

GONZALO ESPINO RELUCÉ

**ACTOS DE HABLA EN RELATOS DE
TRADICION ORAL***

Notas sobre un relato oral cusqueño

Resumen:

En este artículo se explora el comportamiento de los hablantes de la construcción de relatos orales a partir del texto *Saqsaywaman*, recogido por el autor en Cusco. Se propone una categoría operativa sobre los actos del habla haciéndose lo propio con relatos orales. Se transcribe *Saqsaywaman* y se analiza el texto.

Palabras clave:

Cusco - Tradición Oral - Literatura Andina.

1. Actos del habla

Entiendo como actos de habla a las distintas modulaciones que se asumen en cualquier acto comunicacional de tipo oral. No pongo atención a registros escritos, sino a esa suerte de gramática

* Inicialmente parte de esta comunicación aparece en la monografía *Dos historias recogidas en la ciudad del Cusco*/Notas sobre los hablantes de las historias (Cusco, Escuela Andina de Post Grado, julio 1997), que escribiera con Lourdes Zárate, y presentada al curso *Lingüística Andina II* dirigido por el Dr. Bruce Mannheim en la Escuela Andina de Post Grado del Cusco. El 6 de noviembre de 1997, se transformó en la conferencia que titulé: *Actos de habla en relatos de tradición oral- notas sobre hablantes en un relato cusqueño*, dicha charla fue promovida por el Departamento de Lingüística de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

del habla. Juan Carlos Godenzzi y Janet Vengoa explican: “En nuestra interacción cotidiana con los demás realizamos *actos de habla*; es decir, acciones en las que por medio del lenguaje logramos entendernos con los demás sobre cualquier asunto. Y este entendimiento no es obra sólo del hablante, sino de la *interacción* de hablante y oyente: el éxito de un acto de habla depende de la cooperación de ambos”¹.

Estas distintas modulaciones suponen a su vez una *negociación* para que el tratamiento de la comunicación sea exitosa. Tales actos hay que comprenderlos como una comunidad que supone un *momento de conflicto* o desencuentro inicial a partir de lo cual se da lugar a la sucesión dialógica. Conflicto que es superado por la *negociación* tácita entre los interlocutores. Es decir, se establece un conflicto comunicacional en el que se negocia algo que se desea decir y algo que se acepta escuchar; mejor aún, la posibilidad de pasar sucesivamente de la condición de hablante a oyente, de oyente a hablante. Espacio o momento que supone entre los interlocutores sucesivamente asumir tareas como las que siguen: “decir” y “dejarse decir”. O como quiere Juan Carlos Godenzzi entender la conversación como un proceso en el que existen turnos de habla, atención al punto de vista del otro y acuerdo o entendimiento sobre algo que permite exactamente a ambos encontrarse, llevarse o enredarse y de la que no se sabe exactamente que “saldrá”².

¹ Godenzzi, Juan Carlos (y) Vengoa Zúñiga, Janett, *Runasimimanta yuytaychakusun Manual de Lingüística Quechua para bilingües*. Cusco, Asociación Pukllasunchis -Centro Bartolomé de las Casas, 1994: 51-52. Sigo acá algunas de las reflexiones propuesta por Ervin Goffman en *Forms of talk* (Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981)

² Ver: Juan Carlos Godenzzi, “Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso” (Maestría en Lingüística Andina y Educación, CBC, 1997; material de trabajo).

2. *Relatos de tradición oral*

Conviene de otro lado precisar qué estamos entendiendo por literatura de tradición oral. Se trata de una estructura comunicativa que corresponde a formas tradicionales de transmisión del imaginario y memoria colectiva. Es decir, tipos de textos que se dicen en una determinada comunidad cultural, que los conoce y los tiene en su memoria. Estos tipos de relatos no son estáticos, por el contrario, sugieren siempre una densidad episódica de la que, eventualmente, se podría rastrear en su propia historia lo que va dejando y lo que va incorporando a lo largo del tiempo. No existe el texto puro, autóctono, original. En todo caso, cada versión es la tradición oral de un momento, de un tiempo en la Historia. No al revés. Pero interesa también marcar que en la literatura de tradición oral se nos narra una historia que está en la memoria colectiva y que se revitaliza cuando ésta tiene oportunidad de volverse a contar, a producir con la innegable huella de la creatividad de quien la ejecuta.

