

MANUEL LARRÚ SALAZAR

***VOZ Y LETRA EN CONFLICTO. ALGUNOS
PROBLEMAS DE TRADUCTIBILIDAD
INTERCULTURAL****

***VOICE AND LETTERS IN CONFLICT. SOME
PROBLEMS OF INTERCULTURAL PROBLEMS
IN TRANSLATION***

***LA VOIX ET L'ÉCRIT EN CONFLICT.
QUELQUES PROBLÈMES DE TRADUCTIBILITÉ
INTERCULTURELLE***

Resumen

Toda recopilación que pasa a la escritura se enfrenta a la problemática propia de la oralidad debido a que no se actualiza de la misma manera, a su naturaleza cambiante, etc. Además de la problemática propia de la oralidad se agrega otra, que atañe a la traducción y la traductibilidad cultural, circunstancia que se pone en evidencia en los textos quechuas. Cuando los traductores manipulan ideológicamente un relato, alteran no solo el sistema de la lengua original sino también el

* Este ensayo fue presentado originalmente como ponencia en el II Encuentro Intercultural de Literaturas “Palabras de los Pueblos Amerindios”, organizado por Gonzalo Espino Relucé del 20 al 22 de junio de 2012. La versión que ahora publicamos ha sido ampliada tanto en la redacción como en la bibliografía gracias al apoyo invaluable de Sara Viera Mendoza, a quien expresamos nuestro mayor agradecimiento.

de sus valores, y terminan reprimiendo el texto quechua en sus formas directas de representación velando una cosmovisión que dificultosamente rescatan.

Palabras clave: Literatura quechua; oralidad; traducción; traductibilidad intercultural

Abstract

Any compendium of linguistic expression that is passed into writing is faced with the kind of problem that is related to its oral nature since this cannot be verified in the same manner, also there is the problem of the constantly changing nature of such expression.

As well as the problem of oral speech there is another that has to do with the translation and even the very possibility of translation, something that is very clear when one looks at texts written in Quechua for example.

When the translators manipulate a story ideologically they not only alter the system of the original language but even its basic symbols and sometimes they even end up repressing the Quechua text in its direct forms of representation and finally lose sight of a cosmovision that they will find difficult to recover.

Key words: Quechua literature, Orality, Translation, Intercultural traductibility.

Résumé

Toute compilation passant à l'écriture doit faire face à la problématique propre à l'oralité, étant donné qu'elle ne s'actualise pas de la même manière, qu'elle est de nature changeante, etc. En sus à la problématique propre à l'oralité, il s'ajoute une autre, qui concerne la traduction et la traductibilité culturelle, aspect mis en évidence dans les textes quechuas. Quand les traducteurs manipulent idéologiquement un récit, ils altèrent non seulement le système de la langue originale mais aussi celui de ses valeurs, et finissent par réprimer le texte quechua dans ses formes directes de représentation, voilant ainsi une cosmovision qu'ils restituent difficilement.

Mots clés: Littérature quechua; oralité; traduction; traductibilité interculturelle.

Las recopilaciones que pasan a la escritura se enfrentan a la problemática propia de la oralidad. Un mismo texto poético o narrativo no se vuelve a actualizar de la misma manera, su naturaleza cambiante depende de la competencia verbal del emisor, del auditorio que puede intervenir en el proceso de enunciación, de la circunstancia contextual, esto es, de la situación de oralidad que soporta y da sentido general a la emisión textual. Pero, además en el caso de las canciones que se registran como poesía éstas se modifican, se recrean o vuelven a producirse nuevos textos en el marco de la festividad específica, como ocurre, por ejemplo, en la marcación de ganado que cada año “reedita” nuevas canciones, a partir de determinados núcleos sémicos, o durante la festividad de los carnavales en la que se producen canciones asociadas con la fertilidad de la tierra, del ganado, de los seres humanos; textos en los que el mundo viviente queda precisamente carnavalizado dando paso a la risa, a la parodia, a la imitación gestual y verbal de las diversas jerarquías y componentes de la comunidad. Algo semejante ocurre también con los relatos. Estos se adecúan siempre a la situación de oralidad específica. En consecuencia toda recopilación resulta siempre una aproximación, en la medida que la letra fija un discurso centralmente móvil.

1. Los problemas de traducción

A lo antes indicado debe agregarse otro elemento, ahora desde la perspectiva de la escritura. El que atañe a los problemas de la traducción. Un lector competente en quechua y castellano apreciará la discordancia, a veces enorme, entre uno y otro texto. Así por ejemplo, la traducción castellana realizada por Adolfo Vienrich en su *Apólogo quechua*, resulta del todo extemporánea frente a la frescura verbal visible en el texto quechua. Bastará un párrafo del cuento “La cuculí agradecida”, elegido al azar.

