

## LITERATURA NARRATIVA QUECHUA

La historia de la literatura quechua antigua es aun hoy una esperanza proyectada al pasado más que una realidad. Anónima y ágrafa, al parecer, discútesele el derecho a figurar en el Parnaso <sup>(1)</sup>.

Y en todo caso no podemos calcular bien la extensión y eficacia <sup>(2)</sup> de los medios subsidiarios que la mantuvieron en la memoria de la posteridad, ni la realidad y fijeza de las formas literarias originales.

El único testimonio que conozco en favor de una escritura quechua es el del paradójico Fernando de Montesinos (1593-1655?), hasta hace poco unánimemente reprobado y rechazado. En su *Ophir de España*, libro segundo, al que intitula *Memorias antiguas, historiales y políticas del Perú*, capítulo XV, dice, hablando de Topacauri llamado Pachacuti VII: “Hizo sacrificios y consultas al Illatici Huiracocha, y entre las respuestas que le dieron los sacerdotes una fué que la causa de la peste habían sido las letras, que nadie las usase ni resucitase porque les vendría

(1) NAPOLEÓN BURGA, en *La literatura en el Perú de los Incas*, Lima, 1940, p. 115 y ss., llega a proponer ciclos literarios prehispanos, como serían el mítico cosmogónico y el histórico legendario, siempre dentro de la tradición oral.

(2) “Por lo tanto, no existe una literatura — literalmente endido el vocablo — del idioma quechua (dice LUIS ALBERTO SÁNCHEZ en *La literatura peruana*, Lima, 1946, p. 153 y s.) y debemos resignarnos a las tradiciones orales, en las que será preciso cifrar nuestro conocimiento del alma del Imperio. El folklore y la lingüística son, por eso, los dos ojos avizores de la cultura autóctona”.

mucho daño. De aquí resultó que púsole con pena de la vida que ninguno usase de quilca, que eran los pergaminos de hojas donde se escribía, ni hiciesen caracteres por ningún acontecimiento. Guardóse con tanta puntualidad que no volvieron los peruanos a usar las letras.

“Para la instrucción de los sucesos antecedentes y los que podrían venir a sus sucesores inventó los hilos y quipos que hicieron sin número y con la distinción que diremos: fundó en Pacaritambo una Universidad donde los nobles aprendiesen el arte de la guerra. A los niños mandó instruir en los quipos para que contasen las historias; añadíanseles diversos colores que servían de letras” (3).

Según este pasaje, Topacauri habría sido el inventor de los quipos y el que convirtiera en escuela militar la Universidad del Cuzco.

Y en el capítulo XIII, hablando de Titu Yupanqui, que fué el Pachacuti anterior o VI, había dicho: “se perdieron las letras que hasta aquí (4) duraron”.

Y en el capítulo anterior y hablando de Topa-Corca — unos 400 años antes de Cristo — nos sitúa en plena época de escritura: “Fundó una Universidad en el Cuzco muy celebrada de los indios por su mucha policía. Había en su tiempo letras, escribían en hojas de árboles y en pergamino; perdiéronse a los 400 años por los sucesos que veremos adelante”.

Y antes aún y hablando de Huanacauvi, hijo de Manco Capac, capítulo IV del mismo libro segundo, dice: “Los Amautas dicen que las cosas de este tiempo sabían por tradiciones de los más antiguos comunicadas de unos a otros y que por ellas se sabe que en el reinado de este príncipe había letras, hombres doctos que enseñaban la astrología, que era la ciencia principal entre ellos, y maestros que enseñaban a leer y escribir como los hay ahora: llamábanlos Amautas, escribían en hojas de plátano y cuando don Alonso de Arcilla (*sic*) le faltó papel en Chile para su Araucana, le suplió la necesidad de un indio con estas hojas. Escribían también en piedras, hallóse una un español en los edi-

(3) Sigo el texto de VICENTE FIDEL LÓPEZ de la Biblioteca de Salazar (R. Ac. de la Historia. Signa. A. 155). *Revista de Buenos Aires*, t. 22.

(4) 3000 años después del Diluvio en su cuenta, o sea unos 50 años después de Cristo, cuya fecha de nacimiento supone en el 2950 después del Diluvio.

ficios de Quino a tres leguas de Huamanga <sup>(5)</sup> y no hubo quien entendiese los caracteres que tenía. Pensó por esto que estaba allí la memoria de la huaca y guardó la piedra para si había quien la entendiese. Perdiéronse las letras por un suceso que acaeció en tiempo de Pachacuti VI, como veremos”.

En el capítulo VII y hablando de Inticapac Yupanqui, hijo de Cinchi Cozque y su organización política y refiriéndose a los chasquis escribe: “Ha habido mucha variación sobre los mensajes que enviaban el Rey a los gobernadores. Cuando tenían letras y cifras escribían en hojas de plátanos y el un chasqui daba el pliego a el otro hasta llegar al Rey o gobernador a quien iba. Cuando faltaron las letras, se daban unos a otros la relación que aprendían muy bien para volver a darla”.

Todos estos testimonios valen tanto como la obra toda de Montesinos, curiosa maraña de tradiciones en la que nadie cree, pero que nadie puede dejar de consultar y que entre fantasías inaceptables nos sorprende con datos veraces ignorados por la tradición ortodoxa.

Este testimonio tan terminante no ha encontrado ni aceptación ni prueba y en todo caso no nos queda traza de tal escritura ni de qué naturaleza fuera.

En cuanto a los quipus sabemos que tenían empleo en estadísticas y cuentas, astrología, arte adivinatoria y servían como auxiliar y guía para la memoria en narraciones y exposiciones de todo género. “Por estos memoriales y registros — dice Cobo (1582-1657), en *Historia del Nuevo Mundo*, II, Ed. Autores españoles, 1956, p. 143 — conservaban la memoria de sus hechos y daban cuenta del recibo y gasto los mayordomos y contadores del Inca. Servíales de libro o cuaderno un manojo de estos quipus, en que diversos hilos de colores diferentes y en cada uno dados varios ñudos y lazadas, eran figuras y cifras que significaban diversas cosas. Hoy día se hallan muchos manojos de estos quipus muy antiguos de diferentes colores y con infinidad de ñudos, que declarándolos los indios que los entienden, refieren

(5) Cf. COBO, *Historia del Nuevo Mundo*, II, Ed. Autores Españoles, 1956, libro XII, capítulo I, en nota del mismo autor. Cobo dice Quinoa. Cf. también CIEZA, *Crónica del Perú*, capítulo LXXXVII, hablando de Vinaque: “y también hay fama que se hallaron ciertas *letras* en una losa de este edificio”. El dato de Montesinos parece, pues, bastante confirmado. No tengo noticias de que hoy se conozca nada de esta losa, quizás perdida. Es posible que se trate de una de las muestras de escritura yunga a la que nos referiremos.

muchas cosas de antigüedad contenidas en ellos... Los quipocamayos eran como entre nosotros los historiadores, escribanos y contadores... Aprendían esta manera de contar y poner las cosas en historia; porque no todos los indios tenían inteligencia de los quipos, sino solos aquellos que se aplicaban a ellos; y no sólo los que no lo aprendían no los entendían, mas ni entre los mismos quipocamayos entendían unos los registros y memoriales de los otros, sino cada uno los que él hacía y los que los otros le declaraban” (6).

A este respecto dice el padre de la Calancha en su *Coronica Moralizada*, Barcelona, 1639, página 90-1:

“Para remedio de la falta que azia el no tener para tales echos, o palabras color, o cifra, era oficio de los Amautas, que eran sus Filósofos, o Letrados, azer cuentos en que legalmente se refería el suceso, la istoria, o el razonamiento, tomavan los de memoria los Quipo Camayos, que eran como Secretario destos archivos, para dar cuenta al Inga, o al Cacique, o al que se la fuese a preguntar, i Arabicus que eran sus Poetas, componían versos breves i compendiosos, en los quales encerravan la istoria, el suceso, o la enbajada, i se cantavan en los pueblos, o Provincias donde pasavan, enseñandoselos el padre al ijo, i este al suyo; i los Quipo Camayos, ya por los privilegios, con que les onrava el oficio, ya porque si no davan razon de lo que se les preguntava tenían grandes castigos. i asi estaban continuamente estudiando en las señales, cifras i relaciones, enseñandoselas a los que les avian de suceder en los oficios, i avia numero destos Secretarios, que cada cual tenia repartido su genero de materia, aviendo de corresponder el cuento, relación o cantar a los ñudos que servian de índice, i punto para memoria local. Por la mesma orden davan cuenta de sus leyes, ordenanças, ritos i ceremonias, ponian el premio, o el castigo de la virtud, o delito. Las ceremonias de cada fiesta, azian al Sol, o al Dios invisible; apredian con suma veneración las istorias de sus Reyes, o los oráculos i sacrificios de sus idolos. El Secretario o Quipo Camayo, tenia pena de muerte, que al punto, i sin remisión se egecutava, si faltava algo de la verdad, o ignorava algo de lo que debia saber, o si desdezia en algo de lo que contenia el suceso, la legacia, o el oraculo”. Camayo, o Secretario en esta forma los ilos, i los ñudos en un

(6) Conf. PORRAS BARRENECHEA, *Fuentes históricas peruanas*, Lima 1955, p. 117 y siguientes.

Y a continuación da el siguiente ejemplo: “Pondría el Quipo cordon negro, que significava el tiempo, muchos ilos pagicos, i millares de ñuditos sin color diferente, i en medio del un gran ñudo, i atravesado un ilo de color carmesi finisimo, que este significava el Rey, porque con lana deste color, i estanpas de oro se coronavan todos los Ingas con uno como lauro, i en ninguna manera usavan de otro color, que al modo que Maoma escogió el color verde, propio para su bestialidad, estos Reyes Ingas aplicaron para su grandeza el carmesi, color que tanto fe a onrado con nuestros Papas...”

Polo de Ondegardo nos habla incluso de quipos especiales para leyes. El Padre José de Acosta en su *Historia natural y moral de las Indias*, libro cuarto, capítulo octavo, nos conduce directamente a los quipos como el medio más usual y eficiente de grabación: “Suplían — dice — la falta de escritura y letras, parte con pinturas como las de México, aunque las del Perú eran más groseras y toscas, parte y lo más con quipus”. Los demás cronistas no explican más la naturaleza de los quipos. Las leyendas, mitos y epopeyas tenían pues en los quipus poderosos auxiliares, pero en modo alguno bastaban para la conservación de la forma literaria (7).

