

La estratigrafía arqueológica de la poësis quechua¹.

✉ **Guillermo Delgado-P.**
Universidad de California

Resumen

El artículo divide su tema en cuatro partes, y en cada una de ellas señala ejemplos de una estratigrafía lingüística que se puede detectar como parte de la vena creativa, poësis, de los bardos andinos. Al traducir, utilizar el quechua, cantar, y repetir formas intertextuales, a veces, inconsciente e históricamente, se muestra que la poësis andina recurre a las dimensiones del perspectivismo que se encuentran entre las poblaciones nativas de las Américas.

Abstract

The article divides the theme in four parts and in each provides examples of linguistic stratigraphies that could be detected as forming a part of the creative vein, poësis, of Andean bards. By translating, using the Quechua language, by singing, and by repeating consciously and historically intertextual forms, Andean poësis is shown to recur to perspectivist dimensions found amidst native populations of the Americas.

Indice de Contenido

Introducción	pag. 2
Parte I	pag. 4
Parte II	pag. 10
Parte III	pag. 12
Parte IV	pag. 13
Referencias	pag. 16

¹ Este texto es parte de un proyecto en colaboración sobre traducción. Una contraparte está siendo elaborada por Norma Klahn. Una versión inicial fue leída y comentada por Martin Leinhard (Universidad de Zurich), Alison Krögel (Universidad de Colorado) y Ulises Juan Zevallos (Ohio State University) en el XXVIII Congreso Internacional de Estudios Latin Americanos (Rio de Janeiro, Junio 11-13, 2009). Agradezco a Estelle Tarica (U de California, Berkeley) por invitarme al panel que fue inicialmente convocado por ella con el título de “Estéticas quechuas: el arte literario indígena en la modernidad andina”.

Introducción

**En memoria de
Patricio Torrico Aquino**

En el contexto colonial andino fue con la introducción de la tecnología de la escritura que los quechuahablantes adoptaron este mecanismo de fijación de una lengua mayoritariamente oral y mnemónica que logró en los *quipus* su expresión aritmética más tangible (Ascher and Ascher 1981). Entre los andinos, Guaman Puma (1524?-1613) es, sin duda, el primero en gráficamente registrar el quechua, amén de allegados lexicógrafos, cronistas y misioneros como Domingo de Santo Tomás que se dieron a la tarea de transcribir y fijar el *runa simi* en papel. También se reconoce paternidad en este ejercicio, entre autores tempranos y nativos, a Joan de Santa Cruz Pachakuti Yamqui Salcamayhua que habría escrito entre 1613 o 1620. De todas las lenguas indígenas de las Américas, la quechua es la que estructuralmente ha sobrevivido casi intacta hasta este siglo XXI. Su viabilidad como lengua humana ha experimentado una recuperación en el espacio discursivo al comenzar este nuevo siglo. Esto se debe, sin duda, a un mayor interés de la academia que le ha otorgado valor como herencia cultural. En el caso boliviano el Centro Portales de Cochabamba se ha dedicado a archivar el múltiple registro de la producción quechua y nuevas antologías aparecen utilizando el quechua como lengua activa de comunicación.

Alentados por los procesos organizativos de los movimientos sociales indígenas contemporáneos (Los Pueblos Indígenas, 2005), existe también una mayor conciencia etnopolítica sobre la variabilidad lingüística del quechua entre parlantes de esta lengua, fácilmente unos diez millones repartidos en los países llamados andinos. Los encuentros internacionales de movimientos sociales indígenas han logrado un mayor acercamiento entre quechua parlantes (en Colombia se lo conoce como ‘Ingano’, en el Ecuador como

‘Quichua,’ y ‘Kolla’ en la Argentina) y diversos programas biculturales (quechua español, español quechua) se han creado ya en Ecuador y Bolivia, sancionados en sus respectivas constituciones políticas más recientes, con excepción del Perú que siempre demostró una reticente política frente a esa lengua nativa. Empero, se dicta el quechua como materia académica en al menos cinco universidades estadounidenses y hay especialistas en reconocidas universidades europeas. Perú, aunque no totalmente ausente de esta experiencia, sufre aún el impacto colonial sobre el espacio que tanto privilegiara José María Arguedas (1911-1969). El quechua en ese país se escucha cada vez menos, aunque extrañamente se sostiene férreamente en aquellos lugares hóspitos de donde será difícil erradicar. La especialista en quechua Regina Harrison lo considera una “Resistencia a la marginalidad” (‘resisting marginality’) (2004:224) y, en efecto, la historia nos muestra la supervivencia antes que la absoluta desaparición. Un tangible ejemplo de esa ‘resistencia a la marginalidad’ constituye la antología de mi colega Julio Noriega Bernuy (1993) que seleccionó cuarenta y un poetas quechuas entre vivos y muertos, la mayoría, peruano/as contemporáneos.