La pobre criatura con la faz amoratada, vultuosa la cara, cárdenos los labios de asfixia, dejaba escapar roncros estertores que partían de un pecho anheloso pugnando desesperado por rechazar la sofocadora opresión. (Vienrich 1906: 67).

Si bien el texto quechua describe la angustia de un muchacho que con el rostro enrojecido por el esfuerzo trata de respirar rechazando a su hermano, ni la adjetivación, ni la extensión de las frases, ni la elección de los términos usados en la versión castellana concuerdan con el lenguaje popular y el ritmo de la descripción quechua. Veamos:

Huaccha huamralaja pukay pukaisbi jacasha, jamarim nacaiya huaujimpa jonjornin shumirayaptin.

El pobre muchacho estaba enrojecido (asfixiándose), cuando, como para degollarle, la rodilla de su hermano le apretaba (el cuello).

(Versión nuestra)

La diferencia entre la versión literal y la “literaria” es pues total. No se trata solamente de términos que no aparecen en el original y que han sido añadidos para dar sabor y atmósfera al lector en castellano, o de la eliminación en nuestro ejemplo del personaje “hermano” que trata de asfixiar al menor a quien sorprende durmiendo, eliminación que anula el sentido de la situación narrativa, por mucho que en párrafos anteriores se haya presentado a este personaje agresor.

El caso además involucra una lectura distinta en castellano. El asesinato filial se remite, en la cultura occidental, al referente bíblico Caín y Abel, tensión entre dos soledades que se resuelve en la figura patriarcal de la divinidad sancionadora. La “lectura” quechua supone otra infracción, la de la reciprocidad en el interior de la familia matrilocal, esto es la ruptura de una norma que ar-

ticula la unidad familiar y, en consecuencia, ataca a los más caros valores de la comunidad¹. Son énfasis distintos; en uno individual, en otro colectivo pero el resultado marca claramente la presencia de un abismo entre dos recepciones.

Aunque el ejemplo evidencie la necesidad de emprender una nueva traducción de los textos recopilados por Vienrich, cuya importancia para el estudio contemporáneo del arte verbal quechua aquí no se discute, el caso no es singular. El mismo distanciamiento se produce en tantos otros textos traducidos cuando tenemos la oportunidad de confrontarlos con su original. Citaremos dos ejemplos que ilustran la antigüedad de esta problemática. En el capítulo 27, libro segundo de sus *Comentarios Reales de los Incas* (1609/1991), el inca Garcilaso transcribe la siguiente canción

<i>Cailla llapi</i>	Al cántico
<i>Puñunqi</i>	Dormirás
<i>Chaupi tuta</i>	Medianoche
<i>Samusac</i>	Volveré (<i>Trad.</i> Basadre, 1938)

El término *cailla llapi* es traducible literalmente por “aquicito”, en este sentido es pertinente el sufijo diminutivo apreciativo / ico/: “al cantico”, usual en la época del inca mestizo y todavía persistente en el castellano regional (Candico, diminutivo de Candelario; arbolico de árbol; cosica de cosa, etc.). La transformación

1 La reciprocidad como uno de los elementos centrales de la dinámica comunitaria aparece no sólo en el orden práctico sino también en el discurso ficcional andino, relacionándose con las normas éticas cuya observancia o infracción desencadena la actuación de los personajes. Para un tratamiento puntual sobre las modalidades de la reciprocidad véase Alberti y Mayer, *Reciprocidad e intercambio en los andes peruanos* (1974).

en el tiempo de este diminutivo produjo otra lectura, confundíéndose el adverbio de lugar “al canto”, por la forma sustantivada “cántico” como figura en la edición de Basadre (1938), que sirviera de base a otras ediciones, incluyéndose en el caso a textos escolares, pasándose de su acento de asedio erótico directo a la resonancia de un himno religioso simbólico. Dos lecturas diametralmente opuestas, en el mismo sistema lingüístico, que una vez más subraya el abismo que se produce cuando el canon literario preside —aplasta—, a la materia textual.

Una variante de este conflicto comunicativo ocurre cuando Guamán Poma de Ayala al transcribir un *barani* festivo, de gruesa intención sexual, apunta: “*Maytachi cayta misacurisac, ciquisapacta*”. Basadre (1938) traduce: “Yo no sé como ganar a la de gran trasero”. Teodoro Meneses arriesga: “en donde será que a esta me la ganaré/ a la que tiene abultadas posaderas”; cuando el texto sin mayor sutileza y literalmente dice: “donde me ganaré a esta culona” (Dammert 1986: 30).