Asimismo, propongo que entendamos a los relatos de tradición oral dentro de su contexto de producción, es decir, imaginar cuáles son los componentes que asisten a su enunciación. Es tiempo de convencernos que un relato de tradición oral, cualquiera sea su naturaleza, no se produce solo, no es una entrega exclusiva, por el contrario está precedida -y enmarcada- por un discurso mayor que por facilidad podríamos llamar *la conversación* o si se quiere el discurso de la negociación. De igual modo, supone la recreación de un clima posible para la dación de la oralidad, del acto de narrar cosas de la comunidad.

No es, pues, exclusivamente lo que el narrador-escritor (Ne) nos ofrece como texto final (la imagen de una ficción de oralidad) en la que pretendemos escuchar la voz del narrador-hablante (Nh), sino más bien lo que el narrador-hablante y el narrador-escritor están negociando en el momento de la producción del texto. Esto nos interesa ahora como una posibilidad de comprender las diversas sintaxis que operan en los textos orales.

3. Contexto de producción

Por esta razón no puedo postular la transcripción del relato si primero no narro, en mi condición de narrador -escritor qué ha sucedido antes del texto. Entre julio y agosto de 1997 pase una temporada en Cusco, en aquella ocasión emprendí la tentativa de recoger relatos orales contados por gente que vive en la ciudad, decidí trabajar con niños de la calle, con ellos tuve ocasión de tener cuatro sesiones de relatos³. El contexto de producción de *Saqsaywaman*⁴ que vamos a analizar se ubica aproximadamente a los 40 minutos de nuestra primera conversa, tiempo en el que hemos ensayado una aproximación, aún no hemos encontrado el desencadenante del relato. Alrededor estos cuarenta minutos se ha tejido un intento de acercamiento; en este intento hemos actuado con el esquema del Taller de Tradición Oral de la escuela de Literatura, es decir abordar la historia de vida, desde esta, abrirnos al mundo de la comunidad, y desde ambas, hurgar la tradición oral⁵. Siguiendo esta lógica, narramos algunos cuentos e historias, aunque la construcción de esa negociación se produce con legibilidad en el punto que recogemos acá.

Durante estos cuarenta minutos con mucha dificultad el grupo de narradores-hablantes dicen sus historias y esto en nuestra opinión tiene que ver con dos hechos: se trata de chicos que hace buen tiempo no viven con sus familias, que trabajan de sol a sol, cuyas edades oscilan entre los 12 y 18 años, que al caer la noche buscan un lugar donde guarecerse, y que usualmente hallan

³ Debo expresar mi gratitud a Alessandra Galimberti Sanmartin y la directora la Asociación Qosqo Maki, espacio a donde llegan nuestros narradores.

⁴ Usualmente los relatos de tradición oral no son titulados por sus hablantes. Los tomo del propio relato "Y ha propósito, ¿hay algún cuento de ruinas acá? De *Saqsaywaman*" me responde Edwin Cutipa. Lo asumo como referencial pues toma en cuenta el núcleo espacial de la enunciación.

⁵ Sobre el Taller de Tradición Oral ver: "Una propuesta para acercarnos a las culturas orales" en *Revista de Educación Intercultural Bilingüe* II, N° 3, de la Universidad Politécnica Salesiana. Cotopaxi (Ecuador), febrero de 1998; pp. 105-114.

en “Qosqu Maki” un punto de referencia para encuentro ante la inclemencia del tiempo y las iniquidades sociales. El otro hecho tiene que ver con la noción del forastero que llega a la comunidad, por lo mismo extraño a su cultura, a pesar de la empatía construida al revelarme como provinciano del norte, interesado en escuchar historias cusqueñas y la cercanía que otorga la presencia de alguien que está muy próximo a los narradores, alguien que puede ser considerada “su paisana” por los Nh.

