

La poesía quechua escrita: una forma de resistencia cultural indígena*

I. Tipos de textos en la literatura quechua

No hay forma de acercarse a la literatura quechua sin hacer algunas precisiones. Hablar de ella implica, por lo pronto, examinar el problema de la oralidad y el de la escritura. Decir «literatura oral» es ya plantearse una doble contradicción: una etimológica y otra folclórica. Todos sabemos que por etimología la literatura supone letra y que la literatura quechua por «naturaleza» es oral. Dependiendo de los actos sociales para su realización y de la memoria para su transmisión, la literatura quechua ha excluido la escritura de su práctica real. Se halla reducida al folclore, pero al folclore de una cultura vencida, a fuerza de una agresión sistemática. Es una literatura sin lectores, pero con «cantores y oyentes»¹. Por eso, ella pertenece, como campo de investigación, a las ciencias sociales más que a la literatura. Su estudio, desde la perspectiva literaria, requiere un cambio de noción de literatura y una consiguiente innovación metodológica.

Cuando se habla de literatura quechua escrita, el asunto no es menos complejo. Principalmente, el agrafismo del quechua y la escasa —casi nula— difusión de los textos escritos nos remiten, casi siempre, a la forma oral. Sin embargo, la literatura quechua escrita viene coexistiendo subyacentemente con su similar, la oficial escrita en castellano, desde el primer siglo de la Colonia. Varios han sido los mecanismos de producción escritural de esta literatura. Por lo menos tres formas de hacer textos, mediante la representación gráfica hispana, parecen dar cuenta de esa diversidad: la

* El presente artículo es la versión arreglada de una ponencia que leí, en abril de 1989, en el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Pittsburgh. La conferencia, a su vez, fue el resultado de una primera aproximación al material bibliográfico y hemerográfico, recogido en el Perú —gracias a una beca que me otorgó la Fundación Tinker— con miras a la preparación de una antología de poesía quechua escrita actual.

¹ Edmundo Bendejé, «Cinco preguntas sobre la literatura quechua». En: Runa, n.º 4 (Lima: Instituto Nacional de Cultura, jul., 1977).

traducción, la transcripción y la producción directa. En tal sentido, las tres operaciones realizan una articulación de dos sistemas culturales contradictorios, la grafocéntrica europea y la étnica oral. Mejor dicho, se valen de un especialista de la escritura y de otro depositario de la memoria oral. En algunos casos, como en los de traducción y recopilación, intervienen para ello dos sujetos literarios. En otros, concretamente en los de producción directa, un solo sujeto desdoblado se encarga de fundir las dos instancias. A las obras surgidas de un proceso análogo a los mencionados Martin Lienhard las ha llamado asimétricas².

Uno de los primeros textos escritos, a manera de traducción directa —pero no literal— del quechua al español, es *Suma y narración de los incas* (1551)³, del quechuista Juan de Betanzos, que traduce un cantar de gesta inca sobre Pachacútec. Según Edmundo Bendezú, la obra de Betanzos es «el primer intento serio de hacer traslucir el texto quechua sin manipularlo, lo que produce un castellano extraño pero convincente para el que quiere ver a través de la película la profundidad misteriosa»⁴. Sin embargo, también significa el primer testimonio de la imposibilidad de registrar, con fidelidad, la voz oral quechua de sus informantes a través del castellano escrito. Los Betanzos españoles y europeos, fieles o no al texto original, han continuado traduciendo. Después de siglos de manipulación, ya sea de las fuentes escritas u orales, nos han legado, hoy en día, un abundante material. La mayoría de los estudios sobre la literatura quechua se basa, con grandes limitaciones filológicas, en estos textos de segunda mano.

Existe otro proceso de traducción —inverso al indicado anteriormente— en la producción de textos quechuas escritos que escapa a lo previsto en la clasificación de literatura asimétrica. Esta forma de traducción, del castellano al quechua, obedece a fines políticos concretos: la catequización en la Colonia y el proyecto criollo después de la independencia. En ambos momentos el quechua sirve de instrumento de dominación y de destrucción de la cultura andina. Aunque no específicamente literarios, los primeros textos de esta naturaleza están representados por oraciones y cánticos del Evangelio, traducidos al quechua. Un claro ejemplo de ello lo constituye el temprano *Confesionario español-quechua-aimara*, de 1585, atribuido a Diego de Alcobaza. Para el período independiente, contamos con las infinitas traducciones del *Himno Nacional* del Perú⁵ y de muchas poesías de autores consagrados en castellano⁶. El himno lo cantan los niños indios en los colegios sin sentirlo ni entenderlo. Las poesías traducidas del español se declaman en los actos públicos oficiales, aunque nadie sabe qué sentirán los indígenas al oírlas.

La segunda forma de producción textual escrita en quechua tiene que ver con las transcripciones o recopilaciones de las fuentes orales. Éstas

² Para mayor información, véase «Cultura étnica y literaturas ilustradas: una aproximación». En: Actas. Hacia una historia social de la literatura latinoamericana (Giessen, AELSAL, 1985).