Por otra parte pareciera que los quipus eran a veces aclarados por medio de dibujos a pluma y en color. A este propósito nos dice Markham en *Los Incas del Perú*, Lima, 1920, p. 122: “En el manuscrito de Huaman Poma de Ayala se ven portadas que casi infunden la certeza de que en tiempos anteriores existieron retratos de los Incas y de Ccoyas a que acompañan sendas páginas explicativas. Su texto no sólo describe el aspecto personal sino además el color de la túnica, y del manto de cada soberano y los del *acsu* (falda) y de *lliclla* (manta) de cada Ccoya, lo que estaría fuera de lugar si sólo aludiera a los dibujos a pluma. Es, pues, evidente que las descripciones de Huaman Poma de Ayala se refieren a pinturas en colores de donde copió sus dibujos, o una tradición acerca de ellas, y que tales pinturas

(7) Un estudio moderno de los quipus con una apreciación justa de su naturaleza y valor tenemos en el trabajo más completo aparecido hasta la fecha sobre esta materia. Me refiero al de LELAND LOCK, *The ancient quipu or Peruvian knot record*, publicado en *The American Museum of Natural History*, 1953, y resumido por Porras Barrenechea, loc. cit. Conf.: Notas sobre los quipus en los Cronistas reunidos por LOAYZA en *Las Crónicas de los Molinas*, 2ª parte, p. 18. ZÁRATE en la p. 520 de su *Descubrimiento y conquista del Perú*, Ed. Nueva España, s. t., nos habla de casas dedicadas a archivo de quipus.

sirvieron para reforzar y confirmar las tradiciones transmitidas en los ayllos de padres a hijos mediante los quipos”. No es sólo pues el retrato, sino las leyendas y tradiciones habrían sido transmitidas por dibujos como los de Huaman.

Una forma mixta de historia y representación gráfica semejante es la que aparece sugerida en la p. 121 de la obra de Sarmiento de Gamboa, *Historia de los Incas*, Emecé, 1942, hablando de Tupac Yupanqui: “Lo cual hecho al cabo de dos años que tardaron en sus visitas vinieron a Cuzco los visitadores, y trayendo en unas mantas descriptas las provincias que habían visitado, dieron razón al Inga de lo que habían hecho y de lo que hallaron”. En cambio en la página 110 parece aludir a simples representaciones plásticas en relieve hechas sobre todo para fines estratégicos e intercambio político de *mitimaes*.

Por lo demás Garcilaso parece haber visto uno de estos mapas en relieve de la ciudad de Cuzco conservado en la ciudad de Muira.

Lo que sí parecen haber conocido es la pintura narrativa en cuadros o tablas, método que Agustín de Zárate niega para el Perú<sup>(8)</sup>, pero frente a otros testimonios que citamos su negación sería indicio de que este procedimiento era aquí menos vulgarizado y probablemente menos perfecto que el de Nueva España. El carácter de estas tablas sería oficial y serviría como de crónica, si hemos de creer a Sarmiento, quien hablando de Pachacuti Inga Yupanqui nos dice: “Y después que tuvo bien averiguado todo lo más de las antigüedades de sus historias, hízolo todo pintar por su orden en tablones grandes y deputó en las Casas del Sol una gran sala, adonde las tales tablas, que guarnecidas de oro estaban, estuviesen como en nuestras librerías y constituyó doctores que supiesen entenderlas y declararlas y no podían entrar donde estas tablas estaban sino el Inga o los historiadores sin expresa licencia del Inga”<sup>(9)</sup>. Y en el capítulo XXX y hablando del mismo Yupanqui nos dice que “con mucha diligencia escudriñó y averiguó las historias de las antigüedades de esta tierra, principalmente de los Ingas sus mayores, y mandólo pintar y mandó que se conservasen por la orden que dije cuando hablé del modo que hube en el examen de esta historia”.

(8) Loc. cit., pp. 508 y 520.

(9) Op. cit., capítulo IX.

Y asimismo en *Fábulas y ritos* de Molina, Lima, 1943, p. 7 y ss.: “Tenían en una Casa del Sol llamada Poquen Cancha <sup>(10)</sup>, que es junto al Cuzco, la vida de cada uno de los Incas y de las tierras que conquistó, pintado por sus figuras en unas tablas y qué origen tuvieron y entre las dichas pinturas tenían asimismo pintada la fábula siguiente...” (y cuenta la fábula del diluvio y la creación).

Respecto de estas tablas tenemos informe de Jiménez de la Espada en el prólogo a *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, Asunción (Paraguay), Guaranía, 1950, p. 21, en que nos cuenta cómo el Virrey Toledo hizo enviar en enero de 1572 cuatro paños en los que estaba pintada la *historia antigua* que por escrito interpretaba el mismo Sarmiento de Gamboa, todo ello bajo fe del escribano Álvaro Ruiz de Navamuel. “Estaban escritos y pintados en los cuatro paños —dice el escribano— los bultos de los Incas con las medallas de sus mujeres y ayillos; en las cenefas la historia de lo que sucedió en tiempo de cada uno de los Incas y la fábula y notables que van puestos en el primer paño..., que ellos dicen de Tambo Toco, y las fábulas de las creaciones de Viracocha, que van en la cenefa del primer paño, cada cosa por sí distintamente escrito y señalado de la rúbrica de mí, el presente secretario; y la declaración y prevención para la inteligencia de la historia... puesto por el capitán Pedro Sarmiento”.

También Cobo —libro XII, capítulo 2º, p. 59— nos habla de pinturas históricas: “Particularmente la que tenían en un templo del Sol, junto a la ciudad del Cuzco, de la cual historia tengo para mí se debió de sacar una que yo vi en aquella ciudad dibujada en una tapicería de *cumbe*, no menos curiosa y bien pintada que si fuera de muy finos paños de corte”.

En la p. 215 nos habla también de una ofrenda de 30 piezas de ropa de *cumbi* muy pintada.

Los curiosos e ingenuos dibujos de Huaman Poma de Ayala no parecen responder a una tradición española ni por la ejecución ni por la formulación.

Para nuestro propósito no parecen tener relación directa ni éstos ni el arcaico sistema de escritura coincidente en parte con

(10) Sobre el lugar de este nombre y su ubicación y forma, conf. Porras Barrenechea, *op. cit.*, p. 114.

el *vetustissimum* de China y que ha sido estudiado por Erich Hoffmann en *Folia Universitaria*, I, Cochabamba, 1947, p. 5-18, ni mucho menos el sistema, sin duda alguna mucho más reciente, estudiado por Ibarra Grasso en *La escritura indígena andina*, La Paz, 1953.

En cambio es posible que la rica cosecha de leyendas y tradiciones yungas que encontramos en diversos autores antiguos, tales como Francisco de Ávila, Calancha, Cabello Balboa, Aven-  
daño, Dávila Briceño y otros, deban la difusión y conservación de argumento y forma de sus ricas e interesantes leyendas a la escritura que Larco Hoyle nos describe en su estudio *La Escritura Peruana Pre-inca*, El México Antiguo, 1944, y en *Revista Geográfica Americana*, agosto 1942 y diciembre 1943.

En probable conexión con esto creo oportuno nombrar un sistema de fijación gráfica grandemente difundido por casi toda América, sobre todo la occidental, incluyendo al mundo quechua, y es el de los llamados petroglifos o, mejor diría yo, litoglifos, cuya clave de interpretación se nos escapa hasta ahora. No conocemos la época de su comienzo ni de su mayor difusión, pero pareciera que su inicio no fuera incaico sino pre-incaico. Su término final, al menos en la Argentina, parece extenderse hasta la época de la conquista, pues en uno de ellos hecho con la misma técnica, encontrado en Ampajango, aparecen dos hombres a caballo. La boca de éste presenta una prolongación del hocico como en pico alargado, que se encuentra en varias otras figuras de animales de la misma región, como puede comprobarse en la obra de Adán Quiroga, *Petrografías y pictografías de Calchaquí*, Buenos Aires, 1931<sup>(11)</sup>. Las figuras del grupo de Ampajango comprenden llamas, tigres, perros, ranas, calaveras, formas humanas, de jefes al parecer y sobre todo líneas serpeantes como de víboras que parecen indicar caminos. Para Quiroga el carácter general de estos petroglifos parece ser el de una escritura simbólica<sup>(12)</sup>. No parecerían ejecutados con instrumento cortante sino por frotación o corrosión.

Creo que el acopio sistemático y exhaustivo de estos ¿jerglíficos? a lo largo y ancho de los pueblos andinos es una de las tareas más urgentes de las ciencias de la antigüedad americana.

(11) Conf. LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *La literatura peruana*, Lima, 1940, p. 151.

(12) Op. cit., p. 47.

Su número se eleva a muchos miles y en la mayoría se advierte una comunidad de tradición de formas y técnica, aunque mezcladas con ellas se tropieza con otras aberrantes y caprichosas fáciles de reconocer. Este allegamiento del material y su comparación sistemática es de esperar que daría los datos suficientes para encontrar la clave de su interpretación, que pudiera proporcionar datos de gran valor. A esto —dice en resumen Porras Barrenechea— se sumaban los procedimientos mnemotécnicos que eran ya un conato de escritura y que fueron los quipus o cordones, las quilcas o quelcas —que debió ser un sistema de pictografía—, los bastones o báculos rayados, los tablones pintados y las telas de cumbe representando hechos históricos.

Pero el medio usual de conservación de leyendas, historias y mitos del pueblo quechua fué la memoria, a la que confiaban cuidadosa y sistemáticamente la tradición oral. Así nos lo explica claramente Morúa en *Historia del origen y genealogía real de los reyes incas del Perú*, Madrid, 1946, p. 169: “El cuarto y postrero año aprendían en los mismos (quipos) muchas historias y trances de guerra que acaecieron en tiempos pasados, y decían-selas en la lengua general del Inga, porque ya estaban diestros, y los maestros les decían de memoria muchas veces para que se les quedase a los discípulos también en ella y después referíanlas y contábanlas en conversación; y del estilo que tenían en referirlas colegían lo que aquellos muchachos habían de ser después; de lo cual daban cuenta al Inga”.

