

**Manuel Larrú**

## **El conflicto de la palabra**

### **1. Introducción**

La cuestión de la tradición oral andina, y en ese marco el de las prácticas textuales quechuas, se nos presenta como un fenómeno múltiple y complejo. Se trata, por un lado, de los mecanismos de lectura y articulación con el mundo; de los comportamientos del hombre quechua frente a la naturaleza, a la comunidad, al compoblano; de su manera de verter y pensar la realidad; de sus actividades artísticas y productivas. Es decir, de un conjunto que constituye una lectura —la andina—, que desde la irrupción europea se vio obligada, para sobrevivir, a desarrollar estrategias incorporativas, no ajenas a conflictos y estallidos de diversa índole, que han marcado indeleblemente el carácter heterogéneo de la historia y la cultura del Perú.

Por otro lado, se trata de un conjunto social que hunde sus raíces en lapsos que abarcan miles de años de constante creación en los órdenes prácticos y simbólicos. Es preciso se-

ñalar, por cierto, que durante esta gran etapa de la historia andina, que Pablo Macera ha denominado de "autonomía" para diferenciarla de la que el mismo historiador llamó de la "dependencia", esto es, aquella que se inició con la invasión de los españoles al Tawantinsuyu, este conjunto estuvo caracterizado por la multiplicidad social, lingüística, cultural no sólo en su diacronía sino también en el corte sincrónico, tal como ha demostrado especialmente la arqueología y la etnohistoria peruana.

La multiplicidad que señalamos no descarta en modo alguno formas simbólicas articuladoras, tal es el caso de los sistemas duales y tripartitos (las oposiciones binarias hanan/urin, ichoq/allauca. La distribución espacial hanan pacha/ kay pacha/ uku pacha; la ocupación socioterritorial a partir de conjuntos radiales o ceques cuyo eje era el Koricancha: kollana/payan/ kallao, estudiados por Zuidema y Rostworowski, entre varios otros investigadores del pasado andino), nos demuestran no sólo la presencia de unidades en la diversidad, sino que además muchas de estas formas simbólicas manifiestan su persistencia, detectable para el caso de nuestro interés en el discurso poético quechua.

La literatura quechua, como expresión artística de una manera de vivir y pensar el mundo, por lo tanto valorada positivamente por los usuarios que integran su circuito de producción y recepción textuales, se articula con una tradición cultural impactada por transformaciones severas y con la presunción de una antigüedad que se corresponde con el desarrollo de la alta cultura en nuestro país, aunque resulte imposible conocer sus formas retóricas o temáticas propias a sus mecanismos discursivos.

Dado el registro predominantemente oral de esta literatura, circunstancia que añade complejidad a su estudio, Edmundo Bendezú optó por denominarla "arte verbal", concepto

abarcador del discurso creativo oral y escrito, y relacionado además con actividades no necesariamente estéticas:

"Se trata de textos compuestos originariamente en forma oral, transmitidos oral y auricularmente, no con una finalidad estrictamente literarias sino como parte de alguna actividad no literaria, como el canto, la danza, el trabajo agrícola, el ritual religioso, etc., actividades que no contradicen la naturaleza literaria del texto ni borran su existencia como tal" (Bendezú: 1980, IX).

En un trabajo posterior, el mismo estudioso acuñó el término "la otra literatura peruana" (1986), para marcar la importancia de este vasto y antiguo conjunto discursivo en el ámbito mayor de la literatura nacional y sobre todo subrayar su "otredad", su raigambre diferencial respecto de aquella que se producía en la "ciudad letrada"<sup>1</sup> y que durante siglos fue considerada como la representativa, si no la única, de la sociedad nacional.

Martín Lienhard (1993) ha optado por denominarla "prácticas textuales quechuas", definiendo el concepto como "la producción y difusión de textos en o desde el mundo –o los mundos– que se expresan en ese idioma amerindio". Nosotros op-

---

1. Angel Rama (1986) al estudiar el proceso de instalación y desarrollo de las ciudades en América Latina, propone que éstas no fueron el resultado de necesidades productivas o históricas sino que se basaron en el imperio de la letra y del plano (un tipo particular de letra). Esta ciudad cuyos funcionarios eran los letrados es la representación espacial del orden político, vertical y concéntrico del poder metropolitano colonial. Se deduce de esta propuesta que la "ciudad letrada" no se levantó sobre el vacío de lo innombrado sino sobre un espacio saturado de oralidad.

tamos por el término "literatura quechua", sin descartar las denominaciones de Bendezú y Lienhard, puesto que en su interior no sólo se actualiza la tradición discursiva oral sino también, acaso desde fines del siglo XVI con los escritos peregrinos de Guamán Poma de Ayala, se verifica la incorporación de la escritura como un mecanismo adaptativo y de apropiación del poder de la letra, del más caro pendón del conquistador.

Hemos de advertir, no obstante, el carácter problemático de su definición no sólo por su corpus oral y escrito, por su antigüedad prehispánica oral, visualizable en los escritos de los cronistas indígenas, mestizos o españoles, por la recopilación de mitos, costumbres y ritos que hiciera el padre Francisco de Avila a principios del siglo XVII, visualizable aún y presentible en las formas icónicas preincaicas del valle de Moche, de Nazca, de Sechín, para mencionar sólo culturas costeñas. Ciertamente su radical complejidad fue marcada por la incorporación de la escritura y la cultura europea produciendo en los Andes una situación catastrófica sumiéndose la oralidad en la marginación, en cuestión de curiosidad, en "antigualla", no obstante su persistencia y vigor hasta la actualidad.