Nuestros interlocutores han narrado casi telegráficamente algo de sus vidas, alguna anécdota importante y alguna que otra historia. Hasta aquí los actos de habla se han llevado, sin mayor dificultad, y ha correspondido a la relación Nh-Ne, es decir la interlocución entre dos sujetos, lo que ocurrirá hacia adelante, para el relato en mención es una colectividad de habla (Nh-Nh) ante un Ne que más bien se comporta como oyente (O) y por cierto, ante un auditorio-oyente (Ao). Esto ocurre cuando ingresa un joven a quien buscamos integrarlo al grupo, le pedimos su nombre, nos dice que se llama “Cavernario”, es de Cusco y que le gusta las ruinas. Este es el punto desencadenante de la historia que voy a comentar. En este momento se inicia algo diferente. Se produce una verdadera comunidad de hablantes que negocia la precisión del saber de la memoria. La memoria se va precisando en función a que el relato sea el que suponen corresponde al imaginario sureño. Cada narrador, como se verá, tiene un dominio espacio-temporal del relato pero lo que dice cada Nh se ve interpelado por la exigencia de una modulación adecuada y heredera de la memoria de la tradición oral cusqueña. Se recuerda y dice un relato que se escucha en Cusco urbano, relato que es dicho por diferentes voces.

4. *Saqsaywaman: el relato*

El relato, he dicho, se produce en el momento en que llega Cavernario, a quien le gusta las ruinas. Participan cuatro narradores hablantes: John Madera [JM], Edwin Cutipa [EC], Vicente

Almoron Mamani [VA], Carlos Huamaní Gonzales [CH] y un narrador-escritor, Gonzalo Espino [GE]:

1. Y ha propósito, ¿hay algún cuento de ruinas acá? [GE]
2. De Saqsaywaman [EC]
3. Eso de la chinkana [VA]
4. Ya, yo, yo se. Él él sabe, él sabe también [EC]
5. No. Yo no sé, él sabe [JM]
6. ¿Sabe? [GE]//
7. Dice que a unos unos españoles a los indios le hacía pues, pues hacían esto, “dónde está el tesoro” lo gritaban y el indio lloraba “no sé, no sé dónde estará”, así. Lloraba así. Y cuando cuando dos cuando iban a esa chinkana, antes había descubierto que así un hueco era. Dice que el esto dos españoles entran [EC]/
8. tres [JM]/
9. dos [VA] /
10. sí, pueden aclararse ya. Si alguno quiere aclarar, lo aclara nomás [GE]/
11. Dos. Se van y el padre los reza, los reza el Padre Nuestro así lo reza. Se van pue, con cadena estaban entrando y la cadena, solito como /
12. cadena [CH]/
13. lo haiga [EC]/
14. ¿Con qué han entrado? [GE]/
15. No, con sogá. Con sogá ha entrao amarraos los tres, estaban entrando los tres [JM] /
16. No no no [EC]/
17. Tres pue [JM]/
18. Tres eran [VA]//.
19. Ya desde el primerito ya [JM]/
20. Desde el primerito. [risas] Se van aclarando si lo están contando mal [GE]/
21. yaa! [todos]/
22. Primerito los españoles, [JM]//