³ Manuscrito descubierto recientemente por María del Carmen Martín Rubio en la ciudad de Palma. Con este manuscrito que completa al de El Escorial, publicado por primera vez en 1880 por Jiménez de la Espada, ya se puede hablar de la obra en forma total. Consúltense Juan de Betanzos, *Suma y narración de los incas* (Madrid: Ediciones Atlas, 1987). Prólogo, transcripción y notas de María del Carmen Martín Rubio.

⁴ Edmundo Bendezú, *La otra literatura peruana* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986), pág. 9.

⁵ J.M.B. Farfán ha sido, entre otros, uno de los más destacados traductores del *Himno Nacional peruano*.

⁶ Por ejemplo, en Inti Raymi, Año 3, n.º 12 (Lima, junio, 1972) podemos hallar más de una quincena de autores de la literatura universal, cuyos poemas representativos han sido traducidos.

fueron registradas conservando la lengua quechua, pero utilizando el alfabeto latino. Dichos textos originalmente se conocieron en las crónicas de Cristóbal de Molina, Santa Cruz Pachacuti, Guamán Poma de Ayala y el Inca Garcilaso de la Vega. Ahora, las antologías de literatura quechua, como las de Bendezú, Razzeto, Salazar Bondy y Alejandro Romualdo han logrado extraer un conjunto más o menos sistemático desde esas crónicas. Tal vez una de las más importantes obras de transcripción sea *Dioses y hombres de Huarochirí*, recopilada por Francisco de Ávila a fines del siglo XVI. Hay que añadir a este rubro las recopilaciones de folcloristas, antropólogos y musicólogos que, en pleno siglo XX, siguen recolectando un gran número de mitos, canciones, fábulas y poemas⁷.

La literatura quechua producida directamente en forma escrita viene a formar parte del tercer y último mecanismo de producción. Sus textos también surgieron en la Colonia y hoy, con nuevas producciones y hallazgos—que, de cuando en cuando, se suman a los ya abundantes pero mal conocidos—, alcanzan a constituir un corpus más amplio y complejo de lo imaginado.

El presente trabajo se limita únicamente a desarrollar un campo específico de esta última forma de literatura quechua: la poesía quechua escrita actual. Mis investigaciones me han permitido rastrear textos dispersos en revistas, periódicos, plaquetas y boletines que se encuentran en bibliotecas públicas y particulares de Lima y de diversas provincias del Perú. Asimismo, he podido recoger de los archivos de las academias regionales de la lengua quechua y de los del Instituto Nacional de Cultura, algunas poesías que, a pesar de haber sido premiadas en concursos convocados por las mismas instituciones, aún se mantienen inéditas. Como es de imaginar, es difícil tratar de conocer este corpus de considerable magnitud, por lo restringido, disperso y marginado en el mercado cultural, pero también por sus variantes dialectales y la arbitrariedad en su escritura.

Por consiguiente, en esta primera aproximación al tema, quisiera sólo ensayar algunas hipótesis sobre tres puntos más o menos concretos: en torno al uso del pseudónimo, a la escritura misma y al discurso de la reconquista o subversión en la poesía quechua escrita actual.

II. El pseudónimo quechua: una proyección del yo colectivo indígena

El pseudónimo es un recurso frecuente para asumir la autoría en la poesía quechua escrita. El autor de doce poesías, escritas en el período de

⁷ Son de gran importancia las recopilaciones realizadas por Vienrich, Arguedas, Lara, Ossio, Roel Pineda y otros más.

las sublevaciones indígenas de fines del siglo XVIII, cuyo nombre —Wallparrimachi—⁸ pertenece a la leyenda, parece haber iniciado la nómina de pseudónimos. Luego, en 1951, en un concurso internacional realizado en Bolivia, se dieron a conocer dos pseudónimos: Kilko Waraka y Mosoh Marka. El primero pertenecía al recién fallecido Andrés Alencastre⁹ y el segundo, no se sabe a quién. Las conjeturas buscaron personificar este nombre en la figura de Guardia Mayorga, poeta quechua ayacuchano. Él, sin embargo, no se molestó en desmentir la versión y continuó firmando con su propio pseudónimo: Kusi Paukar¹⁰. Finalmente, es significativo para nuestro propósito el caso de Teodoro Meneses¹¹, quien en 1956 usa dos pseudónimos: Pumacasa y Chatay Achalmi. Ambos son nombres de dos barrios del pueblo de Huanta. La elección de uno de ellos por Meneses pareciera depender de la relación vivencial o referencial entre una determinada poesía suya y alguno de los dos pueblos.

¿Cómo explicar este fenómeno y cómo situar al sujeto productor directo de poesía quechua escrita? Provisionalmente, el proceso cultural en el mundo andino puede servir de marco explicativo.