Aunque también es verdad que durante la Colonia se produjeron desde la escritura himnos religiosos quechuas y teatro, con finalidad centralmente misionera. Recopilaciones de canciones, mitos, leyendas, narraciones, actas, relaciones pasaron a la recopilación escritural, particularmente en el siglo XX, evidenciándose la necesidad de su valoración desde la perspectiva crítica.

"Aqopiyamanta kani, ñam tawa chunka wataña llaqtaymanta chayamusqay, Gregorio Condori Mamanin suty", dice Gregorio, la traducción reza: "Me llamo Gregorio Condori Mamani, soy de Acopía y hace cuarenta años que llegué de mi pueblo" (Valderrama-Escalante, 1977: 18). Añadiré de inmediato la buena fe, la identificación de los gestores del testimonio

de Gregorio con el mundo quechua, visualizable no sólo en la ardua tarea de recopilación y traducción del testimonio sino en trabajos posteriores de los investigadores cusqueños, Valderrama y Escalante, particularmente en la dura experiencia que ambos narran en su libro *Ñuqanchik RunaKuna (Nosotros los humanos, 1992)*. Sin embargo, nada más alejado de la realidad cognitiva que enuncia el testimoniante que la versión castellana como ejemplificaremos.

En efecto, una traducción literal señalaría: "Soy de Acopía, hace ya cuarenta años que llegué de mi pueblo, mi nombre es Gregorio Condori Mamani". La distinción resulta fundamental en la medida que el "yo" hablante marca en el enunciado quechua —conforme a la tradición andina—, en primer lugar su identidad comunitaria, en segundo término su periplo vital como migrante y sólo en tercer lugar su identidad individual. Es visible en la secuencia el grado de importancia que cada una de las unidades del enunciado tiene para el sujeto que habla. Rodrigo Montoya (1987) al analizar el peso de la comunidad en el individuo quechua, subraya esa identidad plural. Un quechuahablante jamás se presentará como persona individual puesto que más importante es su pertenencia a una comunidad, a su Llaqta, entidad que le otorga nominación social que le provee de múltiples formas de endoculturación, permitiéndole actuar eficazmente en su mundo.

La diferencia entre el enunciado quechua de Gregorio Condori y la versión castellana del libro no es insólita. Ejemplifica en rigor uno de los marcados problemas de traductibilidad entre dos culturas, la quechua y la criolla occidental que obedecen, en última instancia, a distintas visiones del mundo.

Este problema no es nuevo. El conflicto lingüístico tuvo su bautismo literalmente de fuego, en el encuentro trágico de Cajamarca y no sólo con la celada de Pizarro sino, para nuestro

caso, en la celada que suponía el uso de la "sagrada escritura" en manos del cura (del letrado) Valverde.<sup>2</sup>

El conflicto entre oralidad y escritura ha sido desde entonces permanente en nuestro país. Pero supuso también mecanismos de interacción, de tránsito intercultural generándose mediaciones que desde la escritura en quechua incorporaban textos provenientes de la oralidad, como ocurre en el teatro quechua colonial, particularmente en el Usca Páucar flexionando los significantes con la finalidad de introducir en ellos nuevos significados o igualmente produciéndose comportamientos inversos.

Ciertamente esta circunstancia, tanto diglósica como bicultural, generó en la cultura andina comportamientos varios diseñando respuestas que circularon desde las formas aculturadas hasta aquellas disyuntivas y transculturales, sin que, al mismo tiempo, se dejara de producir textos míticos explicativos de ese "mundo al revés", en que se convirtió la realidad indígena. Tal es el caso del mito de Inkarrí enfrentado a Españarrí, en las versiones estudiadas por Ortiz Rescaniere, en los relatos de pishtacos y sacaojos que analiza Ansión, en los propios relatos míticos que se narran en la *Autobiografía de Gregorio Condori* y en *Kay Pacha* (Gow y Condori, 1976), sólo por citar textos que entran en el campo de la literatura quechua.

Ante la presión y el dominio de la cultura hegemónica hispano-criolla, el mundo indígena elaboró formas de resistencia en todos los órdenes de su vida práctica y simbólica. Desde aquellas que significaron un "grado cero", en tanto que supusieron la pérdida de la propia tradición para incorporarse, en

---

2. Esta lectura, desde la perspectiva que discutimos, ha sido propuesta por Antonio Cornejo Polar (1994, 27) al poner de relieve el choque entre la oralidad, formalizada "por la voz suprema del inca" y la escritura "encarnada en el libro de Occidente, la Biblia".



términos de dependencia imitativa al campo de la hegemonía y que aquí denominamos aculturación. Proceso este en rigor teórico debido a las mixturas diversas que en su interior se producen. La sabiduría popular ha bautizado con una palabra exacta: "huachafería" este tipo de comportamiento aculturado.