Es obvio que toda traducción comporta una versión, un “nuevo” texto, inevitable en su diferencia cuando se trata de dos culturas animadas por distintas lógicas en su percepción de la realidad. Pero en este caso específico el problema es otro: concierne al canon literario y su retórica, a la norma lingüística que el traductor asume en el momento de la versión. Se trata pues de una manipulación ideológica —aunque guiada acaso por la mayor voluntad informativa— que altera, como indica Juan Luis Dammert (ob.cit), no solo el sistema de la lengua original sino también el de sus valores, yugulando el texto quechua en sus formas directas de representación, en su lenguaje popular, en su bagaje lexical, en sus pulsiones disyuntivas metaforizando un repertorio que el texto original no usa.

En este caso, se trata no solo de una traducción textual² ya que también se hace evidente un segundo proceso: el de la traducción contextual, donde lo que se busca es reproducir el contexto al tratar de que los elementos de la cultura de origen cobren sentido en la lengua a la que será traducida.

Ovidi Carbonell (1997) señala que la aproximación a cualquier cultura se realiza desde la traducción más elemental que, a nivel lingüístico, se da por la equivalencia semántica entre ambas culturas; sin embargo, ello no implica que todo sea traducible ya que siempre existirá un vacío en el contexto significativo de los componentes culturales que toman parte en el proceso. Siempre habrá un grado de intraducibilidad que permite la modificación del sistema primario según las estructuras de representación de la cultura de destino, que en este caso es la occidental. Aunque el traductor posea la competencia lingüística en el idioma de quien se va a traducir, no necesariamente podrá volcar lo expresado en la lengua original sin descontextualizarlo debido al grado de apropiación o manipulación que hará del texto en cuestión.

Un ejemplo de ello lo tenemos en el testimonio de la partera Marcelina Nuñez, recopilado por Tania Pariona (2011). Para la investigadora resultó un trabajo sumamente delicado debido a que tuvo que “tomar una serie de decisiones difíciles sobre el modo como hablaría Marcelina Núñez en castellano” (2011: 40) porque no imaginaba la narración de su testimoniante expresada en un castellano estándar; por eso optó por conservar algunos

2 Walter Benjamin en su ensayo *La tarea del traductor* deja de lado el concepto de “texto original”. Desde su perspectiva el propósito de una traducción no es portar significado ya que ni el texto original ni la traducción son categorías fijas y persistentes. No tienen ninguna cualidad esencial, sino que son constantemente transformadas en el espacio y en el tiempo.

términos en quechua, y porque el español andino de Huamanga recurre constantemente a préstamos lingüísticos en quechua, así como a la castellanización de muchos términos también en quechua.

Al hablar sobre el testimonio de Gregorio Condori Mamani, Rosaleen Howard (1997) pone de relieve la complejidad de un texto que desde sus orígenes trae consigo los conflictos³ de la identidad del hablante quechua de fines de siglo veinte. Traducir estos conflictos a lenguas europeas resulta siendo un reto para el traductor, por estar arraigados en una realidad social y cultural muy particular, donde múltiples identidades se expresan y a veces se enfrentan entre sí. Para Malverde el reto del traductor se resume en dos preguntas: ¿hasta qué punto un discurso de identidad colonizada, tal como el de Gregorio, es traducible? y ¿en qué medida el mismo proceso de traducir el texto tiene por efecto traer a luz las ambivalencias inherentes a la identidad cultural andina?

Washington Delgado (1977) al referirse al lenguaje del relato testimonial de Máximo Damián también señala que pese a los esfuerzos de José Gushikén por reflejar con la mayor fidelidad posible las deformaciones fonéticas y sintácticas del habla propias de un informante quechua que recién está aprendiendo castellano, estos no se pueden explicar por medio de mecanismos lingüísticos porque son producto de una identidad quechua que se configura a partir de la tensión entre el discurso y el comportamiento de la identidad criolla limeña, y, por otro, el discurso mítico religioso del hombre del ande donde los wamanis, los compactados, los

3 Desde la perspectiva de Howard Malverde estos conflictos se ven reflejados en el texto original mediante los términos utilizados en quechua para referirse a las categorías socioculturales, las cuales se prestan a lecturas alternativas según la posición social ya sea del hablante o del referente.

aparecidos, las invocaciones a la lluvia y los pagos a la tierra son parte de su vida e identidad cultural.