☞ En este artículo mi propósito es visitar algo que he dado en llamar “la estratigrafía arqueológica de la poiesis quechua.”² Naturalmente, me refiero a quienes han logrado ejercer el rol de escritores del *runa simi* en la segunda mitad del siglo XX celebrando a su vez una referencia a las prácticas similares del recuperado pasado (Dedenbach-Salazar Saenz 2006: 103-203) que hoy en día reconoce al menos siete variedades lingüísticas en el area andina, lugar de su dispersión. Y digo “estratigrafía arqueológica” porque el quechua escrito, desde el comienzo, se preocupa por la traducción. Es decir, se usa la tecnología de la escritura para privilegiar el quechua, pero simultáneamente se piensa en que es necesario asegurar, de alguna manera, el acceso al código lingüal (ver el artículo de Ulises Juan Zevallos Aguilar en este mismo volumen). No es accidente por ello que cronistas, burócratas y misioneros se preocupen por traducir el quechua al castellano. Paralelamente, el castellano andino continúa siendo para una

² Me refiero a la contribución de Michel Foucault cuando dice: “...the experience of language belongs to the same archaeological network as the knowledge of things and nature. ([1970 1973: 41)

mayoría quechua hablante, una segunda lengua a pesar de los más de quinientos años (ver el artículo de Alison Kröger en este mismo volumen).

En su provocador artículo “La tarea del traductor” (“The Task of the Translator”) Walter Benjamin afirma que: “Ningun poema lo es para el lector, ningun retrato para quien lo sujeta, ninguna sinfonía para el que escucha”. Y luego, él mismo se interroga: “¿Se hará una traducción para aquellos lectores que no entienden el original?” (69). En este sentido es importante recordar que varios registros del quechua ya incorporaron la traducción directa o indirectamente, casi respondiendo a los interrogantes de Benjamin (ver el artículo de Ulises Juan Zevallos Aguilar en este mismo volumen). La investigadora Margot Beyersdorff, por ejemplo, cuando estudia la tecnología colonial de la cristianización acuña el concepto de ‘ritual gesture’ (gesto ritual) para expresar el préstamo lingüal del quechua que ‘acomoda’ (como traducir) la terminología teológica hispana (1992: 125-127). Respecto a este tema y saltando el tiempo, en este trabajo quisiera señalar tal estratigrafía arqueológica quechua—naturalmente, me refiero a los sedimentos lingüísticos—entre las obras de José María Arguedas, Jesús Lara (1898-1980), Juan Quinteros Soria, Luis Siwarpuma Morató-Lara y mi propia experiencia de traductor trabajando en colaboración con Norma Klahn y Grady Hillman. Entre los más recientes bardos quechuas se podrían reconocer a Ariruma Kowii y su *Mutsuctsurini* (1988) y *Tsaitsik* (1993) y, naturalmente, el *Urqkunapa Yawarnin/La Sangre de los cerros*, de los hermanos Montoya, Rodrigo, Luis y Edwin, publicado en 1987. Debo reiterar, como otro inevitable punto de referencia, la excelente y arriba citada antología compilada por Julio Noriega Bernuy que titula *Poesía quechua escrita en el Perú, 1993*. No está demás decir que el acceso a la tecnología de reproducción computarizada contribuye a mantener el registro de esta lengua y varios y varias investigadores continúan trabajando el tema del arte expresivo como lo muestran mis colegas Alison Kröger (en este volumen) y Ulises Juan Zevallos Aguilar (en este volumen) que, en distintos ambientes, muestran que el quechua palpita en la sierra peruana, pero también en un mundo mucho más complejo y ajeno como es Nueva York, París o California donde se encuentran ‘mitmaq’ que, en el contexto del siglo XXI, recurren a su memoria lingüal y la reviven para dar forma a su experiencia adaptativa. Retrotraigo en este

proceso la temprana contribución de Cecilia Vicuña que utilizara en su poesía las primeras incursiones exploratorias para validar el quechua como lengua viva.

I

Ahora bien. Respecto a la estratigrafía lingüística y la poiesis³, he notado que el quechua de José María Arguedas, a quien vi cantando entre varias canciones quechuas, aires de Huancavelica:

“Taqllaykuy, t’aqllaykuy
makichaykiwan t’aqllaykuy
saruyk’uy, saruyk’uy
chakichaykiwan saruykuy,”

en una sala de grabaciones de la Universidad de Chile, en Santiago, en el año de 1969, invitado por su dilecto amigo, el poeta chileno Pedro Lastra (Lastra y O’Hara 1997: 56, 62), no necesariamente está traducido *literalmente* al castellano. Es más, tengo la impresión que Arguedas utilizaba en su técnica escritural dos estéticas claramente distinguibles. Su poesía quechua corresponde al imaginario andino, mientras que las traducciones al castellano de su poesía quechua parecieran adecuar libremente la métrica hispana a los temas que él construye en sus poemas quechuas. Es decir, basa su poesía en castellano en una especie de traducción libre que sale del quechua pero cuya finalidad es jugar, o dialogar, con el léxico hispano (e.g. zurriagos=surriakunata). En cuanto lectores, cuando una persona accede simultáneamente a los dos códigos de la lengua, y lee el quechua y el castellano de Arguedas, se detecta una especie de des/tiempo que ocurre en un espacio simultáneo (Lastra y O’Hara 1997: 71). Pareciera que Arguedas tenía dos formas de aproximarse a la poesía de su creación, una, a través de su acceso al código lingüístico de su niñez, el quechua; y otro, a través del castellano adquirido mucho después pero en el que Arguedas también sobresale al emular la expresividad diatópica.