23. ¿Qué pasa? Me hace caso ah...[voz del docente-guardian, al fondo]//
24. cuando los españoles cuando los incas han muerto a los a los cholitos [JM]/
25. indios, a los inkas [EC]/
26. a los indios lo estaban haciendo sufrir “¿Dónde está el tesoro de los incas?, así. No querían hablar pue, nadie habla cuando cuando estaban eneso enay dice Saysayhuamaman, mal pronuncia el esto “Saysay, ¿qué?” en una [JM]/
27. Saysay [EC]/
28. Saysay [JM]/
29. Saysay, saysay huaman así dice. Diferente hablaban los españoles Saysayhuay saysayman, no sé cómo hablaban? [EC]/
30. Y así se han ido a su pueblo y el padrecito lo rezaba así [JM]/
31. ¿no? [EC]/
32. ¿Así? [JM]/
33. han descubierto el Saqsaywaman en la chinkana el tunel han descubierto cuando iban entrar el padre lo rezan y entran y cuando [EC]/
34. ¿cómo? [VA]/
35. Con sogá [EC]/
36. Después como como si fuera que alguien lo haiga cortado y se han caído y después así unos jóvenes estudiantes, dos han entrao así y querían... ya. Cuenta si quieres! [EC]//
37. Dos de la unversidad [CH]/
38. De la universidad fueron? [GE]/
39. Sí, ¿no?, de ¿cómo sido? [JM]/
40. ya cuenta [CH]/
41. Tres han sido [JM]/
42. dos [EC]/
43. Dos eran. Lo han bendecido pues sus familiares todo comida. Todo se han alistado. Se han entro a descubrir algo, pero eran

de la universidadá como un curso pue. Entonces entran así amarrau una sogá pue agarra tonces tán esperando ya, tán entrando al fondo, más fondo más. Tan dentrando así, por su derrepente, allí aparece un indio por su espíritu, algo de un inka entonces en quechua le dice [CH]/

44. no, así no [EC]/
45. Lluqsimi kaymanta, así le ha dicho. Lluqsimi kaymanta así y el universitario se ha puesto ha llorar. No. Agarra la sogá y si había cortado por si solo. No, no grita, quiere salir. Donde "Lluqsimi kaymanta", le dice el inca. Yentonc sus familiares, así todos todos sus familiares quetaban esperando en la puerta jalan la sogá y se dan cuenta que se ha roto pue y pue todos sus familiares dicen "No puede ser posible. Se ha roto. No puede ser, se ha roto. Eso no puede ser". Hasta allí nomás. [CH]/
46. Así es. Cuando estaban entrando a la chinkana todos un viento viene, viene. De su esto no podía prender [EC]/
47. ¿Una vez nomás como el viento o varias veces? [GE]/
48. hartas veces, no podía prender, wish, wish estaba silbando [EC]/
49. ¿cómo era? [GE]/
50. wish, wish, wish... Entonces, no podía hablar, ¿qué estará pasando aquí?, medio era su voz y el otro ve una puerta una puerta una visión inca. Eneso aparece un inca se le aparece, le dice "¿Imata munan?", no sé cómo dicen acá [EC]/
51. En quechua [CH]/
52. Pero dílo [GE]/
53. Lluqsimuy kaymanta [CH]/
54. lluqsi kaymanta. Sí, lluqsi kaymanta, así, el chico se pone a llorar, se desmaya ¿no? Mientras que el otro, su esto no se podía prender [EC]/
55. Se han perdiu [CH]/
56. Y el otro cuando lo prendiu con esto, cuando lo prende fuego ORRO contó piedras oro. Así dentro ve pue como un tunel

cuando como un tunel pasa, “Lluqsikaymanta” lo señala la puerta. Y un choclo de oro estaba llevando en su mano y el otro oro no podía ya, lo a sotao y el choclo de oro lotaba llevando y la puerta, toca la puerta, toca la puerta, de allí se fue no sé, del Rosario creo. Deay del Rosario dice, creo que lo trae onde una virgen, creo, para la procesión porque porque está bien acá los espíritus [EC]/