Cuando se asume la transducción⁴ de un texto se impone todo un proceso de interpretación, pero no se puede realizar dicho proceso sin transformar lo interpretado y sin transferir ese nuevo significado interpretado y transformado al objeto cultural que se desea traducir. Gisela Jöerger (1999) en un estudio sobre las tres traducciones realizadas del quechua al castellano al *Manuscrito de Huarochirí* menciona dos conceptos de la teoría de la traducción que están interrelacionados, son indesligables y necesariamente se deben de tener en cuenta para que la traducción llegue a ser un producto cabal. El primer concepto al que apela la autora es el de la *rigurosidad*. Este concepto tiene que ver con el aspecto científico que debe poseer la traducción, con la metodología y con la refutación o aceptación del texto en cuestión. El segundo es el de la *creatividad*, el cual está basado en las leyes consustantivas del arte. Desde la postura de Jöerger el traductor debe cumplir estas leyes al momento de re-construir, re-elaborar y re-crear el texto procurando re-sentirlo, re-pensarlo, re-experimentarlo y, de ser posible, re-escribirlo, pero respetando su aspecto poético.

Que un traductor tenga plena comprensión de un texto en su lengua de origen no garantiza que sepa verter el sentido originario del texto a la lengua de destino sin forzarlo y acaso desfigurarlo. La calidad de una buena traducción depende del propósito y/o finalidad de la traducción, del grado de interpretabilidad del texto en cuestión, de la competencia trasladadora que posee el especialista en el campo o materia que va a traducir, del dominio magistral de la lengua materna “abarcando su dominio no sólo de los registros de la lengua de la vida cotidiana sino también todos

4 Véase Lubomir Dolezel: *Historia breve de la poética*.

los registros de tipos de textos científicos, filosóficos, teológicos lo cual permite una expresión en una forma comprensible destinada a las personas contemporáneas” (1999: 43-44).

Conservar, preservar y difundir el decir del “otro” sin violentar, usurpar o acaso “huaquear y bambear” su discurso resulta totalmente complejo sobre todo cuando el discurso en cuestión proviene de la oralidad cuya *performance* comunicacional es casi imposible de inscribir dentro del sistema escriturario. Las categorías teóricas: “huaquear y bambear” propuestas por Dorian Espezúa⁵ (2003) nos permiten examinar la sicodinámica de los traductores y el problema de la traductibilidad cultural. Una de las acepciones del huaqueo alude al hecho de separar al huaco u objeto cultural de su contexto, para llevarlo a otra parte, generando todo un proceso descontextualizador, desamentizador y recontextualizador, que violenta su significación y destruye la memoria y el sentido almacenado en él.

Particularmente, nos interesa el problema concerniente a las fronteras culturales ya que en este tipo de huaqueo se pueden generar “discursos bamba”. Un discurso es bamba cuando el emisor textual manipula los mecanismos internos, culturales para hacer convincente su discurso al público destinatario amén de la cuestión de la traducción, o sea, no solo descontextualiza el objeto cultural, sino que le hace decir algo que no dice. Aunque en realidad, como ya lo hiciera notar en un trabajo anterior (LARRÚ 1995: 61), los textos quechuas coloniales constituyen un territorio muy minado por las manipulaciones de los sacerdotes doctrineros y por los autores de lexicones. Por ende, las traducciones nunca estarán

5 Para mayores referencias puede revisarse su artículo “Huaquear y bambear” compilado en el libro *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*.

totalmente a salvo del riesgo y del error. Atinadamente Juan Carlos Godenzzi (1999) había señalado que no basta con encontrar un documento original, sino es preciso transcribirlo convenientemente para no confundir un término con otro generando términos agramaticales o interpretaciones antojadizas.

En este sentido es que Lydia Fossa (2006) y Godenzzi (1999) señalan que una de las falencias de los discursos quechuas coloniales es no contar con materiales originales con que comparar y que pueda dar cuenta de esa traductibilidad entre el original y la versión. Con lo que se cuenta es con versiones españolas, es decir con las crónicas españolas en sí. Por eso no es posible regresar al original a través de sus vestigios en la versión en castellano. El no contar con códices nativos genera que los españoles continuamente sientan que están escribiendo “la primera historia”. Por lo tanto, la versión en lengua española es el original. En este contexto las versiones del colonizado en sus lenguas y códigos nativos son relegados o ignorados. Aquí la traducción se convierte en una vía adicional de invasión de la cultura dominada y la reescritura cobra mayor importancia.