³ Es importante recoger el término griego *poiesis* como creatividad transformante. Martin Heidegger también lo asocia con la crisálida y su estado quiescente que, por coincidencias humanas, en los Andes, es el símbolo que une la vida y la muerte, pero también la crisálida está a la base del mundo mitológico que une los tres mundos del *Hurin Pacha* (la crisálida), del *Kay Pacha* (el gusano), y del *Hanan Pacha* (la mariposa).

En una reciente experiencia de traducción que realicé con Norma Klahn del poema “*Uk docturkunama qayay*” (escrito por Arguedas en marzo de 1966) notamos que la versión hispana difiere de varias maneras de su “original” quechua. Es decir, se podría pensar incluso en la originalidad de cada poesía: ¿cuál versión fue escrita primero? ¿Cuál versión es traducción de un original? En la estimación de Walter Benjamin, él nos dice que: “Es posible que ninguna traducción, por muy buena que sea, tenga significado alguno en relación al original. No obstante, en virtud de su traductibilidad el original está cercanamente conectado a la traducción; de hecho esa conexión es la más cercana porque ya no es importante para el original”. (It is plausible that no translation, however good it may be, can have any significance as regards the original. Yet, by virtue of its translatability the original is closely connected with the translation; in fact, this connection is all the closer since it is no longer of importance to the original.” (71)

El ejercicio de traducción al que me refiero, surgió cuando el antropólogo Stefano Varese, amigo de inquietudes intelectuales y humanas, solicitó por correo electrónico al maestro William Rowe enviarnos una traducción al inglés, presumiblemente suya, de “*Uk doctorkunaman qayay*”. Esta traducción habría sido hecha en algún momento de las últimas décadas, pero Rowe nunca respondió la solicitud de Varese, la de por lo menos comunicar dónde habría sido publicada dicha traducción, ya que no se podía detectar la fuente de una versión fotocopiada que no registraba referencia bibliográfica. Tras un tiempo, Varese, con quien yo escribía un artículo en colaboración sobre las contribuciones del Grupo de Barbados para descolonizar la antropología moderna latinoamericana demasiado anclada en el eurocentrismo, decidimos que yo buscaría el poema en quechua y procedería a colaborar en una traducción al inglés de “*Uk doctorkunaman qayay*”. Este ejercicio de colaboración con Norma Klahn cuyo conocimiento de Arguedas y de la poesía latinoamericana es más que excelente (la poesía es una de sus especialidades ya que fue crítica de la sección del Handbook of Latin American Studies que se publica(ba) a través de la Biblioteca del Congreso de Washington, D.C.) nos permitió llevar a cabo una versión final en inglés. Optamos por ir, directamente, del quechua al inglés. Benjamin sugiere: “La traducción es un modo”. [Translation is a mode.”] (70). Al traducir descubrimos que el quechua que utilizaba

Arguedas no necesariamente correspondía a la versión en castellano que suponía ser “la traducción” del poema. Aquí notamos que Arguedas habría utilizado el tema de “*Uk doctorkunaman qayay*” para libremente expresarse en castellano, utilizando el imaginario del poema escrito en quechua.⁴ El poema tiene cuatro partes que se notan en ambas versiones. Benjamin otra vez: “Si el parentesco lingüístico ha de ser demostrado en traducciones, cómo más se podría hacer esto sino ofreciendo tan certeramente posible la forma y el significado del original?” [“If the kinship of languages is to be demonstrated by translations, how else can this be done but by conveying the form and meaning of the original as accurately as possible?”] (72). Es interesante apuntar que la primera parte del poema se adhiere a la versión quechua (o viceversa) con bastante cercanía. A medida que continúa el poema, el quechua se hace más críptico y simbólico; la versión en español en cambio adquiere una voz más poética y política: “Helicopteruykiwan seqoykamuy, atispaqa”; Pon en marcha tu helicóptero y sube aquí, si puedes.”