Un nivel más visible de respuesta, que estuvo condenada al fracaso, es aquella que podemos denominar "resistencia militar", movimientos indígenas acompañados de formas verbales que la historiografía ha registrado a lo largo de los siglos, desde la llamada "reconquista" de los incas de Vilcabamba y que generara para el discurso andino la crónica de Titu Cusi Yupanqui, pasando por los movimientos milenaristas de los siglos XVI y XVII estudiados por Curatola (1977), el levantamiento de Túpac Amaru en el siglo XVIII, hasta los movimientos campesinos de los siglos XIX y XX, que produjeron además una ingente documentación que no ha sido suficientemente investigada, constituyendo este campo un verdadero reto para el estudio histórico del discurso quechua.<sup>3</sup>

Para los efectos de este trabajo, nos interesa sobre todo un tercer nivel de resistencia, más sutil y elaborada, que de manera global denominamos "formas de la disyunción". Entendemos por disyunción, siguiendo los planteamientos de Francisco Stastny la continuidad y supervivencia de significados simbólicos prehispánicos pero revestidos de un significante o un estilo occidental.

En este amplio campo en el que se producen los mecanismo transculturales, definidos por Angel Rama, como un proceso complejo que abarca desde una parcial aculturación para

---

3. Para una cronología sociocultural del pueblo andino véase el Cuadro elaborado por Edmundo Bendezú (1980, 389-437).

incorporar formas externas que al inscribirse en el tejido cultural se modifican hasta adquirir una nueva flexión significativa, nos encontramos con una enorme variedad de formas materiales y textuales que al insertarse a la cultura quechua transformaron su significado original. El violín y el arpa indígenas se utilizan en situaciones de oralidad no necesariamente rituales; la Virgen María que incorporó en su campo semántico a la milenaria Pacha Mama; la cruz de viajero que se introdujo en el túmulo de piedras llamado Apacheta<sup>4</sup>, erigido por el viajero indígena en las abras del camino advocando a sus apus o dioses-montaña transformando la cruz andina en una suerte de antena temporal relacionada con el pasado y el futuro, son ejemplos de estos procesos disyuntivos.

Naturalmente en la literatura quechua se produjo la incorporación de significantes, esto es, de formas retóricas introduciéndose en ellos significados indígenas. Nuestra investigación se propone desarrollar conceptos explicativos que puedan ser de utilidad en el abordaje del arte verbal andino

Esperamos incentivar con nuestro esfuerzo la problematización y el conocimiento crítico de este campo del discurso nacional insuficientemente estudiado.

## 2. Enfoque y limitaciones

Según señala la sabiduría popular, el lenguaje es tan antiguo como el hombre. Los estudios contemporáneos no han hecho más que comprobarlo, al resaltar la estrecha vinculación

---

4. En su *Instrucción para descubrir todas las huacas del Perú y sus camayos y haciendas*, (texto de fines del siglo XVI), el padre Cristóbal de Albornoz advierte la importancia que tienen las Apachetas en el sistema religioso indígena disponiendo su destrucción. (cf. Duviols 1984: 169-222).



entre cultura y lengua. Pero, este lenguaje en el seno de la vida social se manifiesta esencialmente como un hablar.

Todo hablar no existe en abstracto o fuera de la vida social, de ahí que la comprobación principal del carácter cultural del lenguaje humano sea el que –como hablar– siempre esté orientado hacia la comunicación. Hablar es siempre un hablar con otro.

Este rasgo diferencia el lenguaje de otras actividades expresivas humanas. "La orientación de la palabra hacia el destinatario tiene muchísima importancia. En realidad, el habla es un acto de dos caras. Está tan determinada por quien la emite como por aquel para quien es emitida" (Miranda, 1992).

En sociedades que no conocen la escritura, como el mundo andino prehispánico, fundado culturalmente en la transmisión oral, lo característico de sus mecanismos comunicativos, del intercambio de mensajes entre sus miembros es lo que se denomina la copresencia de los interlocutores (emisor y receptor).

Lo indicado nos permite definir un factor diferencial esencial entre las sociedades con y sin escritura, de acuerdo a sus respectivas tecnologías de la palabra. Nos referimos a la llamada situación comunicativa o situación de discurso.

Ducrot-Todorov (1986, 375) la definen así:

"Se llama situación de discurso el conjunto de circunstancias en medio de las cuales se desarrolla un acto de enunciación (escrito u oral). Tales circunstancias comprenden el entorno físico y social en que se realiza ese acto, la imagen que tienen de él los interlocutores, la identidad de estos últimos, la idea que cada uno se hace del otro (e inclusive la representación que cada uno posee de lo que el otro piensa de él), los acontecimientos que han precedido el acto de enunciación (sobre todo las relaciones que han

tenido hasta entonces los interlocutores y los intercambios de palabras donde se inserta la enunciación)".

La escritura, como tecnología comunicativa, establece la necesidad de configurar en el interior del propio discurso o enunciado su situación comunicativa. Esto marca la tremenda diferencia entre las sociedades ágrafas y no ágrafas, hasta el punto de hacer pertinente la observación de Walter Ong (1987) en términos del contraste entre "modos orales y escritos de pensamiento".

En las culturas de una oralidad primaria, es decir, sin ningún contacto con la escritura, la situación comunicativa o de discurso, también llamada contexto, a partir de la copresencia de los interlocutores hace pertinente y válido el empleo de diversos códigos complementarios en la comunicación humana (gestos, entonación, vestimenta, ambiente, etc.), que simplemente no ingresan en el texto escrito.

En otras palabras, cuando es la palabra escrita e impresa la base técnica de la comunicación en la sociedad, la necesidad de interiorizar su contexto o situación comunicativa en cada emisión implica una radical transformación de los modos de ser de la cultura.