Un método sencillo y universal entre pueblos iletrados es el siguiente que nos describe Sarmiento <sup>(13)</sup>; es sin duda interesante y tiene el aspecto de una observación directa y objetiva: “Tenían —dice— una curiosidad muy buena y cierta y era que unos a otros, padres a hijos, se iban refiriendo las cosas antiguas pasadas hasta sus tiempos, repitiéndoselas muchas veces, como quien lee lección en cátedra, haciéndoles repetir las tales lecciones históricas a los oyentes, hasta que se les quedasen en la memoria fijas. Y así cada uno a sus descendientes iba comunicando sus anales por esta orden dicha, para conservar sus historias y hazañas y antigüedades. Y además de esto había y aún ahora hay particulares historiadores de estas naciones que era oficio y que se heredaba de padres a hijos”. Y cuenta a continuación cómo Pachacuti hizo una especie de asamblea de historiadores para

(13) Op. cit., p. 46.

reunir las antigüedades, origen y cosas notables de sus pasados de estos reinos.

También Molina<sup>(14)</sup> nos descubre el secreto de los quipos como auxiliar de la memoria: “Tenían indios industriados — y maestros de los dichos quipos y cuentas — y éstos iban de generación en generación mostrando lo pasado y empapándolo en la memoria a los que habían de entrar, que por maravilla se olvidaban cosa por pequeña que fuese”. Y un poco más arriba: “Entiéndense tanto por esta cuenta que dan razón de más de quinientos años”.

Y Zárate<sup>(15)</sup>: “Y en cada provincia hay personas que tienen por cargo de poner en memoria por estas cuerdas las cosas generales”.

Y en este guardar en la memoria ponían el máximo cuidado, advierte Cieza de León<sup>(16)</sup>: “para lo tener en la memoria, y que no se pierda en muchos años, tienen grande aviso”. Y Cobo<sup>(17)</sup> admira “la cuenta tan extraordinaria que tenían estos indios en conservar la memoria de las cosas tocantes a ella. Porque dado que no las tenían por escrito para sabellas y guardallas, suplían esta falta con aprenderlas y guardarlas por tradición tan exactamente, que parece las tenían esculpidas en los huesos... tenían los Incas puestos en la ciudad del Cuzco más de mil hombres que no entendían en otra cosa más que en la conservación desta memoria; y con éstos se criaban otros desde mancebos, que eran instruídos dellos, para que no se pudiese perder”.

Un poderoso auxiliar de la memoria han encontrado muchos pueblos — quizás todos porque acaso está en el umbral de su mecánica estructural misma — en la música y el verso, al parecer como recurso mnemónico antes que estético, y el pueblo quechua lo utilizó en gran escala según repetidos testimonios de los cronistas.

Una cita bien precisa tenemos en Morúa<sup>(18)</sup>: “Estos indios no tenían letras, ni leyes, ni estatutos, ni ordenanzas en este tiem-

(14) *Fábulas y ritos*, ed. Porras Barrenechea, Lima, 1943, p. 17.

(15) *Op. cit.*, p. 520.

(16) *Del Señorío de los Incas*. Buenos Aires, Solar, 1943, p. 71. Cf. también *Crónica*, México, Nueva España, s. f., Cap. 53, p. 324.

(17) *Op. cit.*, II, p. 148.

(18) *Op. cit.*, p. 176. Cf. también el capítulo XI del Libro I.

po, mas solamente en los cantares y bailes que ellos llamaban y hoy en día llaman arabice, memoraban y recordaban las cosas antiguas de esta manera: juntábanse muchos de ellos así indios como indias y trabábanse de las manos o por los brazos, y uno de ellos guiaba, y así iban cantando en coro; la guía comenzaba y todos los otros respondían; y esto les duraba tres o cuatro horas hasta que la guía acababa su historia; y algunas veces juntamente con el canto mezclaban un tambor y así decían sus historias y memorias pasadas, y cómo murieron sus Ingas, y cuántos y cuáles fueron y qué cosas hicieron y otras cosas de esta manera, que ellos quieren que no se olvide y que se comuniquen a chicos y a grandes”.

Más sucintamente, pero en sustancia la misma descripción, nos hace Cobo (<sup>19</sup>): “Los (bailes) que eran de regocijo y alegría se decían arabis; en ellos referían sus hazañas y cosas pasadas, y decían loores al Inga. Entonaban uno y respondían los otros”. El sentido artístico, literario y legendario que envolvía y empapaba estas narraciones se echa de ver claramente en todas estas descripciones.

En el caso concreto de cada Inca el fiel y minucioso Cieza de León nos transmite una prolija cuenta de la composición de estos cantares y *romances* y forma de recitarlos: “Fué uso entre los reyes Incas, que el rey que entre ellos era llamado Inca, luego como era muerto, se hacian los lloros generales y continos (con un murmullo al modo del arrullo de las palomas que hacía retumbar toda la plaza del Cuzco, como dice otro cronista) y se hacian los otros sacrificios grandes, conforme á su religion y costumbre; lo cual pasado, entre los más ancianos del pueblo se trataba sobre qué tal habia sido la vida y costumbres de su rey ya muerto, y qué habia aprovechado á la república, . . . y tratadas estas cosas . . . y otras que no entendemos, por entero, se determinaban, si el rey difunto habia sido tan venturoso que dél quedase loable fama . . . mandaban llamar los grandes quipos camayos, . . . para que estos lo comunicasen con otros quentrellos, siendo escogidos por más retóricos y abundantes de palabras, saben contar por buena órden cada cosa de lo pasado, como entre nosotros se cuentan por romances y villancicos; y estas en ninguna cosa entienden que en aprender y saberlos componer en su

(<sup>19</sup>) Op. cit., II, p. 271.

lengua, para que sean por todos oídos en regocijos de casamientos y otros pasatiempos... Y así, sabido lo que se ha de decir de lo pasado ... con orden galana cantaban de muchas batallas ... y por el consiguiente, para cada negocio tenían ordenados sus cantares ó romances, que ... se cantasen, para que por ellos ... entendiesen lo pasado en otros tiempos, ... Y estos indios que por mandado de los reyes sabían estos romances, eran honrados por ellos ... y tenían cuidado grande de los enseñar á sus hijos y á hombres de sus provincias los más avisados y entendidos ... que hoy día entre ellos cuentan lo que pasó ha quinientos años, como si fueran diez.

... muerto el rey dellos, si valiente había sido y bueno para la gobernación del reyno, ... era permitido y ordenado por los mismos reyes, que fuesen ordenados cantares honrados..."<sup>(20)</sup>

En el capítulo siguiente vuelve sobre lo mismo, pero aclarando algunos detalles que vale la pena recordar: "fué costumbre dellos ... de ... escoger ... tres ó cuatro hombres ... á los cuales, viendo que para ello eran hábiles y suficientes, les mandaba que todas las cosas que sucediesen ... las tuviesen en la memoria, y dellas hiciesen y ordenasen cantares, para que por aquel sonido se pudiese entender en lo futuro haber así pasado; con tanto que estos cantares no pudiesen ser dichos ... fuera de la presencia del Señor; ... durante la vida del rey, ... y luego que era muerto, al sucesor en el imperio le decían, casi por estas palabras: «¡Oh Inca grande y poderoso, el Sol y la Luna, la Tierra, los montes y los árboles, las piedras y tus padres te guarden de infortunio y hagan próspero, dichoso y bienaventurado sobre todos cuantos nacieron! Sábetes, que las cosas que sucedieron á tu antecesor son éstas»".

Los cronistas no negaron su mérito a estos amautas, cuyas palabras introducían a veces literalmente en sus crónicas. Así Cieza de León<sup>(21)</sup> nos nombra con elogio al orejón Cayu Túpac, descendiente de Manco Capac, entre "los mejores intérpretes y lenguas que se hallaron". La *Relación Anónima*<sup>(22)</sup> nos habla de un amauta Amaro Toco con una disputa muy larga de carácter filosófico en que prueba que ningún hombre puede ser Dios. Ane-

(20) *Del Señorío de los Incas*, ed. cit., p. 74 y ss. Cf. también Morúa, op. cit., p. 382 y ss.

(21) *Señorío de los Incas*, ed. cit., p. 51.

(22) *Tres relaciones de antigüedades peruanas*, Asunción del Paraguay, Guaranía, 1950, p. 149.

llo Oliva <sup>(23)</sup> nos cita como su principal informante a un viejo cacique y quipocamayo llamado Catari que vivía en el valle de Cochabamba y cuyos antepasados habían ejercido el mismo cargo en tiempo de los incas. Buenaventura Salinas <sup>(24)</sup> nos cita en singular a Auquiruna, quipocamayo, antiguo cronista de grande autoridad.

Es lástima que nadie nos haya conservado literalmente poema alguno de éstos que debían de tener un sabor algo extraño y exótico sin duda, pero probablemente serían artística y humanamente muy interesantes. “Lo cual podrían muy bien hacer —añade Cieza— porque entre ellos hay muchos de gran memoria, sutiles de ingenio y de vivo juicio y tan abastados de razones, como hoy día somos testigos los que acá estamos e los oímos”.

Cabello Balboa nos refiere lo mismo, pero concretándose al Inca Pachacuti <sup>(25)</sup>: “se celebraron sus funerales con mucha solemnidad y se expidió orden por todas partes del imperio para que se honraran con cantos y ceremonias fúnebres. Se hacía mención en esas poesías de sus grandes hechos y los principales actos de su reinado”.

Pedro Pizarro <sup>(26)</sup> nos afirma lo mismo, pero al parecer con carácter más general: “Era costumbre entre estos indios que cada año lloraban las mujeres a sus maridos y los parientes, llevando sus vestiduras y armas delante y muchas indias cargadas de chicha detrás y otras con atambores, tañendo y cantando, contando las hazañas de sus muertos”.

Como se ve, motivo de estos cantares oficiales no eran todos los Incas sino solamente aquellos que han tenido un reinado glorioso, lo que abona la teoría del carácter épico de estos romances o villancicos. En Betanzos encontramos un argumento concreto de este tipo de cantar épico cuando nos cuenta cómo el Inca Yupanqui, para solemnizar la terminación de ciertas obras realizadas en la capital, mandó celebrar un gran banquete seguido de bebidas como era costumbre “e después de haber bebido el Inga mandó

<sup>(23)</sup> *Historia del Perú*, París, Ternaux Compans, 1857, p. 22 y *saepe*.

<sup>(24)</sup> *Origen de los primeros indios*. Cf. IMBELLONI, *La tradición peruana*. (En: Anales del Instituto de Etnografía, tomo V. Mendoza, 1944, p. 76.)

<sup>(25)</sup> *Historia del Perú bajo la dominación de los incas*, Lima, 1920, p. 65. (Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, tomo II, segunda serie).

