por tanto, tres culturas distintas y distantes entre sí; por otro lado, el proceso de exploración que experimenta Tunupa y que Gonzáles refiere en el comentario de su obra, es el mismo peregrinar que él experimenta en su viaje y estadía en Maryland; finalmente el hecho de que Tunupa fuera en exploración del mundo y que provocara el rechazo de su estirpe, es una semejanza que también encontramos en Odi Gonzáles.

La conjugación de estos sucesos dan cuenta de que los elementos comunes que comparten el dios quechua Tunupa con Gonzáles no son casuales, sino que existe la intención de

dejar presente la alienación entre ambos, lo cual podríamos otorgárselo perfectamente a un proceso de autoidentificación del autor para estar más cerca de su propia cultura. Además, la propia autoidentificación conlleva obligadamente a un proceso de automarginación, proceso del que también se vale para conseguir de acercarse a la cultura quechua: Gonzáles se hace parte a través del alejamiento del seno de la misma, es decir, el autor se hace partícipe a través de la paradoja que se produce entre el hecho de encontrarse geográficamente lejos, y que sea esta propia lejanía la que lo hace estrechar aún más los vínculos a través de la autoidentificación con Tunupa.

### **Bibliografía**

- Eco, Umberto. 2009. *Cultura y semiótica*. Círculo de Bellas Artes. España, Madrid.
- Félix, Jorge. 2009. *Tunupa y las sirenas del lago Titicaca (Transformación de un mito prehispánico)*.
- Gisbert, Teresa. 1992. *Los curacas del Collao y la conformación de la cultura mestiza andina*. Senri Ethnological Studies. Bolivia.
- Gonzáles, Odi. 2002. *Tunupa*. Lima. Perú: Ediciones el Santo Oficio.
- Palacios, Max. (24 de junio de 2008). Gonzáles, Odi. *Entrevista a Odi Gonzáles*. Formato digital.
- Paz, Miguel. 2005. *Dos poetas cusqueños*. UMBRAL. Revista de Educación, Cultura y Sociedad. Lambayeque, Perú.
- Sufra, Juan. (17 de abril de 2008). Gonzáles, Odi. *La boca del sapo*. Formato digital.