Los mecanismos de enunciación, es decir, los procedimientos para emitir los mensajes, no son visibles como en el hablar, ni aparecen en la interiorización propia de la escritura, salvo como marcas o huellas en el enunciado. Por ello, "la escritura, consignación de la palabra en el espacio, extiende la potencialidad del lenguaje casi ilimitadamente; da una nueva estructura al pensamiento" (Ong, 1987: 17).

Toda o gran parte de la producción textual andina, luego de la invasión española, se verá afectada por este conflicto básico. La llamada conquista fue principalmente un conflicto,

donde una de las partes obtuvo ventaja por el desconcierto comunicativo de la otra.

Los estudios recientes, especialmente los trabajos como los de Martín Lienhard (1992), giran en torno a esta "situación de oralidad" que, luego de siglos de resistencia, intenta tomarse su revancha en el terreno de la propia institucionalidad de la escritura: la literatura.

### **3. El problema del discurso quechua**

#### **3.1 Hacia la elaboración de un marco comprensivo**

El debate sobre la literatura peruana, entre Mariátegui y Riva-Agüero principalmente,<sup>5</sup> con la participación de muchos otros intelectuales de comienzos de siglo, sirvió para relativizar de manera práctica la representatividad del corpus literario nacional.

Este corpus, es decir el conjunto de obras o textos existentes en nuestra tradición literaria, había sido considerado con criterios reduccionistas, que determinaba su configuración de manera homogénea a base de consideraciones ideológicas de uno u otro de los plurales actores sociales.

Así, cada una de las posturas involucradas en el debate pretendía legitimar una visión del corpus literario –y por ende de nuestra cultura y sociedad–, que lo reducía a uno de sus múltiples componentes que oscilaban entre lo español –defendido por Riva-Agüero– y lo indio –representado entre otros por L.A. Sánchez– (Cornejo, 1989).

---

5. Sobre el tema véase el estudio de A. Cornejo Polar (1989).

El sentido de la profunda crítica de Mariátegui, poco comprendido en esos años y acallado después durante décadas, cuestionó radicalmente dicho reduccionismo, posibilitando la relativización de las posturas homogéneas. Pese a que elevó su voz en dicho proceso, de ahí la acepción jurídica que daba al término en sus célebres *Siete ensayos*, se siguió evaluando nuestra literatura sólo a partir de un limitado conjunto de obras.

Esta mirada homogénea, no conflictiva y parcial, llegó a lo sumo a plantearse, como es el caso de Sánchez, como una ampliación aditiva del corpus literario peruano, incorporando lo indígena en un remoto y cancelado pasado prehispánico.

El debate de esos años, teórico en última instancia, no solucionó, sin embargo, el desfase entre la reflexión crítica y la realidad de las obras existentes. La producción de obras continuó su marcha y al propio corpus se incorporan, paralelamente al debate teórico, notables muestras de textos que no tenían cabida en los marcos comprensivos vigentes.

Será recién con la crítica de los años setenta cuando, retomando a Mariátegui, se discuta nuevamente la naturaleza y legitimidad del corpus literario. Buena parte de los trabajos críticos del periodo están marcados por un tácito debate en torno a la necesidad de ampliar el canon oficial de la literatura peruana, en la medida en que los textos y obras de los sistemas subordinados (básicamente provenientes de sistemas en lenguas indígenas y popular), eran y son tan numerosos que resulta imposible no intentar incorporarlos vía el conocimiento a nuestra institucionalidad.

Sin embargo, durante los últimos años resulta notorio que pese a que todos reconocen la necesidad de ampliar el corpus de nuestra literatura peruana e incorporar al canon oficial —es decir, al repertorio que maneja la educación—, a muchas obras marginales, esto no se ha producido todavía.

La razón principal es que la verdadera ampliación del corpus se realiza a través de los estudios literarios, pues serán la teoría, la historia y la crítica las cuales al arriesgar o postular nuevos marcos comprensivos logren comprender dichas obras, produciéndose por elló su inclusión en el conocimiento institucionalizado de nuestra nación o canon oficial. Es decir, el corpus se amplía a través del canon, y éste en última instancia es responsabilidad de los estudios literarios. De ahí que sea la teoría literaria, como disciplina abarcadora, la que configure o construya la literatura.

Los estudios literarios, o la crítica para decirlo en términos generales, se ha dedicado recientemente a plantear la necesidad de estudiar las obras marginales, heterogéneas o de sistemas subalternos, pero no ha dado el paso de la reflexión sobre cómo estudiarlas al del estudio objetivo y sistemático. Es decir, no ha arriesgado interpretaciones o análisis que de hecho incorporen dichas obras al canon, logrando la ampliación del corpus de nuestra literatura efectivamente.

Salvo algunas excepciones, en las que podemos incluir algunos recientes y valiosos trabajos<sup>6</sup>, la tarea aún persiste, especialmente en lo que atañe al sistema de la literatura en lenguas indígenas y a la llamada tradición oral andina. Las numerosas recopilaciones, antologías e incluso la existencia de expresiones sincréticas, transculturales y deconstructivas que muestran cómo dicho sistema afecta e interactúa con el sistema ilustrado dominante, nos exige intentar lecturas concretas. Pasar del dicho al hecho. Esa es la perspectiva que anima este trabajo.