<sup>(26)</sup> *Descubrimiento y conquista del Perú*, Lima, 1917, p. 54. (Colección de libros y documentos referentes a la historia del Perú, tomo VI). Cf. también CIEZA, *Crónica*, ed. cit., Cap. 63, p. 353 y ss.

sacar cuatro atambores de oro e siendo allí en plaza mandáronlos poner a trecho en ella e luego se asieron de las manos tanto a una parte como a otra, e tocando los atambores que así en medio estaban, empezaron a cantar todos juntos, comenzando este cantar las señoras mujeres que detrás de ellos estaban; en el cual cantar decían e declaraban la venida de Viracocha e como Inca Yupanqui le había preso e muerto, diciendo que el Sol le había dado favor por ello . . . e después del canto dándo loores y gracias se tornaban a sentar. . .” Vemos pues aquí como a la historia del Inca Yupanqui va incorporada la curiosa leyenda de Viracocha. Estos signos de victoria aquí descritos eran designados con el nombre de *haylli*, común con los de las fiestas de la cosecha. Y así González Holguín en su *Vocabulario de la lengua quichua*, Lima, 1608, s. v., dice: “*Haylli: canto regocijado en guerras o chacras bien acabadas y vencidas*”.

Quizá el ceremonial del *haylli*, tal como vemos aquí descrito, fué el que quedó como tradicional desde Inca Yupanqui, el gran organizador del Imperio Quechua <sup>(27)</sup>.

Por Sarmiento de Gamboa <sup>(28)</sup> sabemos que él fué el inventor de los duelos y fiestas fúnebres a la muerte de los Incas, fiestas que llevaban el nombre de *puru ccayan*.

*Puru ccayan*, explica el mismo González Holguín, es un llanto común por la muerte del Inca, portando su vestido y su estandarte real, mostrándolo para mover a llanto *caymi samin chic, caymi marchanchic ñispa*: diciendo he aquí que nos desahogamos, he aquí que los llevamos en brazos, decían llevando las momias de los incas pasados.

“Cuando yo sea muerto, curarás de mi cuerpo y ponerlo has en mis casas de Patallacta. Harás mi bulto de oro en la Casa del Sol, y en todas las provincias a mí sujetas harás los sacrificios solemnes, y al fin la fiesta de *purucaya*, para que vaya a descansar con mi padre el Sol” <sup>(29)</sup>.

Con el mismo nombre colectivo de *purucayan* había él denominado las fiestas que duraron cuatro meses y que comprendían el desfile de los cuerpos de los siete Incas antecesores suyos, con todos sus atributos y “hizo grandes y suntuosos sacrificios a cada

<sup>(27)</sup> Cf. Cobo, op. cit., II, p. 77 y ss.

<sup>(28)</sup> Op. cit., p. 126.

<sup>(29)</sup> Sarmiento, op. cit., p. 126.

cuerpo de inga al cabo de la representación de sus hechos y vida” (30).

Sin duda estas fiestas tenían en sustancia el mismo carácter. En ellas los mayordomos y mamaconas de cada inca cantaban delante del Inca reinante el relato histórico correspondiente a su monarca “*por su orden y concierto, dice Betanzos, comenzando primero el tul cantar e historia o loa por los de Manco Capac y siguiéndoles los servidores de los otros reyes que le habían sucedido*” (31). Vemos pues el carácter grave que esta recitación o cantar de hazañas, “fuerte cantar con ocho tambores y caxas temerarias” como dice Pachacuti, había tomado en el imperio incaico y que debió de haber dado lugar a una rica y variada literatura de carácter más o menos mixto de historia y leyenda, de la que parecen ser muestras desecadas los relatos de los cronistas.

Pese a esto, se escapan en estos relatos pasajes, giros y expresiones que delatan el carácter épico primitivo de sus memorias (32). Así lo advirtió ya Markham (33), cuando hablando de Betanzos nos dice que éste trae una versión magnífica y casi dramática de la guerra de los Chancas con los Incas. Pero precisamente sobre este episodio se trasunta lo mismo en otros cronistas e historiadores; a través de los relatos de Cieza y de Sarmiento sobre los mismos episodios de los Chancas se advierte un hálito de grandeza y entusiasmo épicos: hasta salpicado está de episodios sobrenaturales, como el de Susurpuquio, que encontramos en Sarmiento (34) y Cobo (35), cuando estaba el Inca tras grandes ayunos en honor de Viracocha y del Sol rogándoles por su ciudad y se le apareció una figura, poética y minuciosamente descrita, que le promete la victoria sobre los Chancas y le hace ver en el vidrio el dibujo de las provincias que había de sujetar. Esta plancha le sirvió luego de espejo en el que veía todas las cosas. Paréceme advertir aquí un recurso poético de verdadero valor, digno de parangonarse con los buenos pasajes análogos de la épica universal.

(30) Íd. íd., p. 94.

(31) Vid. Porras Barrenechea, op. cit., p. 143 y ss.

(32) Cf. JOHN HOWLAND ROWE, *Inca Culture*, en *Handbook of South American Indians*, Washington, Smithsonian Institution, 1946, t. II, p. 318 y ss. Cf. también BASADRE, *Supervivencias de viejos poemas en algunas crónicas*, en *El Comercio* del 23 de abril de 1939. Vid. también AUGUSTO TAMAYO VARGAS, *Épica quechua*, en *Turismo*, año XIV, Nº 147, Lima, julio de 1949.

(33) Op. cit., Cap. I, p. 4.

(34) Op. cit., p. 86.

(35) Op. cit., II, p. 78. Vid. también Molina, op. cit., p. 20.

La muerte misma del Inca Yupanqui está narrada en un tono profundo de grandeza y solemnidad que sobrecoge <sup>(36)</sup>: “Y esto acabado, dicen que comenzó a cantar en un bajo y triste tono en palabras de su lengua, que en castellano suenan: «*Nací como lirio en el jardín, y así fui criado, y como vino mi edad, envejecí, y como había de morir, así me sequé y morí*». Y acabadas estas palabras, recostó la cabeza sobre una almohada y expiró”. El pasaje, aunque por excepción solemne y conciso, parece reproducido entero por el cronista sobre el informe, traducido, de los quipucamayocs.

En apoyo de esto mismo vemos como varios cronistas repiten ingenuamente una hipérbole de carácter épico traducida de esta serie de poemas recitados, cuando nos dicen que el estrépito de los alaridos de la multitud y de los grandes atambores de oro y *cajas temerarias* hechas con piel de león era tal en la plaza del Cuzco que caían al suelo las aves que cruzaban el espacio <sup>(37)</sup>.

Más natural parece encontrar este género de expresión exuberante en recitados de época legendaria; como cuando en Sarmiento <sup>(38)</sup> se nos cuenta cómo Hayar-Cachi, encerrado por Tambochacay en la cueva de Capactoco, hizo tales esfuerzos y lanzó tales voces que, como el gigante del Etna, hacía retemblar las montañas. El mismo Hayar-Cachi, el héroe epónimo de la fratria de la sal y perteneciente al Totem del Hayar o de la quinua silvestre, con cada disparo de su honda derribaba un monte y abría una quebrada <sup>(39)</sup>: “Y así dicen que las quebradas que agora hay por las partes que anduvieron, las hizo Ayar Cache a pedradas”, hazañas que recuerdan muy de cerca los hechos de Cuchulain y de los héroes de la epopeya céltica. En este mismo tono de historia poetizada están otras hazañas de Yupanqui y de su hijo Topac, como son la conquista de las islas de Auachumbi y Ninachumbi, con lo que debió de ser un movido pasaje de brujería: los vuelos del nigromántico Antarqui <sup>(40)</sup>.

Menos sorprende hallar analogías con las leyendas bíblicas. Los cronistas, empapados en la lectura de los libros sagrados, buscaban y acentuaban las semejanzas con ellas en todas las le-

(36) Sarmiento, op. cit., p. 126.

(37) Y allí inventaron el llorar a los muertos imitando el crocitar de las palomas, como dice Sarmiento de Gamboa, op. cit., p. 56.

(38) Op. cit., p. 52.

(39) Íd. íd., p. 54.

(40) Íd. íd., p. 123.

yendas de los pueblos primitivos, a veces hasta inconscientemente. En el cerro Guanacauri —voz que significa arco iris, como advierte Sarmiento—, el cerro de las iniciaciones tanto de hombres como de mujeres (Huarachicu y Quicuchicu, respectivamente), los Hayar, subidos a la cumbre vieron el arco iris, “y teniéndolo por buena señal dijo Manco Capac: «¡Tened aquello por señal que no será el mundo más destruído por agua!»” (41). Palabras que parecen un eco demasiado fiel del pasaje bíblico.

Asimismo, notable semejanza con la leyenda de Lot —tan repetida entre tonocotés, maticos, tobas y lules del Chaco (42)— ocurren en la leyenda de Viracocha a su paso por el pueblo de Cacha (43).

Pero sin sentirlo hemos entrado en el reino de la leyenda. Alguien ha dicho que la leyenda es la historia de los pueblos de tradición oral. Más justo sería decir que la leyenda, al menos entre los quechuas, parece ser la fosilización de la memoria histórica. En tales pueblos la transmisión oral va transportando al campo de lo legendario, detalle por detalle, lance por lance, escena por escena, y hasta personaje por personaje, o si se quiere mejor nombre por nombre, para ubicar el suceso entero en un campo de ejemplaridad teórica e inaccesible. En cada momento las imágenes del campo de la palabra o de la realidad sensible van obrando y moviendo la conciencia y la memoria, hasta formar nueva conciencia y nueva memoria que se presentan revestidas de valores paradigmáticos de extensión y capacidad apropiables al nuevo y cambiante ambiente social.

El número de leyendas en este tipo de metamorfosis total que nos transmiten los cronistas es bastante crecido pero su valor artístico y literario pocas veces es apreciable y es que al pasar a la crónica de mente occidental tenía que sufrir un profundo proceso casi siempre inconsciente de acomodación. Así lo reconocía disculpándose un cronista: “La historia de semejante materia no da lugar a estilo gracioso y elocuencia suave”. En primer lugar no cabía una narración en un estilo poético que no podría acomodarse al gusto literario del idioma y de la época y en segundo lugar un traslado fiel la haría enormemente larga, ya que

(41) Sarmiento, op. cit., p. 54.

(42) Cf. C. HERNANDO BALMORI, *Notas de un viaje a los tobas*, en *Revista de la Universidad*, N° 2, La Plata, 1958.