57. Eso era años ya, cuando no, meses han salido, han durado así y no tenía de comer, o sea, duraban ya, ellos mismos se han comido sus uñas, todos. Uno han muerto en el camino, uno a tratao de salir. Un inka le ha mandado así, por allá, como decir pue, por allá es camino. así ¿no?, en quechua le dice, sigue nomás [CH]//
58. ¿En quechua como le dice? [GE]/
59. Llaqsikaymanta, le dirá no pue en quechua [CH]/
60. Ahaymiri, ahaymiri [Ao]/
61. Ahaymiri, ahaymiri, así le dice y [CH]/
62. Toca la puerta, toca la puerta [EC]/
63. ¿no?, está yendo, camina camina, muerto, moribundo. Llega, pue, agarra, uno se ha muerto. Entonc se va a una puerta está llevando el choclo de oro, ‘ta moribundo, ¿no?, entonc ve una puerta. La puerta de Santo Domingo pue, toca y ¿no?. La iglesia, creo, de la Plaza de Armas, toca y entonc sale un cura [CH]//
64. Entonces en la Plaza de Armas estaban alistando los arcos y dice, por abajo ya había tocao. Dice un huequito había había estado alumbrando. Y todos cuando sonaba ‘tonces, qué está pasando, así pinsaba. Y toditos afera afera, así. Y otra vez gulpiaba ferte dice y entonc enay dice todo había [VA]/
65. sale el cura y lo bendice y lo echa agua bendita [CH]/
66. Acá dice, ¿qué cosa es esto Dios mfo? ¿Qué está pasando aquí? Entonces dice, este hombre. Dice [EC]/
67. Todo viejo [todos]/
68. Viejo todo [JM]/

69. Y así, agarra el choclo de oro no sé pa que virgen, para la Virgen [CH]/
70. No. Así ha dicho, le dao comida. Así, ¿no?, ha dicho. “Padre escúchame esto es pa la virgen del Rosario”. “Gracias hijo”, así le dice. [EC]/
71. recién semuere [JM]/
72. Así dijo que le dijo [EC]/
73. cuando ha salido sía muerto (Ch)
74. Y después cuando lecha agua bendita, dice de esto [EC]//
75. de su pecho [VA]
76. sale una paloma blanca [EC]//
77. Un paloma blanca se va. [CH]//
78. ¿Y entonces la Virgen del Rosario tiene el choclo? [GE]//
79. con eso se ha hecho, se compra corona [CH]//
80. ¿Se ha comprado su corona? [GE]//
81. Su corona, todo de oro pue [CH] [risas]//
82. No sé que virgen [VA]
83. Otro... [EC]//
84. Qué simpático ese cuento [GE]//
85. Otro amigo, de [EC]//
86. Nos quedamos hasta las 12 [JM]//
87. Yo sé de una pareja [CH]//
88. Otro amigo, yo te voy a contar de [EC]//
89. pero es realidad... [JM]⁶.

5. *Dominio del relato*

Las voces se suceden en función del relato de Saqsaywaman. La historia narra el deseo de un par de personajes (españoles~estudiantes) por apropiarse de los tesoros del inca: la

⁶ Narrado en Cusco por John Madera, 12 años, natural de Quillabamba; Vicente Almoron Mamani, 17 años, natural de Chumbivilcas; Edwin Cutipa, 13 años, natural de Cusco y Carlos Huamaní Gonzales, 15 años, natural de Cusco. Recogido por Gonzalo Espino, en el local de Qusqu Maki, en Julio de 1997.

remontan a un primer momento, cuando los españoles quisieron burlar el tesoro del inca (Relato uno, R1)⁷ y en un segundo momento, el mismo relato se reelabora, entre los hablantes cusqueños, con la presencia de dos estudiantes universitarios que van tras el mismo tesoro, también fracasan, aunque el inca tiende un puente entre el mundo de abajo y el mundo de arriba a través de un presente para la mamacha Rosario (Relato dos, R2)⁸.

Si bien es una sola historia, el relato se estructura en dos momentos: de un lado, su remota tradición, de los tiempos antiguos, la del dominio del Inca derrotado por los españoles (memoria de la historia); y de otro lado, su acentuada actualidad, memoria de los tiempos actuales y la experiencia en la que tiene lugar la cultura. De suerte tal que cada acto de habla está íntimamente ligado al dominio de la tradición y memoria. Dominios que a su vez se ven interferidos por las demandas de aclaración que hacen los propios narradores-hablantes, que en buena medida representa ese componente que hace posible el retorno de la memoria y tradición, me refiero a la experiencia de los narradores-hablantes en tanto integrantes de una colectividad cultural. Es así como estas voces van a negociar la memoria interponiendo la voz que domina el relato. Un relato que revela su naturaleza tradicional, la sucesión de eventos de un tiempo lejano y un tiempo actual. Historia también del conflicto entre dos culturas (andina/hispana),