Lo expuesto se puede ejemplarizar citando dos textos quechuas coloniales que presentan esta manipulación del emisor textual, nos referimos al *Manuscrito de Huarochirí* y al drama quechua colonial *Usca Paucar*. En el MH Gisela Jörger (1999) detectó que de las tres traducciones principales del quechua al castellano de este manuscrito del Siglo XVII el que se inscribe dentro de la oralidad es la realizada por José María Arguedas titulado *Dioses y hombres de Huarochirí* mientras que las traducciones realizadas por Gerard Taylor, *Ritos y tradiciones de Huarochirí del siglo XVII* y por Urioste, *Hijos de Pariya Qaqa: la tradición oral de Waru Chiri...*, es-

tán más ligadas al ámbito de la escritura⁶. Mientras que en el caso del Usca Paucar (Larrú 1995), evidenciamos los problemas de interpretación del quechua en el que incurrió Teodoro Meneses al momento de traducir esta obra del teatro quechua colonial donde las manipulaciones transculturales del autor impidieron evidenciar los juegos de sentido que en esta obra se producen.

Una simple frase al trasladarla de una cultura a otra puede variar en su sentido según el contexto en que se halle. Por eso es importante tener en cuenta la fidelidad que se guarde con el texto de origen, o sea una buena traducción sería aquella que contenga el menor grado posible de infidelidad. Como afirma Carbonell la inteligibilidad entre culturas no se supedita a un mero conocimiento y traslado de información, antes bien, está ligada a estructuras mucho más amplias y complejas ya que conservar la fidelidad de un texto implica varios planos en los que se debe tener en cuenta el contenido, la forma, el estilo, el contexto histórico en que fue escrito, etc.

La presión de una preceptiva “literaria” culta, cuyos modelos obedecen a corrientes literarias que se transforman en el interior del universo discursivo y en relación con el cambio social y tecnológico es tanto más notoria cuanto mayor sea la ads-

6 Desde la postura de Gisela Jörger, un texto proveniente de la oralidad podrá convertirse en lo que llama de lectura universal cuando el mayor número de lectores tendrá acceso a él si las traducciones a las respectivas lenguas se atienen al original en lo que respecta a los rasgos distintivos del texto y lejos de desfigurarlo, lo reconfiguran, en primer lugar, y, en segundo, si conservándose los rasgos distintivos fundamentales del original, que en el caso del MH es la oralidad, mantiene ese torrente oral andino que en las palabras de Arguedas transmite un mundo de dioses, hombres, animales, abismos, caminos y acontecimientos como únicamente lo sentimos en los cuentos quechuas oídos en nuestra infancia a los famosos narradores indígenas. (Jörger 1999: 44-45).

cripción del traductor al canon en vigencia. Tal manipulación implica, una vez más, la distancia entre la voz y la letra, ambas a su vez integradas en sus propios circuitos dinámicos.

Solo en las últimas décadas, especialmente desde el magisterio arguediano en este campo, las traducciones se han abierto hacia un castellano híbrido de raigambre popular, en cuyos vocablos y giros es perceptible la convivencia y los tránsitos entre las fronteras lingüísticas y culturales. Pensamos que esta nueva perspectiva, alejada de los riesgos lingüísticos supuestamente realista en que cayera el indigenismo, en cuyo discurso el runa en última instancia no hablaba ni quechua ni castellano sino un lenguaje imaginario, con “sabor local”, habrá de permitir la revisión del corpus de la literatura quechua.

2. Cosmovisión y traductibilidad

No es este el único campo donde las traducciones evidencian su carácter provisional y sus fracturas. Un ámbito más complejo es el relacionado con la cosmovisión indígena, con su sistema de valores, con aquellas nociones que atañen a las relaciones intersociales, a las maneras de representar la historia y la realidad inmediata. En este caso nos encontramos más bien con la cuestión de la traductibilidad intercultural y la necesidad desde la operación crítica de acuñar términos que pueden dar cuenta de los núcleos culturales que dan sentido al texto.

A manera de ejercicio demostrativo de la complejidad en el tránsito discursivo intercultural, queremos invertir la secuencia, esta vez traduciendo del castellano al quechua. Nos valdremos de un conocido poema de Octavio Paz “Aquí”, que forma parte de su poemario *Salamandra* (Paz 1932: 35):

No hay en quechua término que distinga realidad y verdad. Esta distinción es parte de un largo proceso en la historia del pensamiento occidental. La palabra *chekaq* contiene ambos sentidos. Podemos decir así que en el mundo andino todo es verdad (real): sueños, almas en pena, imaginación o acción son parte de su escenario. Obviamente *llulla* (mentira) es parte complementaria, no opuesta de su sentido.