(43) Sarmiento, op. cit., p. 41.

sabemos que cada narración de éstas duraba fácilmente de tres a cuatro horas. Como además cada Inca y personaje histórico había dejado medios de subsistencia para que un grupo de “cuidadores de su bulto” y recitadores de sus hazañas transmitiesen indefinidamente el cuerpo de su historia a las generaciones venideras, podemos imaginar el embarazo de los historiadores para recoger, comprimir y hacer paladable al gusto de su nuevo público las leyendas de cada grupo, algunas de ellas de remotísima antigüedad.

Después de seguir con alguna fidelidad uno de estos relatos, el cronista termina hastiándose y disculpándose de las complicadas versiones, llenas frecuentemente de contradicciones e inconsecuencias y de los para ellos ridículos detalles de los mismos mitos y fábulas que referían.

Así todas las leyendas pertenecientes a la cosmogonía y al origen de los pueblos se nos dan en síntesis brevísimas, aunque por lo general en bastante buen acuerdo de los cronistas entre sí. Tal sucede con la leyenda de Pacaritambu y su continuación en la de Guanacauri. A este primer género cosmogónico pertenece la leyenda de Viracocha Pachayachachi, la del diluvio o Unu-pachacuti, que hubiera hecho las delicias de un Hesíodo.

De la genealogía una de las más hermosas y mejor conservadas es sin duda la de los Cañaris, con el movido episodio de las Guacamayas, que hallamos en gran número de cronistas. En ella se puede apreciar hasta la forma original de una curiosa y bien desarrollada narración de las mejores características del género.

No menos interesante y dramático aunque excesivamente complicado, sin duda por el afán de sintetizar del cronista, resulta el relato de Catari sobre el origen de Manco Capac, que encontramos en Anello Oliva y que ocupa todo el capítulo III de su *Historia del Perú*.

Es una leyenda encantadora, con los más fantásticos y variados recursos del género que enriquecerían nuestro patrimonio folklórico y servirían de alimento a la capacidad creadora si fueran debidamente conocidos y valorados. El episodio de Llira abandonada y de su hijo Guayanai presenta rasgos tan brillantes que recuerdan de cerca el delicioso mito de Ariadna aun después de bruñido por el genio poético de Grecia.

Una leyenda curiosa inventada al parecer con fines y procedimientos dramáticos es la extraña conspiración de las mujeres guiadas por Mama Sivaco.

Menos poética quizá, pero más sorprendente, por no decir desconcertante, es esta leyenda, que encontramos trasladada casi en su integridad original, según parece, en el capítulo XVI de las *Memorias* de Montesinos. Detrás de todo el episodio parece entreverse una apretada trama de hechos que denuncian la larga e indecisa lucha entre los sistemas matriarcal y patriarcal, que habría tenido entre los quechuas una solución lenta de largos siglos, quizás hasta tocar los límites de los últimos Incas. Recordemos la intervención insistente, casi obsesionante de las Coyas en los asuntos de estado y cómo los historiadores, por ejemplo Guaman Poma de Ayala y Morúa, nos hacen las biografías de ellas prácticamente en un pie de igualdad con las de los Incas. A mi modo de ver se trasluce a veces una prioridad apenas disimulada de muchas de las Coyas, aun de épocas relativamente recientes, como se echa de ver en el episodio de Guarco <sup>(44)</sup>.

De todos modos parece claro que el extraño episodio a que nos referimos trasluce un momento, quizá el culminante, de una pugna difícilmente comprensible para nuestros cronistas. Pero al fin de cuentas no parece dudoso que en la forma llegada hasta nosotros nos las habemos con un sorprendente argumento más literario que histórico y en el que el Amauta retórico se ha impuesto fácilmente al árido quipucamayoc.

Hay muchas más, y son bien curiosas las leyendas recogidas por Molina, Avendaño, Cobo, Cieza, Sarmiento, Cabello Balboa, Calancha, Dávila Briceño, Montesinos, Betanzos, los primeros Agustinos, etc., etc. Falta hacer una colección comparada y anotada de todas ellas, que ofrecería un interés extraordinario. Trátase evidentemente de todo un rico género literario del tipo que Soustelle llama oral <sup>(45)</sup>, del que no quedan más que estas muestras que despojadas de su forma original primitiva han perdido lo más de su encanto.

Digo esto olvidando que contra lo que pudiéramos presumir dada la época y el gusto, no ha sido la América Boreal la única

(44) Cobo, op. cit., II, libro XII, p. 87.

(45) *Littératures anciennes orientales et orales*, tomo I. Colección La Pléiade Nº 157.

afortunada, ni el paradójico Bernardino de Sahagún el único precursor de la edad folklórica contemporánea. La América Austral cuenta a su vez con la obra singular de Francisco de Ávila, que nos obsequió con pasmosa fidelidad las más curiosas leyendas de los antiguos Huaruchiri; y es precisamente fundándonos en esta obra insólita donde intentaremos tomar la medida al género y deducir el carácter imprevisible que adoptara y el grado de desarrollo que alcanzara en la observación de su campo y en el empleo de las condiciones estéticas y descriptivas como conciencia social.

Pero antes de acometer esta obra surge la cuestión de la originalidad y autenticidad del relato.

La verdad es que la obra llega a nosotros mechada de palabras españolas y de reflexiones cristianas o aberrantes que reflejan una posición crítica o al menos ajena a la relación. Creo que un cálculo aproximado del tanto por ciento del vocabulario español sería de un 10 %, con palabras tales como cielo, ánima, diluvio, fiesta, milagro, misterio, oficio, perdón, por no citar voces de carácter eclesiástico aún más definido, tales como confesar, cruz, cristiano, sacerdote, etc. Esto denuncia la interpolación de un criterio español infiltrado en el relato, cuyo valor y extensión no podemos apreciar, sobre todo en lo que respecta a la supresión de episodios o expresiones indígenas y a la inserción o parafraseamiento de otros o a la sustitución de términos y fórmulas de enunciación que necesariamente habrían de afectar a la naturaleza de la leyenda misma y a los hábitos de concepción y representación primitivas.

Además la forma recogida depende un tanto del azar en la selección del amauta que proporcionó la leyenda, ya que ésta, si bien es obra colectiva, obra folklórica en su forma total<sup>(46)</sup>, y por tanto con cierta dilución de personalidad como toda obra de tipo oral, no puede menos que presentar características individuales del narrador.

Un ejemplo típico de este género de leyendas recogidas por Francisco de Ávila es la que figura en la primera parte del capítulo II. Trátase de un relato de valor metamórfico o interpretativo de un motivo de la naturaleza<sup>(47)</sup>, aquí de los dos islotes de la

(46) Cf. Luis Alberto Sánchez, ob. cit., p. 164 y ss.; Porras Barrenechea, op. cit., p. 143 y ss.; Betanzos, op. cit., cap. XIII.

(47) HERMANN TRIMBORN, *El motivo explanatorio en los mitos de Huarochiri*, en *Letras*, N<sup>o</sup> 49, Lima, Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, 1953, p. 135-146. (Citado por Paul Rivet y Georges de Créqui-Montfort, *Bibliographie des langues aymará et kicua*, París, Institut d'Ethnologie, 1956, vol. IV, N<sup>o</sup> 4112 a).

hermosa playa de Pachacamac a la espalda del famosísimo templo, islotes que han sugerido diversos mitos al pueblo quechua<sup>(48)</sup>:

“Hace mucho tiempo Cuniraya Viracocha andaba disfrazado en figura de un hombre muy pobre con la *yacolla* (capa) y la *cusma* (camiseta) e andrajos. Y los demás hombres no le conociéndole le llamaban «mendigo piojoso».

“Pero este hombre había fundado todos los pueblos y con sola su palabra convertido los campos en cercos bien pircados y trazado además las acequias construyéndolas desde los manantiales con *cañas* que se llaman *pupuna*. Y pasaba haciendo toda clase de obras y con su industria dejaba malparados a los huacas de los demás pueblos.

“Había una vez una huaca mujer que tenía por nombre Cavillaca. Pero esta Cavillaca había quedado siempre virgen aunque era muy hermosa y nunca correspondía a cuantos huacas y vilcas se le declaraban diciéndole: «Quiero dormir contigo».

“Tras lo cual esta mujer que no se había dejado tocar por varón estaba una vez tejiendo al pie de un árbol de Lucuma. Entonces este Cuniraya, tan sabio y amauta como era, convirtiéndose en un pájaro fué y se subió al árbol de lucuma y echando mano allí de una lucuma depositó en ella el semen y la dejó caer cerca de la mujer y la mujer muy contenta se la tragó y así quedó ella embarazada sin habersele acercado ningún varón. Y a los nueve meses que es cuando las mujeres dan a luz dió a luz ella siendo doncella sin embargo. Y ella por sí sola le alimentó por un año a sus pechos, preguntándose: «¿Pero de quién será hijo éste?»

“Habiéndose cumplido un año, como caminara ya el muchacho en cuatro pies, convocó a los huacas y vilcas todos juntos para averiguarlo.

“Habiendo ellos oído estas palabras de convocatoria alegráronse mucho, se pusieron hermosos vestidos y acudieron diciendo: «Es a mí, a mí a quien ella va a elegir». Y esta reunión tuvo lugar en Anchicucha que es donde esta mujer moraba.

“Así pues cuando los huacas y vilcas todos se hubieron sentado, tomando la palabra esta mujer les dijo así: «Atención, varones

(48) JOSÉ MARÍA ARGUEDAS y FRANCISCO IZQUIERDO RÍOS *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Lima, 1947, p. 41.

principales: reconoced a este muchacho. ¿Quién de vosotros me ha fecundado? ¿Tú acaso? ¿Acaso tú?», preguntaba interpelando a cada uno.

“Entonces cada uno de ellos «Yo no» aseguraba. Y como dijimos Cuniraya Viracocha estaba sentado cerca, pero ella diciéndose «¿Cómo podría ser hijo de este mendigo?» y despreciándolo ni lo interrogó siquiera, sentado como estaba aparte de tan elegantes varones. Entonces como ninguno de ellos dijera «Es hijo mío», ella interpelando al muchacho le dijo: «Ea, reconoce tú a tu padre». Y dirigiéndole a los huacas le advirtió de antemano: «Encarámate en aquél de quien seas hijo».

“Entonces el niño comenzando por el más próximo y caminando a cuatro pies se llegó a cada uno de los que estaban sentados cerca del padre, mas a ninguno se encaramó, pero en llegando a éste, lleno de alegría, se arregazó en seguida en las rodillas de su padre.

“Viendo esto la madre se enojó mucho y exclamó: «Ay de mí, de tal mendigo haber tenido yo un hijo». Y tomando al niño se alejó en dirección al mar.