---

6. Cf. Huamán, Miguel Angel. *Fronteras de la escritura*, 1994.

### 3.2 Una mirada al proceso

Si bien la urgencia de emprender recopilaciones de diverso orden semiótico había sido desarrollada especialmente en los dos primeros siglos de la Colonia, estas se caracterizaban por un signo específico de doble vertiente: la necesidad de organizar el control social y la proyección evangelizadora en pugna con la religiosidad indígena.

En última instancia, el sentido de este catastro discursivo, visible en los textos de Cristóbal de Albornoz y su instrucción para detectar rituales y descubrir (combatir) la adoración de las huacas, o el registro hecho por los cronistas sobre las costumbres, la economía o las formas de estructuración social se centraba en un único objetivo: modificar el orden andino para adecuarlo a las necesidades ideológicas y económicas de la metrópoli.

Este signo mayor cambiará muy entrada la República con un nuevo paradigma: la paulatina toma de conciencia de la importancia de la cultura quechua para la constitución de nuestra imagen como nación moderna.

Si bien González Prada en las últimas décadas del siglo XIX había alertado sobre la significación e importancia del universo andino para la integración nacional, el debate cobrará particular relieve, como ya se ha señalado, recién en el presente siglo.

Es durante el siglo XX y en un proceso cada vez más insistente que se producirán las recopilaciones de textos quechuas. El objetivo es en este caso distinto. Se trata de dar cuenta de la producción textual de una cultura que en sus mecanismos de continuidad y de resistencia, en sus formas de migración social y cultural, fue invadiendo los espacios privados de la ciudad y de las letras.



En otros términos, si en la segunda década de este siglo Mariátegui (1928/1968), eficaz lector de González Prada, podía plantear el problema del indio en sus diversas aristas, éste en las siguientes décadas y particularmente a partir del cincuenta, se iría transformando de problema en constatación, en realidad palpable.

El corpus de la literatura hegemónica, que correlativamente se ampliaría con la presencia de recopilaciones, habría de requerir de nuevas hipótesis y lecturas críticas, cuyos presupuestos teóricos debieran aclararse en los propios mecanismos que dan soporte a la producción textual quechua.

Un recuento somero del corpus propiamente andino de este siglo, esto es de aquellos libros publicados en edición bilingüe quechua-castellano, no puede dejar de mencionar la recopilación realizada por Adolfo Vienrich (1867-1908) quien en 1906 publicó *Azucenas quechuas* y *Apólogos quechuas* dando cuenta de un pequeño muestrario de canciones y relatos típicos del pueblo tarmaño.

Por cierto, entre las décadas del cuarenta al sesenta destacan las figuras de Efraín Morote Best y José María Arguedas, cuyos trabajos de recopilación y traducción de mitos, leyendas, cuentos y poesía oral del sur andino son imprescindibles para el conocimiento del arte verbal quechua.

A fines de 1980 el Instituto Bartolomé de las Casas publicó una selección de textos realizada por Efraín Morote Best con el título *Las aldeas sumergidas*. No se trata este texto sólo de recopilación de la tradición oral; el autor, gran conocedor de la cultura andina y premunido de una formación teórica, humanística, realiza desde la antropología y el folklore enfoques críticos buscando dar cuenta del significado de los textos, así como proponiendo un sistema ordenador de los mismos.

José María Arguedas, reconocido como uno de los autores fundamentales del Perú contemporáneo, no sólo realizó tra-

ducciones de la tradición oral de Huarochirí recogidas por Francisco de Avila, sino que interesado en la producción contemporánea publicó libros sobre poesías y relatos quechuas, tales como *Canto quechwua*, en 1938; *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, en 1949; *El mito de Inkarrí*, en 1956; *Cuentos religiosos-mágicos quechuas de Lucanamarca*, 1960-61.

Otro destacadísimo conocedor del mundo andino, el padre José A. Lira, dio a conocer diversos relatos que recogiera en Marangani, Cusco, contados principalmente por doña Carmen Taripha; uno de ellos destaca por su amplitud, su fuerza expresiva y su carácter de incorporación de un texto originalmente europeo hacia el sistema expresivo andino: *Tutupaka llaqta* (1990).

Sergio Quijada Jara, publicó sus *Canciones de ganado y pastores* (1957), centrándose en la producción verbal asociada a los rituales ganaderos de la zona del Mantaro y áreas aledañas. Más recientemente, Rodrigo, Luis y Edwin Montoya (1987), publicaron: *La sangre de los cerros* con más de 300 canciones en versión bilingüe. La importancia de este libro radica en la propuesta de organización regional de los textos, avanzando con ello hacia la estructuración de un mapa discursivo indígena y mestizo.

Cabe destacar también las recopilaciones de cuentos cusqueños realizadas por Johnny Payne (1984). Julio Noriega, a su vez, ha publicado una extensa recopilación de poesía quechua escrita en el Perú (1993), en los últimos cincuenta años. El Centro Bartolomé de las Casas, asimismo, ha propiciado la publicación de dos recopilaciones testimoniales indígenas, realizadas por Víctor Valderrama y Carmen Escalante: *Autobiografía de Gregorio Condori y Nosotros los humanos*. También dicho centro publicó el libro de Bernabé Condori y Rosalind Gow: *Kay Pacha* (1976).