⁷ Las crónicas tempranas recogen como los indios ante la muerte del inca, comienza a ocultar los tesoros. Una versión reciente, nos habla de los mismos y puede explicar el sentido del relato:

"11. Caytam abansapusqa. Chay Saqasaywaman./ qatipusqa wañuchipusqa. Hap'ispa wañucchipuptinku waqyariyukuspa wañukapusqa:/ "Apu Saqasaywaman,/ qurita mullp'uy/ qullqita mullpa'uy/ ñispas ñispa:/ "Prisuñam kani/ wañuchiwanqakun"."

"11. Al Inka le ganaron esos españoles. Persiguiéndolo lo mataron. Cuando lo cogieron para matarlo, el Inka llamando a gritos había muerto: -"Apu Saqasaywaman: /engúllete el oro,/ engúllete la plata", dijo así: / Ya estoy preso / me van a matar", testimonio de Victoria Tarapaki Astu en Ñoqanhik runakuna / Nosotros los humanos, de Carmen Escalante y Ricardo Valderrama (Cusco, CBC, 1992; p. 3).

⁸ Entre la gente de la ciudad, la historia obvia el R1, haciendo aparecer como relato único y de factura reciente al R2.

que luego se traduce, para los tiempos actuales, en el desencuentro entre culturas (universidad/comunidad). Este dominio, a su vez, tiene que ver con una historia que se actualiza en el contexto del Cusco urbano-rural, no con el Cusco turístico. El tesoro es negado a los 'españoles' y a los estudiantes, para sólo permitir, que llegue una marca de la cultura andina: un símbolo de la riqueza, un símbolo de la creación: el maíz y entregada, en general, a una 'protectora' en los andes, a la mamacha virgen Rosario.

6. *Dialéctica del habla*

De *Saqsaywaman* es una historia cuya performance se logra recrear a partir de las voces que participan en el acto de narrar. Dicha construcción, como he dicho, no supone un solo narrador, sino más bien el *texto* exige la participación de varias voces. La secuencia se establece desde una perspectiva en la que el animador (Ne) abre la posibilidad del relato y donde el dominio de la historia es una elaboración propia de los narradores hablantes (Nh). La sucesión de hablantes diferentes cuyos roles están también en relación a la competencia lingüística y a la memoria del relato. De suerte que cada voz marca un cambio en la secuencia que hace del relato un acto efectivo. Dominio que ha supuesto una primera negociación con el Ne, que en la estrategia del relato se ofrece como negociación desde la condición de narradores-hablantes, aunque alrededor de este grupo se encuentra también el auditorio-oyente (Ao), que eventualmente participará directamente con la palabra, lo hace asintiendo la legitimidad de la historia o escuchando atentamente lo que está ocurriendo. Esto último se podría esquematizar así:

Actuación	Rol	Competencia	Dominio
Ne	O ~ Ao	Sugerencia	Una historia
Nh - Nh	O ~ Ao	Tema / Lengua	Relato 1
Ne - Nh	~ O	Orientación	Aclara R1
Nh - Nh	O ~ Ao	Tema / Lengua	Relato 2
Ao	~ O	Tema / Lengua	Aclara R2
Ne	O ~ Ao	Modulación	Aclara R1y R2

Respecto a los dominios de habla entre los narradores-hablantes, hay la siguiente frecuencia:

- 1-7 Negociación sobre el saber del relato
- 8-10 Edwin Cutipa. Relato1
- 19-21 Negociación sobre el relato R1
- 22-32 John Madera R1
- 33-36 Edwin Cutipa R1-R2
- 37-45 Carlos Huamaní R2
- 46-54 Edwin Cutipa R2
- 67-80 Carlos Huamaní. R2
- 81-89 Cierre y apertura.