“Entonces este Cuniraya Viracocha «Ella me amará, ella me amará», dijo en seguida y poniéndose vestiduras de oro y dejando aterrados a los huacas de todo el país comenzó a ir en pos de ella gritándole: «Hermana Cavillaca, mira hacia aquí, mírame y verás que soy hermosísimo». Y puesto en pie hacía fulgurar la tierra con relámpagos. Pero Cavillaca seguía sin volver la cara hacia él de la dirección del mar: «Ahí, ahí nomás quiero yo desaparecer por haber engendrado un hijo de un hombre tan ruin», y se dirigió hacia la ensenada de Pachacamac, donde ahora se yerguen dos rocas que parecen figuras humanas, pues apenas llegada a donde éstas se levantan, quedaron ambos — ella y su hijo — convertidos en peñascos” (49).

Esta misma mezcla sorprendente de amor delicado y crudo erotismo encontramos en el delicioso cuento que Murúa tituló *Ficción y suceso de un famoso pastor, llamado el gran Acoytrapa, con la hermosa y discreta Chuquillanto, ñusta hija del Sol* (50), que termina con la misma metamorfosis en estatua de piedra de

(49) Traducción del texto quechua de FRANCISCO DE AVILA, *De priscorum huaruchiriensium origine et institutis*, editado por Hipólito Galante. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1942.

(50) Op. cit., p. 420 y ss.

los dos amantes, que el buen fraile atestigua haber visto muchas veces desde Guallabamba y desde Calca. El palíndromo *Micuc isutu cuyuc utusi cusim* (Un ituso comiendo un utusi que se mueve [es] feliz augurio) que repiten alternadamente las cuatro fuentes al derecho y al revés se presta a importantes consideraciones. En primer lugar parece una prueba concluyente del puro origen arcaico y quechua del cuento, como lo es sin duda el amuleto del pastor y su significado del feliz auspicio del acto de la generación.

Mas no sé cómo explicarlo en un pueblo ágrafo. Por otra parte *micuc-cusim* parecen suponer grafemas *c-s* como equivalentes, que estarían pensados gráficamente, ya que no es de creer una confusión de los fonemas *k-s*: *mikuc-kusim*. En cuanto a *cusim* (¿de *cusi-simi*?) = a feliz augurio<sup>(51)</sup>. El famoso arador de Murúa parece simplemente una traducción personal o eufémica del buen vasco, que en todo caso da indicios de no ignorar de qué se trataba. El cuento todo es sin duda superior a las dotes literarias de Murúa. Tiene la gracia, suavidad y armonía de un cuento milesio y casi iba a decir algo de la agilidad, flexibilidad y humor que se consideran privilegio exclusivo de las creaciones clásicas.

Un modelo interesante de leyenda es el que nos da Anello Oliva en su *Historia del Perú*, que nos presenta un ejemplo de sagacidad precoz en la interpretación del material folklórico. Trátase de la leyenda de Chuntavachu, general de la época de Huaina Capac cuando por orden del Inca atravesó los Andes para descubrir y conquistar los países que se encontraban a la vertiente occidental. La leyenda rezaba, según Oliva, que Chuntavachu había quedado bloqueado con sus compañeros en una caverna por una enorme serpiente que los había devorado a todos unos tras otros. Chuntavachu fué el único que logró escapar perseguido por la serpiente; pero en el momento en que ésta lo iba a atrapar se convirtió en una palmera espinosa de una especie llamada *chunta*. La serpiente se enrolló al tronco de ésta; pero atravesada por las espinas no tardó en perecer y entonces salieron de su vientre las osamentas de todos los soldados que ella había devorado: estas osamentas aparecen todavía a lo largo de esta llanura. La realidad de la leyenda parece corresponder, según Oliva<sup>(52)</sup>,

(51) Cf. J. J. VON TSCHUDI, *Die Kechua Sprache. Wörterbuch*, Wien, 1853.

(52) Op. cit., p. 56.

en la siguiente forma: un día Chuntavachu abandonó el campamento dando orden a los jefes de que nadie saliera de él antes de que él volviera. Pero, bien que él fuera devorado por una bestia feroz o pereciera víctima de cualquier otro accidente, es el caso que no volvió a aparecer jamás. A pesar de que sus soldados maliciaban ya lo que le hubiera pasado, no quisieron abandonar las tiendas en las que él los había dejado y allí murieron todos de hambre y sus restos dieron origen a la leyenda que hemos contado.

No cabe duda de que la lengua quechua se adaptó en seguida a las fórmulas narrativas de los pueblos europeos. En las narraciones que encontramos diseminadas en los sermones de Avendaño y en las escalofriantes leyendas medievales del catecismo de Jurado Palomino, se advierte que se creó rápidamente un quechua culto, muy descargado ya de los monótonos *chay si* y *chaymanta* al comienzo de todo episodio y a veces de cada frase como caracterizan a las narraciones Francisco de Ávila. Se ha librado además de multitud de partículas aseverativas, tales como *ma*, *ichacca*, *icha pas*, *i ñi*, de partículas anafóricas y de los *ñi*, *ñisca* y *ñispa* seguidos de la inserción literal de las palabras pronunciadas para pasar a la parataxis y aún a la hipotaxis, y se hace más frecuente la embrionaria subordinación de la lengua por el subjuntivo con merma de las formas nominales de gerundios y participios.

Para la apreciación de esta acelerada evolución de la lengua al entrar en contacto con la española, son de gran valor las páginas de Francisco de Ávila, así como las plegarias a *Pachacamac* y a *Ticci Viracocha* del párroco del hospital del Cuzco.

Desde mediados del siglo xvii hasta bien entrado el siglo xix se borran casi por entero las huellas escritas de la lengua y por lo tanto nuestra breve reseña de literatura narrativa se traslada a la época moderna, en que se renueva su material.

#### ÉPOCA MODERNA

Acaso la primera muestra pública de una revaloración de la lengua quechua es la famosa proclama de San Martín dirigida a los pueblos del Perú, así como la Declaración de la Independencia argentina que nació en ambos idiomas a la vez — castellano y quechua — el 9 de julio de 1816.

Sin embargo, en el campo de la narración no es sino mucho más tarde cuando aparecen las primeras muestras literarias llegadas a nosotros.

Éstas se manifiestan en un campo folklórico o para-folklórico y por tanto de corta extensión, ya que son fórmulas entregadas a la memoria, al menos en gran parte.

Las muestras quechuas que conocemos son cuentos, fábulas, leyendas y tradiciones, narraciones y algún ensayo en el campo poético del género épico o del que con Rojas podríamos llamar poesía gauchesca.

El más abundante es el del cuento, sobre todo el de tipo folklórico, es decir sin autor conocido, sin propósitos literarios propiamente dichos y frecuentemente con una nota marcada de ejemplaridad o afán de religión o matices supersticiosos. Los ejemplos medievales incluidos en el catecismo de Jurado Palomino y que tuvieron una enorme difusión se cruzaron sin duda, a veces con fortuna, con las leyendas primitivas quechuas.

Una particularidad característica común a todas las lenguas indígenas americanas y que debemos señalar desde ahora es la riqueza de variedades lingüísticas en que se reparte tan escaso y poco denso material. Esta diferenciación va acompañada de una diversidad de argumento y de fórmulas de expresión que la torna doblemente interesante.

En efecto, el quechua, como es sabido, cuenta con gran número de dialectos o variedades dialectales poco divergentes en general, los más importantes de los cuales son anteriores a la conquista:

1) El grupo antiguo del norte o *Chinchaysuyu*, cuyas principales variedades son:

Ayacucho, Junín, Huanco, Ancash, Huamachuco, Casamarca y Chachapoya, con el dialecto Lamaño o Lamista en la región de Trujillo. Este grupo se formó en general a expensas de grupos lingüísticos de base yunga.

No es este sin embargo el grupo más septentrional del quechua, pues más al norte se encuentra el grupo *quiteño* hablado en el Ecuador en el antiguo habitat de los Kara, región de Quito, y con ligeras variantes en otras regiones del Ecuador, el Azuay, que es de importación no muy antigua, pero aún precolonial.

Más al norte aún, pero importación ya de los misioneros

para facilitar su labor de evangelización, se hallan los grupos dialectales quechuas que llevan los nombres de *Ingano*, hablado al sur de Colombia (Alto Caquetá y Alto Putumayo), *Almaguero*, hablado en la parte meridional de Tolima, estado también colombiano situado al suroeste del de Cundinamarca (capital Bogotá), el de *Tuichi*, afluente del Beni, y unos cuatro o cinco grupos más no muy bien diferenciados entre sí hablados en el Alto Amazonas (dialecto de *Maynas*), o afluentes suyos: el río Pastazo (dialecto *Canelo*), Ucayali, Napo (dialecto *Quijo*).

2) El grupo llamado *Inca*, en el valle de Vilcanota, entre los ríos Apurímac y Paucartambo, que parece haber sido el núcleo lingüístico y conquistador original que se extendió a expensas de hablantes del *Aymara*: Cana, Canchi, Quechua, Chancas, etcétera.

3) El grupo boliviano de los departamentos de Cochabamba, parte de Oruro, Chuquisaca y Potosí.

4) El *Tucumano* llamado *Cuzco* por sus hablantes de las actuales provincias argentinas de Jujuy — a expensas del Humahuaca — Salta, Tucumán, Catamarca, parte de Córdoba, La Rioja y San Juan (a expensas principalmente de la lengua de los diaguitas), cuya implantación fué anterior a la conquista, si bien fué generalizada y afirmada en ellas por los misioneros, que ampliaron su dominio incorporando al quechua la provincia de Santiago del Estero, única región argentina donde se mantiene aún con un buen número de hablantes; “reducto idiomático argentino” lo llama Domingo Bravo en su obra *El quichua santiagueño*.

En el reducido elenco de cuentos quechuas encontramos una rica variedad de grupos dialectales.

Empezando por grupo Inca encontramos una original colección de cuentos en la reunida y publicada por J. M. Arguedas: *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, Lima, Huascarán. 1949, 163 p. No nos detenemos en la primera parte del libro, *Canciones*, que no entra en nuestro esquema. La segunda parte, que empieza en la p. 72, comprende una colección de cuentos — ocho en total — el primero de los cuales, titulado *Miguel Wawirpa*, va con texto quechua, los demás sólo en traducción castellana. Si los otros nueve que afirma Arguedas haber traducido de la colección de sesenta cuentos hecha por el padre Lira son de la misma cali-

dad que los presentados, sólo nos queda lamentar que no hayan sido publicados juntamente. Por otra parte esperamos ver editado con su texto quechua todo el resto de esta colección del distrito de Maranganí del Alto Vilcanota.