Debemos advertir en esta brevísima mención de textos quechuas, parcial y apenas indicadora de un muestrario más amplio, que nos ha guiado un criterio específico: se trata de textos bilingües en los que es posible detectar los problemas de traducción y las dificultades en la traductibilidad cuando el poema o el relato aluden a formas cognitivas indígenas. Sin duda alguna, el corpus verbal andino resulta ahora vasto y complicado, y éste además se ha ido registrando no sólo en forma de libro, sea en versión bilingüe o únicamente en castellano; hay también otros soportes materiales como la grabación fonográfica o videográfica cuyo tratamiento concreto resulta inabordable para los efectos de este trabajo. Consideramos, no obstante, que dadas su sustancia verbal y cultural alguno de nuestros planteamientos teóricos pueden servir de base para su investigación.

En principio, toda recopilación que pasa a la escritura se enfrenta 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 una festividad específica, como ocurre por ejemplo durante 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, la ironía, la imitación gestual y verbal de las diversas jerarquías y componentes de la comunidad.

Algo semejante ocurre también con los relatos. Estos se adecuan siempre a la situación de oralidad específica. En consecuencia toda recopilación resulta siempre una aproximación, en la medida en que la letra fija un discurso centralmente móvil.

### 3.3 Los problemas de la 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 Vienrich en su *Apólogo quechua*, resulta del todo extemporánea frente a la frescura verbal visible en el texto indígena. 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 roncós 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 pukaishi jacasha, jamarin nacaipa 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 articula la unidad familiar y, en consecuencia, ataca a los más caros valores de la comunidad.<sup>7</sup> Son énfasis distintos:

---

7. 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 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*, el Inca Garcilaso transcribe la siguiente canción:

Cailla llapi	Al cantico
Puñunqi	Dormirás
Chaupi tuta	Medianoche
Samusac.	Yo vendré.

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 en el tiempo de este diminutivo produjo otra lectura, confundiéndose 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 mismo conflicto comunicativo ocurre cuando Guamán Poma de Ayala, al transcribir un *harahui* festivo, de gruesa intención sexual apunta: "Maytachi cayta misacurisac, ciqisapacta". Basadre (1938), traduce: "yo no sé cómo ganar a la de gran trasero". Teodoro Meneses arriesga: "en dónde será que a esta me la ganaré/ a la que tiene abultadas posaderas", cuando el texto sin mayor sutileza y literalmente dice: "dónde 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 su versión.

Se trata pues de una manipulación ideológica —aunque guiada acaso por la mayor voluntad informativa— que altera no sólo el sistema de la lengua original sino también el de sus valores, yugulando o reprimiendo el texto quechua en sus formas directas de representación, en su lenguaje popular, en su bagaje lexical, en sus pulsiones disyuntivas metaforizando un repertorio textual que el original no usa.

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 adscripción 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.

Sólo 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.

### **3.4 Cosmovisión y traductibilidad**

No es este el único campo en el que 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 puedan 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, 1972: 35):

*Aquí*

Mis pasos en esta calle  
Resuenan  
    En otra calle  
Donde  
    Oigo mis pasos  
Pasar en esta calle  
Donde  
Sólo es real la niebla.

Es muy conocido el aporte de Octavio Paz en la poesía experimental vanguardista latinoamericana. No es el caso señalar los tránsitos de su arte poética, ni las características formales de su amplia temática. Nos importa, sí, indicar que en el poema "Aquí", el "yo poético" evidencia un desgarramiento existencial marcado, además, por la forma gráfica en la disposición de los versos. Ruptura que atañe a una identidad y a una realidad divididas, cuyo soporte referencial es tanto la tensión producida por una situación bicultural como por la interacción entre el sujeto y la complejidad laberíntica de la urbe moderna. En todo caso, el acento recae en un "ego" que testimonia —como en un grito— las fisuras de una identidad cuya indefinición se resuelve en la textura verbal quebrada.

Veamos que ocurre en nuestra versión quechua:

*KAYPI*

Purinay kay ñampi  
Qaparim  
    Hukpi ñam  
Maypim  
    Uyarini purisqayta  
Kay ñampi rinku  
Maypim  
Puyu puyu chekaq.

### *Aquí*

Mi caminar en este camino  
Grita  
                  En otro camino  
Donde  
                  Escucho mi caminar  
Yéndose por este camino  
Donde  
Sólo es verdad la gran nube de abajo.

No hay en quechua término que distinga realidad y verdad. Esta distinción es parte de un largo proceso en la historia del pensamiento occidental. 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 esta 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 oposiciones cosmológicas hanan/urin (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 quiebra del individuo moderno, su identidad no está en duda, sino la presencia de una fuerza externa – en el marco de su dimensión telúrica–, que lo proyecta a la migración (a un caminar), generando un "locus", harto tensional: el de su instalación práctica en un otro ámbito de varias marginaciones: la ciudad, y el de su ubicación como recipientario de una tradición cultural (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 tradicionales como *Huérfano pajarillo* ("Ayacuchano huérfano pajarillo/ a qué has venido a tierras extrañas", etc.) o *Coca quintucha* ("Coca quintucha, hoja redonda/ Hamsi yachanqui 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 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 sobre manera por una antropología estructural, ha priorizado la lógica del enunciado, 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. Este trabajo, y en general lecturas alternativas del corpus de la literatura peruana, propende al desarrollo de esta problemática teórica y pretende rescatar nociones o categorías que puedan ser útiles en ese sentido.