La discusión sobre si son dos o más narradores tiene relevancia en la medida que los hablantes van restableciendo el relato a partir de una verdad compartida que sería la historia oral y memoria colectiva. *Las interrupciones que se observan en los dominios de habla de uno de los narradores no implican el corte del texto sino la sucesión dinámica del relato, o mejor aún, reordenamiento del sentido del mismo.* Tal vez lo más interesante está en las secuencias en que la historia va a ser compartida: En un primer momento la historia se está escapando del auditorio, resulta imprecisa, aunque se la conoce y hay necesidad del hacer constar. La posición del verbo 'saber' es elocuente en ese sentido, todos conocen la historia, todos la pueden narrar ("Ya, yo, yo sé. Él, él sabe, él también sabe", 4). Lo que se está negociando, es quién cuenta ese saber a un-otro que ha entrado en el fuero del dominio de la cultura cusqueña, esto se puede revisar en los puntos de habla 1-7.

Se inicia la historia, que va a ser redefinida, por esa suerte de conciencia-memoria que pide que la historia se vuelva a contar "Desde el primerito" (18- 22). Modulación que cede ante la ausencia de un nexos: toma la posta Edwin Cutipa en el punto 33. El relato desconcierta a uno de los participantes, por lo que EC abandona la posta, ante los gestos interpelativos: "Cuenta si quieres". Y el relato es asumido por Carlos Huamaní en el punto 37,

CH concluye su relato en el punto 45: "Hasta allí nomás", como indicando que su memoria solo puede dar fe con legibilidad lo que ha dicho. EC. asienta afirmativamente lo que dice CH., en el punto 46, y retoma el relato: "Así es. Cuando..." La siguiente inflexión, se establece en el punto 57; el relato EC. ha concluido con una información ("espíritus están acá"), y CH. reinicia el relato "Eso era años ya" que concluye en el punto 80. Los puntos 81 al 87 informan del cierre del relato y apertura al mundo de la tradición oral.

7. Lengua del relato

Otro momento importante del relato es referido a la competencia lingüística que en el relato descalifica al Castellano como lengua eficaz para la comunicación y que resulta también una suerte de descalificación para los protagonistas de la historia y reto entre quienes tienen competencia lingüística en quechua y los que no lo tienen al momento de narrar. Estas modulaciones aparecen en varias oportunidades. Como nudo problemático lo podemos leer en el punto 7, en el que podríamos imaginar la incapacidad de comunicación del español: su habla es ininteligible para el indio, la pregunta se hace en castellano: no en la lengua del indio cuya representación está sugerida en la propia historia que recojo. No pueden pronunciar adecuadamente los nombres de las cosas en la lengua de los runas: "enay dice Saysayhuamaman, mal pronuncia esto"(26) o "Diferente hablabanlos españoles"(29) que habría que entenderse cómo ellos no hablan como nosotros, ellos -los españoles- no hablan nuestra lengua⁹, aunque la lengua del relato sea el español andino. En la segunda memoria del relato, el estudiante no entiende la lengua del inca, no sabe que le está comu-

⁹ Hay acá también una memoria de la lengua que en otros relatos orales contrapone, desde la perspectiva andina, lengua de la gente (runa simi) con lengua de los extraños (alqu simi, lengua de perros). Véase el relato recogido por Edgar Vera en *El quechua en debate. Ideología, normalización y enseñanza*, Juan Carlos Godenzzi, Ed. (Cusco, CBC, 1992).

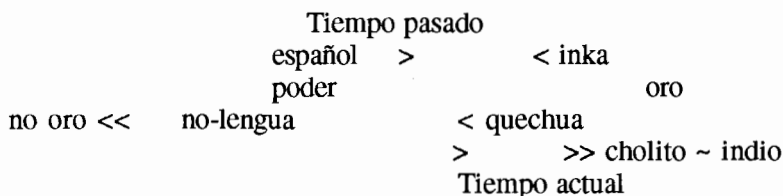
nicando el inca. Su lengua es de los de afuera, de los que invaden la ciudad, del centro de la ciudad, del Cusco turístico. No es la lengua del encuentro con su propia cultura. No puede reconocer al mundo de la mama pacha, en cuya presencia el inca sería una representación, un apu, pero igual en el ámbito de lengua. El estudiante, como producto de la civilización de occidente ha olvidado la lengua ancestral, la lengua de los runas, es de por sí, la negación de la cultura (la cultura para el estudiante es objeto, la posibilidad de posesión de un tesoro). De allí la incapacidad de universitario para comprender que le está diciendo el inca.