Los publicados son de una fuerza y originalidad nada comunes y retratan con fidelidad un universo de vitalidad y fantasía insospechadas. Arguedas insiste mucho en la introducción en la intraducibilidad de múltiples formas onomatopéyicas de gran fuerza descriptiva: “No se trata de palabras propiamente dichas, sino de verdaderos recursos personalísimos del narrador, pues el idioma quechua concede una ilimitada libertad de creación y ofrece lo que podríamos llamar una imantada senda... para elaboraciones de esta especie”<sup>(53)</sup>.

A guisa de comentario sólo añadiremos que este es un recurso característico de las llamadas lenguas y literaturas no elaboradas<sup>(54)</sup> y común al folklore universal. Quizá se trata aquí de un empleo más evolucionado y artístico de este procedimiento. Del mismo autor, en colaboración con Francisco Izquierdo Ríos, tenemos una colección titulada *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, Lima, 1947, que conserva muchos elementos del idioma en que esos textos fueron redactados originalmente en diversas regiones del Perú.

En quechua del Cuzco ha escrito diversas obras y concretamente un cuento digno de citarse el quechuista Julio C. Rouvirós Pimentel: *Icmacha*, en la revista mensual *Alma quechua*, I, Cuzco, 1932, 13 p.

Aunque breve y escasa esta literatura en lengua quechua cortesana, se hallan esporádicamente cuentos cortos en quechua o con largas frases en esta lengua en revistas como *Wuaman Puma*, *Revista de la lengua quechua*, *Revista del Museo Nacional de Lima*, *Peruanidad*, etcétera.

En *Tradición*, v. II, 1950, nos da Alencastre Gutiérrez un buen cuento en quechua cuzqueño.

En los narrados en castellano se dan con frecuencia, como es usual en pueblos bilingües, en lengua quechua las palabras más importantes o de los principales personajes. Véase, como

(53) Op. cit., p. 69.

(54) KAINZ, *Psychologie der Spr.*, tomo II, p. 135.

ejemplo característico, un cuento del folklore cuzqueño, por Lelia V. de Morote, en *Wuaman Puma*, N<sup>o</sup> 16, Cuzco, julio de 1944, p. 88 y ss., donde el *condenado* se expresa en quechua, hecho que se repite en cuentos de otras regiones. Para la Argentina concretamente véase como ejemplo Orestes Di Lullo, *El folklore de Santiago del Estero*, publicado por la Universidad de Tucumán en 1943. En el idioma de la capital quechua se nos han transmitido tres cuentos por José María Farfán Ayerbe, con traducción en castellano e inglés, que figuran en la *Revista del Museo Nacional de Lima*, tomo XII, 1943, y que se titulan, dos de ellos, *Una leyenda del zorro*, y el tercero *Una leyenda del mes de agosto*.

De más al norte, o sea del dialecto llamado Ingano, conocemos por la *Bibliographie*, ya citada, de Rivet que se han hecho buenas colecciones de cuentos alrededor de Santiago del Putumayo por Fructuoso de Manresa y Arcángel de Algaida, que lamentablemente no han sido publicadas.

Quizá la más completa, variada y valiosa de que tenemos noticia es la magnífica colección en dialecto Chanca (Apurímac, Ayacucho y Huancavelica, del grupo Inca) publicada bajo el título de *Folklore del valle de Mantaro*, cuentos mágicos realistas y canciones de fiestas tradicionales que se encuentran en separata de la revista *Folklore Americano*, N<sup>o</sup> 1, Lima, 1953. Es lástima que en esta publicación no se dé el texto quechua de los cuentos y si sólo el de las canciones, si bien se dan muchas palabras y aun frases en el idioma original en aquellos. Trátase de una magnífica obra de recolección del folklorista nombrado José María Arguedas, citado a propósito de otras colecciones no menos valiosas.

En quechua de la misma región, Huanta-Ayacucho, está escrito *Misipa huchan* —culpa del gato— cuento humorístico por Chuspicha, Lima, 1948.

Otra colección valiosa con cuentos en una variedad dialectal próxima —Ancash, grupo dialectal Chinchaisuyu— es la publicada por César A. Ángeles Caballero, bajo el título *Folklore de Huainas*, en *Archivos peruanos de folklore*, N<sup>o</sup> 1, Cuzco, 1955.

En *Inca*, del Museo de Arqueología de Lima, I, 1923, han publicado cuentos en dialecto Chinchaisuyu Tello y Vienrich, recogidos de bocas de indígenas, y en el mismo dialecto de Ancash está escrito un hermoso cuento recogido por Trayer y publicado en *International Journal of American Linguistics*, XI, 1945.

En quechua boliviano incluye Métraux un cuento interesante

recogido en Oruro, con texto indígena y traducción española, en su trabajo *Contribution au folklore andin*, en *Journal de la Société des Americanistes*, París, XVI, 1934, p. 67/102, al que acompaña un estudio del lenguaje de la zona.

El quechua tucumano ha desaparecido de todas las provincias del noroeste argentino en la segunda mitad del siglo pasado, habiendo quedado relegado — aunque en ella todavía pujante — a la provincia de Santiago del Estero en los pueblos de ambas márgenes de los ríos Salado y Dulce, en éste a partir de la capital.

Con esto dicho está conforme a lo advertido al comienzo de este trabajo, literatura quechua moderna, que en las provincias desquichuizadas no habremos de encontrar muestras de literatura narrativa.

En cambio Santiago del Estero nos proporciona material relativamente abundante. En el género de cuentos Canal Feijóo, Orestes Di Lullo y Jorge W. Ábalos nos han proporcionado rico y depurado material folklórico que aunque no sea propiamente literatura en quichua, son sin duda literatura del quichua. Prueba de ello es que varios de los cuentos y fábulas de Di Lullo y Ábalos los hemos encontrado en la versión quichua en nuestras andanzas por Santiago.

Es hora de advertir que la división entre fábulas y cuentos de animales es puramente formal y que un mismo argumento puede presentarse en forma de fábula y de cuento y a veces en una fórmula intermedia. Advierto igualmente que la base en que fundamos la diversificación entre cuento y leyenda está más en el propósito que en la formulación misma del argumento. La leyenda pretende una explicación; es, como diría Trimborn, algo que ofrece una clave explanatoria: de un fenómeno de la naturaleza como de un hecho tenido por histórico, o simplemente de una palabra — un topónimo o antropónimo con frecuencia — y muchas veces hasta de una simple analogía. La conclusión es que hay muchas narraciones de tipo intermedio que no tenemos empeño en dejar definitivamente catalogadas en una u otra categoría.

Como he advertido anteriormente, en las excursiones por Santiago hemos topado en quichua con algunos de los divertidos cuentos que Orestes Di Lullo nos da en el pintoresco lenguaje hispánico de Santiago. Tal, por ejemplo, *El zorro aprendiendo a silbar*, *El sapo buen guerrero* y *El zorro mejor... sobrino*, que me proporcionó el señor Chaves de Colonia Dora, cerca de Añatuya.

El cuento de *Don Ildefonso el Tigre y don Juan el Zorro* lo tengo también transcrito en una versión bastante divergente que me proporcionó el niño Ramón Ledesma de Atamisqui, de doce años, en partes iguales de castellano y quichua.

La fábula como narración corta y de forma cuidada y concisa con su moraleja correspondiente ha tenido mucho éxito en quichua. En Santiago del Estero es un género abundante, tanto en castellano como en quichua. La fábula de Fedro *El zorro y el cuervo* quizás mejorada se nos aparece en Di Lullo como el zorro y el hornero: el zorro había cazado al hornero y los pájaros todos gritaban: “El zorro se lleva al hornero, que se lleva al hornero”. Entonces el hornero le dijo al zorro: “Diles que qué les importa, que qué les importa”. El zorro abrió la boca para decirlo, con lo que se huyó el hornero.

Una parte de los cuentos de Ábalos son verdaderas fábulas. El informante citado anteriormente, señor Chaves de Colonia Dora, nos proporcionó el texto de varias en quichua, que guardo transcritas y sin publicar. Tales son dos muy diferentes que llevan el mismo título de *El burro y el chanco* y otra de *El caballo y el burro*. De la informante Dolores Tolosa de Pampallajta tenemos el texto de otra que lleva por título *El zorro y la chuña*.

Fábulas tenemos también representando los diversos dialectos del mundo quechua, tal la colección de Adolfo Vienrich *Tarmapap Pachahuarainin. Azucenas quechuas*, Tarma, 1905, con un conjunto rico y selecto de fábulas, p. 76 a 131, en *Nuna shimi* y en español, recogidas en las regiones correspondientes a los grupos 1 y 2 de nuestra distribución del quechua. De esta colección dice Rivet que es “le meilleur travail sur le folklore indien qui ait été publié”, refiriéndose precisamente a las fábulas que es “la partie la plus originales de l’oeuvre”.

En el dialecto Ingano, variedad muy caracterizada del grupo primero, escribió el ex Presidente del Ecuador D. Luis Cordero una serie de fábulas que van en apéndice a su *Diccionario quichua*, Quito, Casa de la Cultura ecuatoriana, 1955. De ellas, unas son traducidas de diversos autores, Iriarte, Samaniego, Fedro. La Fontaine, etc., cuyo mérito principal es el de haber conservado fielmente la agilidad de los modelos, y otras más originales, como *El gato guardián* de Rafael Pombo, hecho sobre una anécdota de Quevedo, si mal no recuerdo, y *El perro de todos*, que tiene como base el refrán *Quien da pan a perro ajeno, pierde*

*pan y pierde perro*, y *La última copita*, de Ricardo Palma, que muestran las posibilidades del quechua para el género con su natural concisión e ingenua gracia expresiva.

En el quechua de Oruro publicó el benemérito quechuista C. F. Beltrán, en su excelente colección *Civilización del indio, miscelánea literaria del quechua*, Oruro, 1890, una serie de fábulas castellanas en quechua que son acaso la mejor muestra del género.

#### LEYENDAS

Ya en el período antiguo hemos visto lo fecunda que se mostró la lengua en el género legendario. Lo es también en el momento actual, y una recolección de leyendas, publicadas o no, en todo el ámbito quechua, sería una tarea abrumadora. Por eso nos concretaremos a las publicadas y más importantes de las que tengamos noticias.