Uno de ellos es la noción de *Yawar Mayu* (cuya traducción "río de sangre") comporta apenas uno de sus variadísimos sentidos. Violencia, hervor, transformación, pugna entre lo antiguo y lo nuevo, capacidad de resistencia, destino, son parte de su campo semántico. Todas estas posibilidades, dice Lienhard, "encuentra en el *Yawar Mayu* su símbolo, su esencia, su materia" (p. 54).

"No tiene que sorprendernos el hecho de que la práctica de una escritura fundamentalmente distinta esté produciendo sus propios instrumentos de análisis, adecuados a la realidad que pretende captar. *Yawar Mayu* es una noción que permite no separar los niveles existencial, biológico, sociológico y literario. *Yawar Mayu* es a la vez el individuo José María Arguedas, un tipo de escritura narrativa, un fenómeno de la naturaleza y su traducción mágica, una constante de la historia andina" (67-68).



Margot Beyersdolff (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 sirven a otros propósitos "epistemológicos".

¿Cómo recopilar sin transformar? ¿Cómo analizar los textos orales desde la escritura?

A este primer problema se añade de inmediato otro que ya ha sido sugerido por Antonio Cornejo Polar (1989), en el que llama la atención sobre la presencia de una tradición oral no sólo en lenguas étnicas sino también en lengua castellana, tal como ocurre en el coplero criollo o en los relatos y cuentos rurales costeños.

De modo que, latente el primer problema, nos encontramos ante la cuestión lingüística y la necesidad de separar a partir del uso de la lengua, dos conjuntos generales que se articulan en el marco de la cultura peruana: las tradiciones vernáculos no castellanas y aquellas tributarias de la lengua hegemónica que participan subsidiariamente de la retórica de la escritura. Quizá no sólo de ella sino de un sistema de pensamiento, de una manera de pensar y vivir la realidad distintas a las formuladas en las lenguas étnicas.

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.

Interinfluencia que 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 pueda 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 lectura distinta a la de la propia cultura, en este caso andina, que constituye el soporte que da sentido a sus propios textos. A partir de esta idea de base, es preciso hacer algunas distinciones que puedan orientar todo trabajo de exégesis sobre la literatura quechua.

### **3.4.1 El tiempo**

¿Cómo es el "tiempo andino" respecto del "tiempo occidental"? De manera muy esquemática puede afirmarse que el tiempo moderno se relaciona con una linealidad irreversible, como una secuencia legible en términos de regularidad o anadamiento existencial, que desemboca en el concepto que denominamos historia. Esta convención tiene poco que ver con la noción andina del tiempo. De hecho, cuando a un runa monolingüe quechua se le pregunta por su edad o por una hora determinada, no puede –ni tiene por qué– responder. Pero sí sabe, cuándo debe llevar la punta del agua para regar las sementeras, cuándo es la festividad del santo patrono de la comunidad, cuándo debe sembrar o aporcar. Y es que aquí está funcionando otra percepción del tiempo que aparece como

insertado con el espacio en el kay pacha (mundo de aquí-ahora), que unimisma ambos conceptos.

Aplicando las nociones cosmológicas y duales hanan y urin (arriba y abajo), entidades complementarias y recíprocas, nos encontraríamos con un tiempo-espacio hanan, concebido como secuencia cíclica: tal es el caso de las cinco "edades" que relata el cronista Guamán Poma de Ayala o, en el discurso mítico contemporáneo, con las tres humanidades: la de los soqas, machus o gentiles, la primera humanidad, habitantes de un mundo en penumbra; la de los incas y aún la de los "incas de barba y bigote" y sus respectivos descendientes, pobladores del mundo actual, y la humanidad del futuro imaginados como seres alados. Sucesión producida o que se producirá mediante un Pachacuti, alternancia de contrarios que inaugura una nueva era.

El mundo del pasado, sin embargo, no constituye una cancelación radical sino que puede aparecer en el kay pacha en situaciones de ambigüedad uránica: eclipses o momentos de semipenumbra, como ocurre en el atardecer cuando los gentiles pueden operar peligrosamente en el espacio-tiempo del ahora.

De otro lado, en el marco de la dualidad, nos encontraríamos con un espacio-tiempo urin ya no cíclico sino concebido como eje, como centro o lugar de origen, a partir del cual se desenvuelven las diversas modalidades del espacio-tiempo anual. Esta propuesta, teórica, se basa en los pronósticos que se desarrollan durante el mes de agosto que sintetizaría, como centro, al conjunto de los otros killa pacha (lo que conocemos como meses del año).

Nos referimos a la lectura que los chamanes indígenas realizan de las cabañuelas o cabanillas o siete cabrillas, y más precisamente de la constelación de las pléyades durante los días de agosto, cada uno de los cuales se corresponde con un

mes a partir del inicio del ciclo de las grandes lluvias desde enero, que se asocia con el 5 de agosto (Cubas 1971). De acuerdo al comportamiento de cada día de agosto se pronostica el "estado" del respectivo mes, operación necesaria para la previsión de las tareas agropecuarias del calendario anual. Es decir, agosto se constituiría en una "entidad" espacio-temporal del kay pacha que, como un abanico, se despliega hasta tornarse circular, conteniendo a las diversas modalidades del ciclo anual que denominamos meses.