“Resonar”, repercutir un sonido equivale a la voz *qapay*. Pero esto implica gritar, clamar. Esta extensión de la semanticidad ocurre también con otros términos como *puriy*, caminar. El sufijo “na” (*purinay*) nominaliza al verbo designando la acción de un sujeto de dar pasos. La opción de lectura quechua se concentra, sin embargo, en la forma “caminar”. *Puyu* es nube. Para designar niebla, neblina se requiere del uso de un superlativo, que en quechua se logra con la adición del mismo sustantivo. Así Clemente Perroud en su *Diccionario quechua* (1970) para la oración “En Lima hay mucha neblina” traduce: “*Limapi puyuillan puyun*”. Nuestra opción de traducción literal, no literaria, “gran nube de abajo”, equivalente a niebla, radica en que el punto de referencia es el *kay pacha* (esta tierra), que articula la experiencia vivencial con las opciones cosmológicas *hanan/hurin* (arriba/abajo). Es decir, los mecanismos de su percepción son prácticos y concretos, fuertemente metonímicos, antes que abstractos.

Nuestra versión no ha querido separarse del original castellano y, sin embargo, el producto es otro. Resuena en la versión quechua no la fragmentación del individuo moderno, su identidad no está en duda, sino la presencia de una fuerza, de dimensión telúrica, que lo proyecta a la migración (a un caminar), generando un “locus”, harto tensional: el de su instalación práctica en otro ámbito de varias marginaciones, la ciudad, y el de su ubicación

como destinatario de una tradición cultural a partir de su condición forastera (Cornejo Polar 1995).

En la lectura quechua se produce entonces la anexión de este texto a una temática muy visible en el corpus andino: la del sujeto caminante, sufriente que adhiere insistentemente a sus raíces. Canciones populares como “Huérfano pajarillo” (“Ayacuchano huérfano pajarillo/a qué has venido a tierras extrañas”, etc.) o “Coca quintucha” (“Coca quintucha, hoja redonda/ *bamsi yachbanqui ñuqap vidaita/ kay runa llaqtansi llaqillasqayta*”: “Hojita de coca quintu/ sólo tú sabes cómo es mi vida/ mi gran tristeza/ en el pueblo (extraño) de esta gente”) son demostrativas de este rubro temático.

Ya Martín Lienhard (1981) al estudiar la última novela de Arguedas se había encontrado con la necesidad de explicitar algunos de estos núcleos utilizados en *Los zorros...*:

El hecho de que el narrador les atribuya preferentemente sus nombres quechuas, demuestra que se trata de signos del universo quechua andino, difícil o insuficientemente traducibles. (Lienhard 1981: 38).

La observación atinada de Martín Lienhard, válida en tanto observación crítica frente a la traducción como operación, encierra sin embargo concepciones conceptuales mayores. Se torna indispensable volver a remarcar las condiciones de éxito o de recepción cultural de los textos, es decir las mencionadas vinculaciones entre el discurso y su situación comunicativa, como presupuesto básico de lectura de este tipo de obras en el límite de dos lenguas, dos culturas, dos formas de representar el mundo.

Lamentablemente la crítica, marcada sobremanera por una antropología estructural, ha priorizado la lógica del enuncia-

do, obviando la implicancia teórica de la enunciación. Se pone en evidencia la clara condición subsidiaria de la reflexión y las limitaciones en la construcción de una teoría de la enunciación coherente, ante los actuales paradigmas —restrictivos— de los estudios literarios. La teoría literaria contemporánea suele adelgazar su reflexión cuando se trata de la problemática, como el caso del contexto en el discurso oral andino, de la enunciación y las condiciones de posibilidad que la rodean. Se interesa más bien por el enunciado textual y por el sujeto construido por el propio discurso. Acaso ello se deba a que la enunciación se relaciona con el metadiscurso, con el contexto, con la realidad, lo cual implica siempre el riesgo de asociar al discurso con cosas que el enunciado no dice, y es que una cierta sociología literaria tendió a utilizar el texto ficcional, oral o escrito, como subterfugio, como coartada para proponer las ideas más disímiles dejando de lado, muchas veces, el decir del texto mismo.

La importancia de tratar la cuestión de la enunciación se torna por el contrario necesaria cuando se está ante otro sistema cultural, cuyo lector ideal (el usuario de la tradición andina) no se corresponde con el lector real. La decodificación entonces requiere apelar a elementos extratextuales —como el contexto del acto comunicativo o la intencionalidad— que permitan una comprensión más ceñida acerca de la intencionalidad que porta todo discurso construido desde la oralidad y la cultura que le da origen y soporte.