Pero igual tiene que ver con los narradores hablantes, que probablemente no quieren hacer emerger su quechua, seguramente por la presencia del forastero, de-un-otro, del narrador-escritor. Edwin Cutipa en punto 44 señala sus disconformidad respecto al relato de Carlos Huamaní: "algo de un inka entonces en quechua dice"; interviene, le dice: "no, así no". Está exigiendo que aquello que en la representación corresponde al inca se diga la lengua que suponemos del imperio. EC. en el punto 50 asume una actitud dubitativa, dice: "¿Imata munan?" no sé como se dice acá", aludiendo a su incompetencia para el dominio del quechua local, él es de otra provincia, Chumbivilcas, que puede también ser leído como gente que vive en Cusco - ciudad turística y que ya no habla quechua, por que se comunica en la lengua del dominio. En el punto 60 más bien ocurre la duda sobre lo que se dice, por lo que, desde el auditorio-oyente se aclara: "Akaymiri, akaymiri".

8. *Imagen andina: Inca, Indio y Mamacha*

Este relato nos narra desde su oralidad una cadena performativa que va agregando sucesivamente elementos que otorga tragicidad a la propia historia y que recupera orientaciones actuales de la propia memoria cultural. Quizás uno de los más interesantes sentidos que ofrece *De Saqsaywaman* esté dado por la recreación sucesiva de una historia que se actualiza. La memoria

de la historia que se vuelve a los tiempos actuales. Comencemos por identificar a los españoles como los que quieren saquear el tesoro del inca. Esta historia no comienza con la mención precisamente del inca, sino con la de “cholitos”~“indios” y sobre los efectos de la conquista: “cuando [los españoles] a los incas han muerto a los cholitos// a los indios, a los inkas” (24-25). La imagen del conquistador se prefigura en dos elementos característicos, el primero aceptado en la memoria colectiva: deseo - oro y la segunda menos trabajada o evidenciada, me refiero a la competencia lingüística respecto a la lengua del indio, ésta, podríamos postular, es la razón del fracaso. Y este es el primer fracaso de la civilización occidental frente a la cultura andina narrada por los niños de la calle. Esto podríamos esquematizarlo del siguiente modo:



El segundo proceso que se visualiza en la performance del texto es precisamente el ingreso de una institución, la universidad, que en general podemos denominar escuela. Para la universidad la cultura andina es objeto de estudio, no motivo de reencuentro con la cultura de los runas. La sanción, si la hay es que tendrán que estar durante buen tiempo en la chikana y su propósito obedece a una nueva representación de la imagen andina, el inka-indio ahora se representa en la mamacha Rosario, en términos más globales en la religiosidad popular. El saber fracasa, pero se postula como la posibilidad de reencuentro entre la cultura local y la escuela, entre la cultura-memoria y la vida cotidiana. El choclo de oro está representando el éxito de la mamacha Rosario, pues, al fin logra comprarse la corona.

Tiempo actual
estudiante
escuela
civilización

Tiempo pasado
inka~indio
no escuela
naturaleza

<< mazorca <

Tiempo presente

---> mamacha Rosario

Leído así, en *Saqwaywaman* se observa la dinámica de los hablantes (cara-a-cara) que participan en la historia contada, desde el enunciado de la memoria-cultura, situación que se pone desde el habla en español en una tensa relación con el idioma nativo, aunque en esta historia (el castellano), más bien, se mueve como una reinterpretación funcional del quechua en el marco de una cultura saqueada.