El paso de la transcripción a la creación trajo consigo una modificación sustancial en el sujeto productor de literatura quechua escrita. La transcripción mantiene diferenciados, distanciados, a dos sujetos contradictorios en el texto. En ella, el especialista de la escritura conserva su identidad de intermediario y testigo (vio, oyó); de igual modo, el depositario de la memoria oral se identifica con la voz de toda la cultura quechua. Por lo demás, las primeras recopilaciones las realizaron autores españoles, asumiendo un yo occidental. El resultado fue la adopción de un nombre propio para el copista y del anonimato o, en su defecto, de un nombre genérico para el declarante. En cambio, en las poesías escritas directamente en quechua, los dos sujetos se funden en uno. Este uno se transforma en portador de una doble tradición conflictiva: la indígena y la española. Simultáneamente, es objeto de una doble marginalidad y sufre una falta de identidad. La unidad contradictoria y desmembrada, ambigua, un querer ser y no poder, un estar y no estar, parecen caracterizar a este sujeto.

¿Y qué puede significar el pseudónimo para este sujeto contrastado? ¿Acaso el pseudónimo es más que un nombre ideal, que un requisito para presentarse a los concursos y que un segundo bautizo en la carrera literaria? La respuesta es sí y no. Sí, para la primera interrogante, y no para la segunda, en cuanto el pseudónimo determina la identidad y la función literarias del autor quechua. Éste, sencillamente, no podría tener legitimidad sin recurrir a un segundo y representativo nombre.

Por razones históricas y de escritura, el poeta quechua es culturalmente un mestizo, un emigrante en las ciudades. Perteneció al grupo de los «emi-

⁸ Aparece antologado en *La literatura de los quechuas: Ensayo y antología (Cochabamba: Editorial Canelas, 1960)* de Jesús Lara.

⁹ Autor de tres poemarios ejemplares: *Yawar Para, Taki Ruru y Taki Parwa*.

¹⁰ *Nos ha legado su hermoso libro de poemas: Runa Simi Jarawi: Poesía kechwa*.

¹¹ *Se puede comprobar en el libro Poesía peruana. Antología general. Poesía aborigen y tradicional popular. Tomo I. Prólogo, selección y notas de Alejandro Romualdo. (Lima: Ediciones EDUBANCO, 1984).*

grantes militantes»; es decir, al que recuerda y ama su tierra según Rodrigo Montoya¹². Generalmente, es maestro en humildes colegios y, en contados casos, en universidades. Otras veces se desempeña como sacerdote en parroquias de ciudades andinas. Está ligado al mundo quechua por sus ascendentes y sus primeras experiencias. En fin, es alguien que, a pesar de todo un proceso de aculturación, no ha podido renunciar a esta herencia étnica y cultural; por consiguiente, se ubica en la encrucijada de las culturas quechua y occidental.

Para estos hombres desarraigados, la música y la poesía han sido medios de reencuentro con la cultura quechua. Para cultivarlas, ellos crearon asociaciones departamentales o provinciales desde principios de este siglo. En las asociaciones, cada intérprete buscó ser la voz de su pueblo, de su comunidad. La única vía para conseguirlo fue adoptar un nombre representativo, en buena cuenta, un pseudónimo. Así el autor conseguía simultáneamente tres objetivos: adscribirse de nuevo a su comunidad, legitimar su voz y apropiarse de la creación, para sí y para su comunidad. El caso de Teodoro Meneses es clave en esta operación. En sus poesías aparece, a manera de subtítulo, uno de los dos pseudónimos seguido siempre de la palabra «qellqasqan», que se traduce al español como «escrito por» en las antologías donde figura Meneses¹³. Pero «qellqasqan» expresa un alto sentido de pertenencia, de posesión. Si nos situamos al margen del modelo occidental de consignar la autoría, podemos traducirla como «su escritura» y luego, ya que el pseudónimo que le antecede no alude a una persona sino a un pueblo, entenderla como «la escritura del pueblo». Así se evidencia que la apropiación de la obra y la escritura se ha consumado en nombre de una comunidad indígena.

Entonces, desde la perspectiva histórico-cultural, el pseudónimo en la poesía quechua escrita define el yo y permite una apropiación del arte. Es innegable que la idea de autor y propiedad de una obra llegó al mundo andino con los españoles y, más tarde, se intensificó con el individualismo capitalista. Sin embargo, para los que creen ver en la literatura quechua un remedo de la occidental, hay que aclarar que tanto el yo como la apropiación de una obra de arte se basan en la instancia colectiva: componente esencial de la cultura quechua.

En la cultura quechua el mayor signo de identidad es el ayllu, la comunidad. El nombre individual ocupa un segundo plano. El antropólogo Rodrigo Montoya cuenta que «Cuando uno pregunta a un indio, de hoy, (...) ¿quién eres? ¿cómo te llamas? él responde “soy del ayllu tal”»¹⁴. De modo que existe una fusión total —no circunstancial al estilo de la teoría de Ortega y Gasset—, entre el yo y su pueblo. El sujeto quechua no es el yo más su pueblo, es el pueblo mismo, la comunidad entera. Los méritos y los

¹² La cultura quechua hoy (Lima: Hueso Húmero Ediciones, 1987), pág. 21.

¹³ La misma antología de Alejandro Romualdo citada anteriormente nos puede servir de referencia en este caso.

¹⁴ Ob. cit., pág. 12.