Así sucede, por ejemplo, en las canciones andinas cuya traducción, comprensión e interpretación requieren de una contextualización porque su construcción obedece a un contexto social y cultural concreto. Arnold y Yapita (1999) señalan que el estudio de las canciones andinas va más allá de una simple descripción y traducción de un arte verbal andino, ya que se constituyen como

una experiencia humana que hay que saber entender. El hacerlo implica saber evidenciar su sistema científico —con la producción textil por medio de los animales— y su sistema filosófico —con su sistema social, moral y corporal—. Los investigadores percibieron que las formas de pensar, actuar, inspirarse y expresarse están ligadas a las prácticas textuales, incluso percibieron que las mujeres productoras de este arte verbal hasta habían desarrollado un vocabulario que expresaba este vínculo entre el canto y el tejido.

Este trabajo, y en general lecturas alternativas del corpus de la literatura peruana, propone al desarrollo de esta problemática teórica y pretende rescatar nociones o categorías que puedan ser útiles en este sentido. Por ejemplo, uno de ellos es la noción de *Yawar mayu* (cuya traducción “río de sangre”) comporta apenas uno de sus variadísimos sentidos como también es posible apreciar en el Carnaval de Tambobamba⁷. Este término como señala Martin Lienhard, implica violencia, hervor, transformación, pugna entre lo antiguo y lo nuevo, capacidad de resistencia, destino como parte de su campo semántico (Lienhard 1981: 54).

Margot Beyersdoff (1986) nos advierte que el texto oral al transformarse en “residuo escrito” pierde su aspecto de uso, de función y de situación y se inscribe, ya como texto escrito en una “metaliteratura” sea como antología, sea como obra de crítica literaria o histórica, como estudio antropológico y otras formas de exégesis que sirve a otros propósitos epistemológicos.

7 La recopilación del carnaval de Tambobamba se debe a José María Arguedas, quien lo escuchó en 1942 a Moisés Delgado Vivanco, en el Cusco. (Cinta grabada *Arguedas canta y habla*. Edición del Centro de Folklore “José María Arguedas”, hoy Escuela Nacional de Folklore “José María Arguedas”). La canción proviene del distrito de Tambobamba, capital de la provincia de Cotabambas, en el actual departamento de Apurímac.

Para evidenciar la complejidad del problema, es preciso plantear la cuestión de las interinfluencias entre escritura y oralidad; por ejemplo, el uso —en los mates burilados o en los tapices de San Pedro de Cajas, en los tejidos y mantos puneños—, de formas que proceden de la escritura y, también, más directamente, en el uso del papel membretado o la aplicación de la escritura misma en los programas y volantes que se imprimen para las festividades andinas, donde la oralidad palpita con fuerza en esa apropiación de la escritura.

La interinfluencia igualmente aparece en los relatos recopilados por Arguedas, por Lira, por Payne donde nos encontramos con textos de estirpe europea pero que portan una flexión, un sentido andino, explicable por el contacto de casi medio milenio entre dos tradiciones y dos formas de discurso.

Problemática entonces compleja que obliga a establecer un punto de partida, un presupuesto que puede convertirse en hilo conductor. En principio no se puede, no se debe, so pena de incurrir en la misma situación visible en los cronistas coloniales, abordar la tradición oral desde una mirada externa, a partir de una mirada distinta a la de la propia cultura, en este caso la andina, que constituye el soporte que da sentido a sus propios textos.

Por ello, proponemos, en primer lugar, el empleo de categorías propias del sistema cultural quechua, tales como la noción de *kay pacha* relacionada con el tiempo y el espacio; la noción de *kausay* que unimisma a todos los elementos del mundo natural y cultural, *yanantin /masintin*, que establece las relaciones duales, simétricas y recíprocas entre los sujetos vivos, *huakcha*, que se asocia con el individuo imposibilitado de toda reciprocidad, entre otras categorías sistematizables para la constitución de un corpus

analítico. De otro lado, nos ha interesado destacar la problemática que aparece en las traducciones cuando estas toman como base una retórica que termina por transformar el texto en otra cosa. Creemos necesario, diría urgente, la elaboración de conceptos quechuas que hagan posible la no distorsión de estos textos al pasar de un sistema cultural a otro.

Un segundo gran aspecto es el de la cosmovisión. Respecto de la traductibilidad, hemos puesto énfasis en la presencia de una cosmovisión que las traducciones dificultosamente rescatan; en este sentido, debe tenerse en cuenta no solo el aspecto lingüístico sino también la dimensión metalingüística (lo cultural). Por eso, resulta importante considerar las condiciones de la enunciación, esto es, el trasfondo ideológico en que se producen y reproducen los textos quechuas de raigambre oral, para no despojarlos de los componentes propios de la cultura a la que pertenece.