En un intento de respuesta, sugiero que el poema fue escrito primero en quechua y luego fue vertido al castellano. No es una traducción *ipsissima verba* sino que el castellano es una versión explicada del quechua (“La traducción es un modo”—dice Benjamin). Esto se detecta en la repetición y casi explicación del poema en ‘la versión’ en castellano que proviene del quechua. Naturalmente, en el quechua se desprende una rica capacidad metafórica al aludir que tiempo y espacio se colapsan: “Manan imatapas yachaniñachu, *atrasus kayku*.” [*Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso*]. Arguedas agrega “Dicen” en la traducción en castellano que en quechua sería “Ninku”. “Dicen” implica sentencia pasiva, sin personificación, es casi un anónimo, no afirma sino hereda la duda o ambigüedad: “dicen”—es una posibilidad, podrían haber muchas posibilidades. Sin embargo, la palabra no está presente en la versión quechua y la stanza resulta más directa en mi traducción: “Que ya no sabemos nada, somos el *atraso*.” Esta *stanza* reconocería una especie de auto-afirmación negativa, especie de personificación

⁴ El texto traducido por Norma Klahn y Guillermo Delgado-P., se encuentra en el artículo de Stefano Varese, Guillermo Delgado-P, y Rodolfo Meyer. “Indigenous Anthropologies Beyond Barbados.” EN: Deborah Poole (ed.) *A Companion to Latin American Anthropology*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2008, p. 375.

colonial del “*atraso*.” Es importante apuntar que la palabra ‘*atraso*’ está registrada en castellano en el poema quechua, ya que “*atraso*” no podría traducirse en quechua, y menos indicar que ‘*atraso*’ tiene una relación con “*progreso*” otro término de significante vacío en el quechua. “Toda traducción, sugiere Benjamin, es sólo una forma provisional de convenir o acordar con la extranjería de las lenguas”. [All translation—sugiere Benjamin—is only a somewhat provisional way of coming to terms with the foreignness of languages.”] (Ibid 75).

Una otra alternativa es que, al contrario, Arguedas habría escrito “Llamado a algunos doctores” en castellano y que después de haber concluido esa versión procediera a explayarse en quechua, creando de esta manera, un poema con mucha más cercanía a una visión andina de mundo que habría implicado manifestarse con más soltura, privilegiando lo que ahora conocemos como “*perspectivismo*.” “la manera en que los humanos perciben a los animales y otras subjetividades que habitan el mundo—dioses, espíritus, los muertos, los habitantes de otros niveles cósmicos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, los accidentes geográficos, objetos y artefactos—difieren profundamente de la manera en que éstos seres ven a los humanos y se ven ellos mismos”. (the way humans perceive animals and other subjectivities that inhabit the world—gods, spirits, the dead, inhabitants of other cosmic levels, plants, meteorological phenomena, geographic accidents, objects and artifacts—differs profoundly from the way in which these beings see humans and see themselves.”) (Viveiros de Castro 2005: 37, mi traducción). El *perspectivismo* es una especie de *estratigrafía cultural*, el *ethos* común a todos los pueblos indígenas de las Américas que reconocen en la naturaleza no un ente separado e inerte sino uno vivo, en la que la humanidad no es sino otro componente, aunque no necesariamente el central, ni el más importante. De hecho, en el poema de Arguedas la naturaleza en vez de estar muerta está, en cambio, viva: “*Mayukunam qaparichkan;*” [los ríos están gritando], “*chay qori qullqi tuta rumimantam ñutquy, umay, diduypas*” [de las piedras de ese oro y esa plata son mis sesos, mi cabeza, mis dedos].

En “*Uk doctorkunaman qayay*” Arguedas sugiere esta cercanía o complementariedad humana/naturaleza y nos comunica el *perspectivismo* quechua al decir: “*Pichqa pachak hukman papakunaman waytachkan chay ñawikipa mana*

aypanan/qori tuta, qollqi punchao allpapi. Chaymi ñutquy, chaymi sonqoy.” [“Quinientas flores de papas distintas crecen en los balcones de los abismos que tus ojos no alcanzan, sobre la tierra en que la noche y el oro, la plata y el día se mezclan. Esas quinientas flores son mis sesos, mi carne [corazón].”]. Es importante anotar que Arguedas tradujera “*chaymi sonqoy*” como “mi carne,” supondría un giro lúdico no poético, porque el término quechua para ‘carne’ es ‘*aycha*’ para animales, o *q’ara* para la piel humana. Chaymi sonqoy, quiere decir “Mi corazón.” Por qué decidiría traducir como “mi carne”? Sólo se podría inferir que el autor quería referirse a todo un pueblo, su pueblo, corazón del universo, sugería ser un ‘relational perspectivalist’ como sugiere Mannheim (1984: 45). Es decir, los significados gramáticos solo pueden entenderse en términos de su propio sistema o localidad. Lienhard propone que el carácter político del poema, ese de constituir una crítica a Occidente, ya se insinúa en la conciente intervención de una visión de mundo cuyo objeto es intervenir y situarse con una voz arguediana anteladamente descolonizadora. (Comentario de Lienhard a la lectura de este texto, Rio de Janeiro, Junio del 2009).