En este marco, las figuras de la tradición oral no son históricas sino más bien paradigmáticas; constituyen arquetipos relacionados con las normas éticas que rigen el comportamiento con el otro, con el *llaqta masi* (compoblano) o con la comunidad. Esto es, que los sucesos del vivir cotidiano se sintetizan y están al servicio de funciones que desarrollan determinados personajes, y que se relacionan por ejemplo con las normas de reciprocidad o con el modo cómo es percibido el grupo que ejerce alguna forma de control sobre el *runa*.

Cuando en la *Autobiografía de Gregorio...* el emisor nos informa que el paisano San Martín luchó contra los chilenos que intentaban llegar al Cusco para apropiarse de sus mujeres o que el paisano Sánchez Cerro estaba haciendo un túnel por debajo de la Pachamama para vencer a los chilenos hasta que la tierra lo devoró, es evidente que en este caso no se trata de personajes históricos, sino más bien de héroes paradigmáticos, que, por un lado, establecen las oposiciones entre el orden y el desorden y, por otro, entre lo que corresponde al mundo de arriba (*hanan pacha*) y lo relacionado al mundo de abajo (*uku pacha*).

### **3.4.2 El kausay**

Otro aspecto importante, que igualmente lo enunciaremos de modo esquemático, es la noción de kausay (lo que alienta, lo viviente). Hace algunos años, como paradoja, Pierre Duviols decía que el mundo andino se halla superpoblado. Y a los ojos foráneos ello parecería absurdo pues casi en cualquier ruta de las serranías, se puede estar viajando durante horas sin encontrarse con persona alguna. Sin embargo, cada zona, cada cerro, cada paraje tiene nombre, tienen ánima, es identificable como entidad viviente. No existe en la tradición oral andina una separación radical, ontológica, entre los seres que habitan el mundo y el mundo mismo. Todos ellos participan de una raíz común: el alentar sobre la Tierra. Aún en este ámbito la muerte no es una abolición radical. Más allá del rito de pasaje que se realiza en la ceremonia de entierro, pichqay, continúa otra forma de existencia que se desarrolla en el hanan pacha, o en el espacio dominado por los apus donde el comunero continúa, en situación de normalidad, ya no de mundo al revés, trabajando sus tierras.

### **3.4.3 Dinámica de la oralidad**

Otro elemento importante de subrayar es la naturaleza dinámica, apropiatoria de la tradición oral. Sometido el mundo andino a una cultura hegemónica que valora su lectura de la realidad como modelo a seguir, y aún la impone, el mecanismo de subsistencia de sus tradiciones, de su percepción del mundo se establece como hemos dicho, a través de formas disyuntivas, incorporando formas y significantes provenientes del mundo occidental bajo las cuales subsisten significados propios, en algunos casos de raíz milenaria.

Tal es el caso, como lo ha estudiado Francisco Stastny, del torito de Pucará, que se asocia con el culto ganadero anteriormente relacionado con el culto de los camélidos americanos. O también el caso de las antiguas *apachetas*, túmulos formados por la ofrenda de piedra que depositaba el viajero en el abra del camino pidiendo el amparo de los *apus* para el buen viaje y mejor retorno y que luego fuera reemplazada por la cruz del viajero. La función de estas cruces continúa siendo la de protección, al igual que las *apachetas*.

Este aspecto de dinamismo y plasticidad de la tradición oral permite comprender la incorporación de formas externas –tan visible en el campo del folklore– y su transformación en funciones diferentes, implicadas en esta operación transcultural. Ciertamente los sincretismos, como mecanismo disyuntivo, constituyen una necesidad cultural en tanto que dan cuenta de fenómenos nuevos.

### **3.5 Raíces de la polifonía**

Hay otros dos elementos que no deben descartarse en todo acercamiento a la tradición oral, verbal: a) el carácter polifónico de esta tradición, tanto en sus mecanismos de recepción como de producción, y b) su territorialidad frente a la desterritorialización que significa la escritura.

En el primer aspecto, nos referimos a la constelación de signos que se relacionan con el paisaje, la festividad, la danza y la música, los relatos y canciones que se dan simultáneamente, las más de las veces, cuando se actualiza la oralidad. Polifonía semiótica que se complementa con la creatividad del emisor en relación con su auditorio. Es decir, que el narrador oral, el que canta o cuenta, puede transformar su texto de acuerdo a la participación del receptor o el lugar de su actualización.



Por otro lado, más de un estudioso, William Rowe por ejemplo, ha propuesto el carácter desterritorializado de la escritura a diferencia de la oralidad. No nos estamos refiriendo aquí únicamente al hecho de que la escritura viaja, que puede ser leída por un lector aún no nacido de cualquier parte del mundo. Nos referimos a la escritura en sí misma, cuyo espacio de realización es la propia tradición escrita. En sentido inverso, la oralidad está nutrida de formas discursivas; movimientos, paisajes, olores, voz que se remite específicamente a la circunstancia que narra, se conecta directamente con el mundo concreto donde se actualiza y que, por lo demás, puede cambiar el mismo texto de una festividad a otra.

Ciertamente lo hasta aquí señalado corresponde a una aproximación tentativa, cuyo eventual mérito radica en advertir que para el estudio de la tradición oral es preciso conocer el soporte cultural, los mecanismos de socialización, o sea las maneras de vivir y pensar la realidad del conjunto social andino, como punto de partida para el estudio de sus artes verbales.