Finalmente, quisiéramos precisar algunas cosas básicas. Primero, en toda sociedad las fronteras que dividen lo escrito de lo oral no son fijas ni absolutas, más bien son porosas. Por más letrada que sea una colectividad, esta llevará a cabo oralmente actividades y transacciones; además, y fundamentalmente, en la base de su propia construcción simbólica la presencia de la voz será esencial. En segundo lugar, confundir los conceptos operativos desarrollados en los estudios contemporáneos, en tanto construcciones mentales e ideales, considerándolos entes preexistentes, solo nos conduce a una equívoca visión estática y absolutista. Y, por último, toda esta problemática hace prever que estamos a las puertas de un planteamiento de orden epistemológico que desde la óptica cultural quechua construya sus propias categorías, que hagan posible no solo una traductibilidad más afinada sino, y de manera urgente, coadyuven a un intercambio verdaderamen-

te horizontal entre las dos cultural raigales de nuestra identidad contemporánea.

Bibliografía

- ARNOLD, Denise [y] Juan de Dios, Yapita (1999). “Las canciones a los animales en un ayllu andino: hacia la arquitectónica textil de un texto oral”, en *Tradición oral andina y amazónica*. Juan Carlos Godenzzi (Comp.). Cusco, Centro Bartolomé de las Casas.
- ALBERTI GIORGIO [y] Enrique MAYER (1974). *Reciprocidad en intercambio en los andes peruanos*. Lima: IEP.
- BEYERSDOFF, Margot (1986). “La tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura”, en *Revista Andina*, Cuzco, 1: 213-233.
- BENJAMIN Walter (s/f). “La tarea del traductor” en https://cv2.sim.ucm.es/moodle/file.php/11364/Texte/La_tarea_del_traductor_Walter_Benjamin_.pdf, 12 de setiembre de 2012
- CARBONELL, Ovidi, (1997) *Traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- DAMMERT, Juan Luis (1986). “Santiago: texto y fiesta”, en *Revista del Centro de Folklore de José María Arguedas*. N.º 1.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian (2003). “Huaquear y bambear”, en Hamann, Marita, Santiago López Maguñá, Gonzalo Portocarrero y Víctor Vich. *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 107-131.
- FOSSA, Lydia (2006). *Narrativas problemáticas. Los incas bajo la pluma española*. Lima: IEP.
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca. *Comentarios reales de los incas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe (1980). *El primer nueva corónica y buen gobierno*. México: Siglo XXI.
- GODENZZI, Juan Carlos (1999). “Tradición oral andina: Problemas metodológicos del análisis del discurso”, en *Tradición oral andina y amazónica*. Juan Carlos Godenzzi (Comp.). Cusco, Centro Bartolomé de las Casas.

- GUSHIKÉN José (1977). *El violín de Isua. Biografía de un intérprete de música folklórica*. Seminario de Historia Rural Andina UNMSM.
- HOWARD MALVERDE, Rosaleen (1997). "Narraciones en la frontera: la autobiografía quechua de Gregorio Condori Mamani y sus traducciones al castellano y al inglés". En http://celia.cnrs.fr/FichExt/Am/A_22_05.pdf, 19 de setiembre de 2012
- JÖERGUER WEIRAUCH, Gisela (1999). *Oralidad y escritura en las tres traducciones principales del castellano del manuscrito quechua del siglo XVII de Huarochirí*. Lima: Tesis para optar el grado académico de Doctor en Literatura peruana y latinoamericana. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- LARRÚ SALAZAR, Manuel (1995). *Territorios de la palabra. Una aproximación al discurso andino*. Lima: Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- LIENHARD, Martín (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Tarea.
- MONTOYA, Rodrigo (1987). *La cultura quechua hoy*. Lima: Hueso Húmero.
- MENESES, Teodoro. (1951). "Usca Paucar. Drama quechua del siglo XVIII", en: *Documenta*, Año II, N° 1, (1949-1950).
- PARIONA ICOCHEA, Tania (2011). *El sujeto andino de poder en el testimonio de la partera Marcelina Nuñez*. Lima: Tesis para optar el título profesional de Licenciado en Literatura. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- PERROUD, Clemente (1970). *Diccionario castellano-quechua, quechua castellano*. Lima: Seminario San Alfonso Padres Redentoristas.

Correspondencia:

Manuel Larrú Salazar

Director de la Escuela Académico Profesional de Literatura de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Correo electrónico: larrusal@ec-red.com