Wladimir Sierra, intuyendo esa estratigrafía lingüal también reconoce el perspectivismo andino de Arguedas cuando nos recuerda que: “Para Arguedas, el ser humano está dotado de lenguaje como lo están todos los seres del cosmos, entendiendo por seres del cosmos a todos los que solemos llamar animados, como también los inanimados. A diferencia de Benjamin, los lenguajes de éstos últimos, para Arguedas, son sonoros, lo que supone que los seres naturales se hallan en constante sonoridad y el ser humano como todos los seres también se halla sonando. El hombre [lo humano], queda claro, no tiene privilegio sobre los otros seres.” (2006). En 1984, Angel Rama ya hizo una observación a esta cualidad de las palabras en Arguedas y la llamó “la palabra cosa de la lengua quechua” (Rama [1984] 2004: 235-247). Alberto Escobar, serio lector de Arguedas, asimismo detecta, en el corpus arguediano, ecos de lo que observa Sierra: “el componente subjetivo proyectado hacia la naturaleza, las plantas y los animales construye con los recursos verbales una representación cargada de afectividad, y en la cual la percepción del tiempo y del espacio connotan un horizonte diverso del habitualmente recogido en la lengua española.” (1999). Benjamin sugiere que: “La tarea del traductor

consiste en encontrar un efecto intencional en el lenguaje al que se está traduciendo, produciendo en él el eco del original”. [“The task of the translator consists in finding that intended effect [Intention] upon the language into which he is translating which produces in it the echo of the original.”] (76) Al ofrecer su poema quechua, y al hacer el ejercicio de traducción, Arguedas mantiene el propósito, ese ‘efecto intencional’ y, de hecho, se advierte “el eco” del original que privilegia una visión *perspectivista*. De acuerdo a Benjamin esta práctica de traducir es presumiblemente diferente al trabajo del poeta que accede al código de su lenguaje de trabajo, en este caso el quechua: “porque el esfuerzo de lo último nunca está dirigido al lenguaje como tal, a su totalidad, sino solo e inmediatamente a los aspectos lingüísticos específicos contextuales”. [“because the effort of the latter is never directed at the language as such, at its totality, but solely and immediately at specific linguistic contextual aspects.”] (76). Observó Rama que: “Todo lo que Arguedas ha predicado sobre las palabras quechuas, podría predicarlo un poeta de la lengua española sobre las suyas. Los enlaces semánticos o las traslaciones homofónicas que registró (evidentes en sus explicaciones sobre *yllu-illa*) se aplicaron exclusivamente a palabras de su lengua maternal, esa que de modo exclusivo usó antes de la pubertad, lo que le hace previsible que tales palabras conservaran vivamente la red de asociaciones emocionales e intelectuales con que fueron empleadas durante la infancia, que sus sonidos fueran capaces de absorber no sólo otros sonidos analógicos o simplemente contiguos, sino también imágenes, olores, sabores y hasta las concepciones del universo que por esos carriles vienen a nosotros.” (Rama [1982] 2004: 241-242).

II

Para 1987, otro observador de las virtudes, penas y alegrías del quechua decía que “el canto popular quechua se yergue todavía cuerpo y espíritu, con legítima presencia.” Juan Quinteros Soria, a quien conocí en las oficinas del novelista Jesús Urzagasti, entonces director de la revista cultural ‘Presencia Literaria’ (en La Paz), se refiere al quechwa cochabambino de Jesús Lara, area donde la lengua permea los espacios públicos con bastante franqueza y donde se explaya el trabajo documental de Lara que nos dejó en

herencia una considerable antología etnopoética. Un musicólogo cultural, Thomas Solomon, ex-alumno mío en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas, Austin, documentó en 1994 la riqueza quechua mantenida por trovadores de coplas en el area de Cochabamba (Solomon 1994). La persistencia de los *taquipayas* y los *taquipayanakus* quedan en heredad renovada pues la investigación de Solomon reafirmaba una previa afirmación de Quinteros Soria respecto al *quechuañol*:

“escuchamos en boca vetusta y silenciosa irrumpir con la obsesión de un propio pasado, un alma colectiva cuyo corazón amante habla a un destino que se mira desnudo en el fervor de las generaciones” (1987: 82):

Ch’aska chiliqchi uywak’usqay
Pitan maytan llanthusqanki
Uqta llanthunaykipaqchu
Waqayniqwan qarparqayki

Frondoso ceibo que crié
¿A quién vas dando tu sombra?
¿Para que otros te disfruten
te regué con mi llanto?”

Llaqtan llaqtanqa purini
Punkun punkunta muyuni
Wiqe pacha runakunaq
P’ñaq’uyninta much’uni

De pueblo en pueblo camino
de puerta en puerta ambulo
llora el mundo de los hombres
su rabia sufro

“Pero, si hay una relación profunda en esta colaboración entre lenguajes—que Benjamin llama: “la extranjería del lenguaje”, el poder de la palabra quechua puede ser entendido también en gran plenitud, solo como poema oral, sin presentar ninguna dificultad ni traicionar a la realidad ancestral de su espíritu.” (87) El tercer y cuarto verso de esta estrofa que cito arriba sugiere una relación intertextual (en cursiva) con un antiguo poema del macheño (Macha, Potosí) Juan Wallparrimachi Mayta (1793-1814), y hé aquí la estratigrafía lingüística, cuando dice:

Chëqachu urpilay
Ripusaq ninki
Karu llaqtaman
Mana kutinki

Es cierto paloma mía
me iré dijiste?
a pueblo lejano
para no retornar

Rinayki yanta
Q’awarichiway
Waqayniyllawan
Chaqchumusqayki

Tu senda
senálame
que con mis lágrimas
te la regaré (traducción mía)

El subtexto sugiere una vez más el perspectivismo andino ya que esta teoría nos ayuda a saber que en un momento fundacional todos los seres éramos humanos en el cosmos. En este caso una voz le habla a un árbol: “Ch’aska chiliqchi uywak’usqay” y en el otro ejemplo, una voz pregunta a una paloma, presumiblemente, metáfora de la mujer: “¿Chëqachu urpilay, ripusaq ninki?” Esta intertextualidad de profundidad estratigráfica, sostenida en la memoria de la *oralitura*, puede detectarse también en un verso recogido por León Mera en su elegía: *Atahualpa Huañui* (1868) y que se reproduce como verso en los cantos quichuas del Ecuador bajo el título de “*Ruk”u Kuskungu*”, canción registrada en un trabajo de campo en 1979 por el musicólogo cultural y colega mío John M. Schechter (1999: 11-15). Añado el ejemplo como forma de proyectar la noción que Schechter llama ‘descriptive balladry’ (balada descrita) que estimo ser la *canción-memoria*, (Delgado-P. 2004: 43) donde se aprecia el carácter estratigráfico de la creatividad lingüística del quechua sostenida a través de los siglos:

Puma shunguwan	Con el corazón de puma
Atuj makiwan	con las manos de zorro
Llamata shina	como a una llama
Tukuchirkami	le han dado fin (traducción mía)

III

La tercera variable de este ejercicio tiene que ver con el trabajo de colaboración entre un poeta y un lingüista del quechua. Conocí a Grady Hillman en la Universidad de Texas en Austin en el año de 1979. Estudiante mío del quechua, Grady y yo decidimos traducir al inglés algunos poemas del quechua que publicamos para 1986. El ejercicio consistiría en no considerar las traducciones al español, sino leer los poemas en quechua y de allí pasar a crear una versión en inglés. Decidimos traducir varios poemas, en este caso retornando a aquellos registrados por Joan de Santa Cruz Yamqui Salcamayhua (1613), especialmente su *Intipaq Jaylli*:

Wiraqocha Yaya	Wiraqocha Lord
Punchao kachun	Let there be day

Nispa ninki	You say saying
Paqarichun	Let the day dawn
Illarichun	Let it shine
Nispa ninki	You say saying
Punchao churiykita	Son of the day

Como método, el ejercicio de traducción consistiría en primero hablar del poema en inglés, utilizando el registro en quechua, algo así como una explicación de lo que se implicaría en el poema quechua, y luego Hillman, emplearía las posibles explicaciones exegéticas para construir y escribir la versión inglesa, creando así no una traducción *strictu senso*, sino una versión que revele una ideología andina aunque en inglés. En la arqueología de la lengua quechua, también el ejercicio consistía en acceder a los fonemas desde el conocimiento del quechua del Siglo XX. Descubrimos que el poema de Santa Cruz Pachakuti Yamqui se leía sin mayor obstáculo desde el quechua de hoy. Luego, se le daría la relevancia a la composición susceptible de ser entendida en el inglés que intenta dar a conocer un imaginario de la humanidad andina como parte de una cosmología sudamericana. Naturalmente, el tema subraya una experiencia humanizada desde la localidad cósmica y heliocéntrica. Aquí, Wiraqucha Yaya es el padre que surge del mar, o el padre-mar. El día (punchao) es visto como un hijo (churi). La simplicidad del poema de Salcamayhua revela el mundo animado que engendra una cosmicentricidad, no una antropocentricidad. Como ideología se une al multinaturalismo andino, es la naturaleza que está animada en el que agua y sol replican la simbología de la familia humana porque hay un elemento de paternidad (Wiraqocha Yaya).

IV

Otro creador de la poesía quechua es Luis Siwarpuma Morató-Lara quien ha publicado su “Poesía áurea; poesía argétea. Palabra kallawaya para curar el susto/Quri jarawi, qulqi jarawi. Kallawaya simi mancharisqata jampinapaq.” (2005). Morató-Lara proviene de una familia comprometida con el quechua. Su padre ha sido instructor del idioma en varias universidades de los EE.UU., y es además lexicógrafo, co-laborador de diccionarios de esta lengua publicadas en Bolivia. En la poesía de Morató-Lara el

quechua cochabambino adquiere ribetes etnolingüísticos. Su creación poética tiene que ver con la persistencia del idioma, pero además con el privilegiar de una forma de hablar. Una estrategia que utiliza Morató-Lara es la recuperación de la onomatopeya que la articula poéticamente, e.g. k'aq (una cerámica rota), t'aq (un golpe sordo), lak'aq (un tropiezo y caída), p"ut"utun (un rasbalón), qultin-qultin (unos sorbos), atataw (expresión de dolor), alalaw (expresión de frío), t'aqllaso (un golpe o revés), lak'aso (un sopapo), q'eteq (rebasar de algo). Es de notar que la introducción de Richard Pietshmann (escrita en alemán en 1908) al texto de Guamán Poma (incluida en la edición de Paul Rivet, 1936: xxiii) cita la recurrencia a la onomatopeya:

A yau haylli a yau haylli
 A yau haylli a yau haylli
 Chai mi coya chai mi palla

La catalogación lingüal del quechua se aproxima a la observación etnopoética de la persistencia idiomática, pero además al incorporar la onomatopeya como producto poético, el poeta rescata y legitima una forma de expresión localista y andina que es parte del arte expresivo. Como un ejemplo de esta estrategia creativa estaría su diálogo con lo indígena: “Kallawaya simi mancharisqata jamp'inapaq.” Su referencia a los Kallawaya, curanderos de antiguo linaje (se asume que sus antecesores acudían al Cusco para curar a los nobles inkas) es un homenaje a la medicina natural que, entre sus actuales herederos, no nomás cualquier *p'appaqu*, alientan los procesos de etnogénesis andina. En este caso “Mancharisqata jampinapaq” alude a la metereología andina que, porque vive, tiene el poder de castigar y por tanto de ofrecer homeopatías para re-establecer la salud— “jamp'inapaq”, especie de etnopsicología que recompone la relación de complementaridad humana/naturaleza también documentadas por Joseph Bastien e Ina Rösing y sus colaboradores (Bastien 1985; Rösing, Apaza, Fernández 1995).

Me intriga, sin embargo, que Morató-Lara promotor del quechua, recurra a la onomatopeya como forma de poiesis. Significa que ¿experimenta el idioma una crisis de regeneración? Usar poéticamente la onomatopeya insinuaría un intento de legitimar su viabilidad y persistencia lingüal castigada por nuevas formas de globalizante

colonialidad. La intención de provocar una cultura homogénea promovida por una supuesta globalización, empujaría a poetas como Morató-Lara a re-centrar formas locales de expresividad, formas que dicen y que hacen alusión a una historia lingüal. Ya hace algún tiempo atrás, Bruce Mannheim (1984) tituló un trabajo suyo: “El Quechua: una lengua acorralada” Aunque se refería al Perú, el sentimiento pudo aplicarse a la situación de los Andes bolivianos que, hoy, debido a la re-emergencia de creativas formas de etnogénesis sus movimientos culturales indígenas han recentrado la viabilidad lingüística y el espacio discursivo, elevando el quechua (ver el artículo de Ulises Juan Zevallos Aguilar en este volumen), y otras lenguas indígenas, a lengua oficial de acuerdo a los artículos de la nueva Constitución Política del estado que han sido aprobados en calidad de ley. Este giro de resistencia étnica desdice un lúgubre comentario de José Antonio Mazzotti que se fija en la inevitable declinación de hablantes del runa simi (2003: 110). El caso boliviano registra esta reafirmación lingüística, reconociendo en febrero de 2009 que el quechua, y otras lenguas indígenas en el país, tienen calidad de ser oficiales. Así, el trabajo que antes era de rescate, registro, clasificación y archivo, ha pasado a ser, ahora, un trabajo de mantención, implementación y difusión. La poesía, depositaria de una forma elevada y estética del lenguaje, significaría bajo estas condiciones, una puerta para engendrar y enriquecer las prácticas lingüales concretas y locales, además de las viabilidades tangibles de esta lengua andina, como la onomatopeya, el canto, el teatro y la misma producción de bardos, que retornan a demarcar todo el area que Pachakuti IX, hacen cinco siglos, consideraría el territorio del Estado Inca*

Santa Cruz, CA, y Rio de Janeiro, Junio de 2009.