En el dialecto boliviano se encuentra publicada, aunque no he podido haberla, la famosa leyenda de *Manchay Puitu*. De ella se conocen divulgadas diversas versiones, la más conocida de las cuales es la de Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas*. La versión de Lara en *La literatura quechua* (en *Historia general de las literaturas hispánicas*, dirigida por Guillermo Díaz Plaja, tomo IV, Barcelona, 1956, p. 343 y ss.) y en *La poesía quechua* del mismo autor, p. 126 y ss., aunque con menos detalles trágicos, presenta un sorprendente color sombrío que aumenta con los versos mismos en quechua del enamorado cura potosino <sup>(55)</sup>.

Los ecos de desolada desesperación de aquella alma atormentada y gimiente, conmoverán todo corazón en cualquier época y en cualquier lugar en que habiten humanos y mientras pueda ser comprendido y compadecido un amor desgraciado.

Aún resuena la quena macabra en las altas horas de la no-

(55) Para FILIBERTO DE OLIVEIRA CEZAR, *Leyendas de los indios quichuas*, Buenos Aires, 1893, p. 67, *Manchay Puitu* significa toda canción triste y sería una generalización del canto de esta leyenda que sabemos por JESÚS LARA *La poesía quechua*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 130, tuvo una gran difusión, tanto en Perú como en Bolivia, como lo demuestra el hecho mismo de haber sido prohibido y perseguido por las autoridades eclesiásticas. Es sin duda alguna una de las leyendas de mayor valor estético, fuerza y dramatismo de la lengua quechua.

che repitiendo sus lúgubres lamentos y el pueblo boliviano llora todavía al son de aquellos versos de mágica congoja:

Uj kkata kusiyniy kajta  
Maugen jallpa mullppaykapun  
Saqerqani qhallallajta.  
¿Sajra wayrachu apakapun?  
Noqa tuta cani  
Cchintamin munani  
Llakiy cani, yuyaynita  
Munani chinkarichiyta.

*¿Qué tierra ha podido desbaratar a la que era mi única y firme alegría? Lozana y floreciente la dejé. ¿Qué viento malsano se la llevó? Yo soy la noche, sólo apetezco la soledad. Soy la aflicción misma y quiero aventar de mí mi propio pensamiento, que recuerda no de lejos aquel*

*Llebadme por favor adónde el vértigo  
con la razón me arranque la memoria  
del desolado Bécquer.*

En quechua del Chinchaisuyu tiene publicadas algunas leyendas interesantes el folklorista Toribio Mejía y Xesspe. La más completa, aunque sólo parcialmente publicada, es la leyenda *Achkay*, de la cual, según noticias de Rivet, tiene un estudio filológico muy completo del dialecto de la región, cuya pronta publicación sería muy de desear.

Una segunda leyenda que tiene por título *Leyenda de la laguna Kirawa-Kocha, provincia de Yauyos*, con texto y traducción española, apareció en *Peruanidad*, tomo I, N<sup>o</sup> 2, 1941.

De Santiago del Estero tenemos recogido multitud de leyendas en el quichua santiagueño, de las cuales la más conocida es la del *Cakkuy*. De ella tiene un profundo estudio el gran escritor santiagueño Bernardo Canal Feijóo, en su libro *Burla, credo y culpa en la creación anónima*, Buenos Aires, Nova, 1951. La versión que tenemos es de Juan Arístides Barraza y pensamos publicarla pronto juntamente con las siguientes: *La Salamanca* <sup>(56)</sup>, de Chaves y otra versión de *La Salamanca* de José An-

(56) Esta Salamanca es, sin duda, una versión indígena de la famosa Universidad, que se transforma en una cueva subterránea donde los iniciados se dedican al aprendizaje de una ciencia secreta consistente en fórmulas y prácticas mágicas y

tonio Sosa, que nos dió asimismo la versión en quichua de la leyenda de *Nina Quiru* <sup>(57)</sup>. De ésta y de la anterior ha tratado en su obra *Tres mitos indígenas*, Buenos Aires, 1950, el quichuista santiagueño Carlos Abregú Virreira. Del mismo José Antonio Sosa tenemos versiones del *Pampayoj* <sup>(58)</sup>, *Kaparilu* <sup>(59)</sup>, *Toro Supay* <sup>(60)</sup> y la *Telesita* <sup>(61)</sup>, de todas las cuales nos da versiones en castellano el fiel folklorista Orestes Di Lullo en su obra ya citada *El folklore de Santiago del Estero*.

Hay numerosas obras de costumbres del pueblo quechua con abundantes textos en quechua, como la novela de J. J. Flores, *Huambar poetastro Acacantinaja*. En este aspecto es aún más importante la obra titulada *Valle*, de Mario Unzueta, Cochabamba, 1945, que es una de las principales fuentes para el conocimiento del drama Atahualpa, del que hemos tratado en otra ocasión.

En un género de más envergadura como es la épica, se ha

dirigida a ideales no precisamente románticos ni humanísticos: manejo del cuchillo, enamorar mujeres, enseñanza del baile, práctica de guitarra, etc. Parece que a fines del siglo pasado y comienzos del actual era famosa la Salamanca de Atamizki (Santiago del Estero).

<sup>(57)</sup> El *Nina Quiru* es un pájaro del tamaño del cuervo, con el pico, los ojos, el pecho y la parte que está bajo las alas con un brillo cegador, nuncio casi siempre de desgracias. En medio de la noche vuela cerca del suelo quedando fijo sobre un mismo lugar espantando a los caballos y a los hombres.

<sup>(58)</sup> "El *Pampayoj* se presenta unas veces bajo la forma de un avestruz blanco o de un guanaco enano. Otras veces bajo la figura de un jinete sobre caballo plateado, el cual hace seña a los «rodeadores de suris», llamándolos Quien con coraje osa acercarse al desconocido o bolea al avestruz blanco o al guanaquito se pierde irremisiblemente". Cf. Di Lullo, op. cit., p. 176. Es el protector de los animales salvajes.

<sup>(59)</sup> El *Kaparilu* (de *kapari* = gritar y significaría el gritador). Mientras algunos creen que el *Kaparilu* adopta la forma de cualquier animal, otros afirman que tiene la forma y consistencia de una bola de carne; el *Kaparilu* sale a la oración, su presencia coincide con la ausencia del hombre o jefe de familia, por cuya casa merodea, imita con su grito el balido de la oveja, el mugido de la vaca, etc., conservando como rasgo esencial la facultad de hacerse invisible y la de que sus gritos — únicos signos por lo común de su existencia — se acercan y se alejan imprevistamente, sembrando en quienes los escuchan miedo y desconcierto.

<sup>(60)</sup> *Toro Supay* es el demonio que muerto su socio con quien tenía pacto, se lleva toda la hacienda a una laguna donde se sumerge y perece toda la vacada.

<sup>(61)</sup> *Telesita* parece era un personaje histórico, hija natural de Felipe Castillo, y se llamaba Telesfora, natural de Tolojna (Matará). Vid. ÁNGEL LÓPEZ, *Desierto salvino*, Buenos Aires, Madrid, Perlado, 1938. Habría vivido a fines del siglo pasado y llegó a ser la simbolización de la música y el baile en la mente popular: "vestida con girones de ropa... y un «puco» en la mano deambulaba inconsciente y alucinada por el campo. Era la compasión de la gente que la veía lejos de la reunión bailar calladamente, con su cacharro, al compás de la música, atrayéndose la simpatía de todos por esa muestra inequívoca de su simpleza y bondad... La tradición asegura que murió envuelta en llamas un día que aterida de frío se acercó a una hoguera para calentarse. Pero la leyenda... empezó a rodar la voz que mentaba sus milagros..." Cf. Orestes Di Lullo, op. cit., p. 180-181. En los bailes populares es de rigor una zamba en honor de la Telesita, que tiene como rito el apurar siete vasos de ginebra.

traducido *Las vírgenes del Sol*, poema incaico en español, de Ataliva Herrera, por Luis Ochoa Guevara, Buenos Aires, 1920, pero del cual no tenemos noticia se haya hecho la publicación que hubiéramos de esperar.

Un esfuerzo curioso y original es la obra *Pallaspa chinka richkajta* (Juntando lo que va perdiéndose), poema quichua por José Antonio Sosa, Villa Atamizki (Santiago del Estero), 1953.

Este curioso ensayo que pudiéramos ubicar entre épica picaresca y poesía gauchesca enlaza en 170 sextillas al modo de Martín Fierro “una serie de fábulas, mitos y relatos de la cosmogonía vernacular, creando un personaje quien es el eje de hazañas nacidas de su bautismo en la Salamanca”.

Armado *caballero* en la Salamanca y después de tropezar con el Pampayoj, Kaparilu, Nina Qiru, etc., entra de peón en una estancia y se casa con la hija del rico estanciero. Resulta que éste había hecho su fortuna en un pacto con el diablo y al expirar el plazo el demonio en forma de Toro Supay se lleva toda la hacienda, quedando el héroe tan pobre e infeliz como antes.

Termina la epopeya enrolándose el protagonista en las filas de *Antonino Tagüada* y participando en el combate de Pozo de Vargas, donde lleva a cabo hazañas dignas de Martín Fierro.

El poema está redactado entero en primera persona.

Esta breve excursión por la literatura narrativa quechua es quizá incompleta. Pero adviértase que el mayor enemigo que tienen los países sudamericanos es el aislamiento de unos respecto de otros; resulta más fácil conseguir obras impresas en Alemania o en Japón que en Ecuador o Cuba, por ejemplo.

Nuestra buena voluntad se ha estrellado ante la imposibilidad de romper la frialdad o la indiferencia con los países hermanos nuestros.

De todos modos una cosa creo que está clara. Que la lengua y cultura quechua, que ha sido uno de los mayores esfuerzos civilizadores cumplidos en la aislación americana y una de las más brillantes contribuciones de un pueblo reducido en número pero de acendrada inventiva conceptual y estilística, no ha apagado del todo la antorcha de su inspiración y ofrece hoy, en el momento actual, su contribución de un material valioso casi todo en forma anónima e impersonal, conservando su extraña trayectoria de pasmosa originalidad.

No se engañen los que confían en el número y en la propia valoración egoísta: el modesto y tartamudeante esfuerzo civilizador de este pueblo ingenuo, efusivo, de buena fe y con ilimitada capacidad infantil de admiración, ahogado en la soberbia y petulancia occidentales, ha hecho resonar todas las fibras más puras de emoción estética y de anhelo de superación humana, aunque nunca contó en su haber con el deseo de reunir en sus *huairas* el poder de destruir la humanidad y su amable y verde morada, que se hizo tan hermosa y fragante entre las manos amorosas de su creador.

CLEMENTE HERNANDO BALMORE