Referencias

- Arguedas, José María (1984). Katatay. Recopilación y Notas de Sybila de Arguedas. Lima: Editorial Horizonte.
- Ascher, Marcia and Robert Ascher (1981). Code of the Quipu. A Study in Media, Mathematics, and Culture. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Bastien, Joseph W. (1989) "Qollahuaya-Andean Body Concepts. A Topographical-Hydraulic Model of Physiology". American Anthropologist, vol. 87, pp. 595-611.
- Benjamin, Walter [1955] 1969. "The Task of the Translator." En: Illuminations. New York: Schocken Books, 69-82.
- Beyersdorff, Margot (1992) "Ritual Gesture to Poetic Text in the Christianization of the Andes. Journal of Latin American Lore, vol. 18 (1-2): 125-162.
- Dedenbach-Salazar Saenz, Sabine (2006) "Quechua for Catherine the Great: José Joaquín Avalos Chauca's Quechua Vocabulary (1788)." International Journal of American Linguistics, vol 72 (2) April, pp. 193-235.
- Delgado-P., Guillermo (2004) "Katariy, ¡Jatariy!" Una revisita al mesianismo y tres canciones-memoria. EN: Guillermo Delgado-P. y John Schechter (eds.) Quechua Verbal Artistry. The Inscription of Andean Voices/Arte Expresivo Quechua. La inscripción de voces andinas. Bonn: Bonn Amerikanistische Studien. Vol. 38, 183-235. (Una versión fue publicada por la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz (Bolivia). Cuadernos de Literatura, volumen 41).
- Escobar, Alberto (1999). "Relectura de Arguedas: dos proposiciones." www.andes.missouri.edu/andes/Arguedas/ae_relectura3.html (acceso del 5/27/09).
- Foucault, Michel [1965] 1973 The Order of Things. An Archaeology of the Human Sciences. New York: Vintage Books-Random House.
- Harrison, Regina (2004). "Andean Indigenous Expression. Resisting Marginality." EN: Mario J. Valdés and Djelal Kadir (eds.) Literary Cultures of Latin America. A Comparative History. Oxford: Oxford University Press, 224-230.
- Hillman, Grady and Guillermo Delgado-P. (1986). The Return of the Inka. Translations from the Quechua Messianic Tradition. Illustrations: Roxy Gordon. Austin: Place of Herons.
- Lastra Pedro y Edgar O'Hara (1997)
Cartas de José María Arguedas a Pedro Lastra. Edición, prólogo y notas de Edgar O'Hara. Santiago de Chile: Ediciones Lom.

- León Mera, Juan (1892) "Atahualpa Huañui". EN: Antología ecuatoriana: Cantares del pueblo ecuatoriano. Quito: Museo del Banco Central del Ecuador. Vol II. pp.180-182.
- Lienhard, Martin (1988) "Pachakutiy taki. Canto y Poesía Quechua de la Transformacion del Mundo." *Allpanchis Phuturinga*, vol. 32, pp. 165-195.
- Los pueblos indígenas ante el mundo global. (2005). II Encuentro de Pueblos Quechuas de América. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Mannheim, Bruce (1984) "Una nación acorralada. Southern Peruvian Quechua Language Planning and Politics in Historical Perspective." Language and Society, vol. 13 (3): 291-309.
- _____ (1986) "Popular Song and Popular Grammar, poetry and metalanguage." *Word*, vol. 37 (1-2), April-August, pp.45-75.
- Mazzotti, José Antonio (2003) "Bilingualism, Quechua Poetry and Migratory Fragmentations in Present-day Peru". En: Sommer, Doris (ed). *Bilingual Games. Some Literary Investigations*. New York: Palgrave-Macmillan, pp.97-119.
- Morató-Lara, Luis Siwarpuma (2005). "Poesía áurea, poesía argénteo. Palabra kallawayaya para curar el susto/Quri jarawi, qulqi jarawi. Kalawayaya simi mancharisqata jamp'inapaq." EN: Josefa Salmón (ed.) Construcción y poética del imaginario boliviano. La Paz: Plural, 193-213.
- Noriega Bernuy, Julio (ed). (1993) *Poesía quechua escrita en el Perú*. Antología. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, CEP.
- — — (1998) *Pichka Harawikuna: Five Quechua Poets. An Anthology*. Tr. Maureen Ahern. Pittsburgh, PA: Americas Society, Latin American Literary Review Press.
- Pietschmann, Richard [1908] (1936). "Renseignements Sommaries". EN: Felipe Guaman Poma de Ayala. *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. (Codex péruvien illustré). Paris: Institut D'Ethnologie, vii-xxviii.
- Quinteros Soria, Juan (1987) Del surco y la línea. La Paz: Sierpe.
- Rama, Angel [1984] (2004). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rojas Rojas, Ibico (1980). *Expansión del Quechua. Primeros contactos con el castellano*. Lima: Ediciones Signo.
- Rösing, Ina, Marcos Apaza, Sabino Fernández, et.al. (1995). Traducción de Rafael Puente. *Diálogos con divinidades de cerros, rayos, manantiales y lagos: Oraciones blancas kallawayas*. La Paz: Hisbol.

- Schechter, John M. (1999) "Themes in Latin American Music Culture." En: John M. Schechter (gen. ed). Music in Latin American Culture. Regional Traditions. New York: Schirmer Books, pp. 1-33.
- Sierra, Wladimir (2006). "El lenguaje como mística, mito y ética. Con Benjamin y Arguedas hacia la normatividad social."
www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/WS_ArguedasBenjamin.html (acceso del 5/27/09).
- Solomón, Thomas (1994) "Coplas de Todos Santos in Cochabamba: Language, Music, and Performance in Bolivian Quechua Songs." Journal of American Folklore Vol. 107.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2005) "Perspectivism and Multinaturalism in Indigenous America". IN: Surrallés, Alexandre y Padro García Hierro (eds). The Land Within. Indigenous Territory and the Perception of Environment. Copenhagen, IWGIA, 36-75.