

Aula 2

IMPORTANTES MUESTRAS DEL TODO LITERARIO PREHISPÁNICO (PARTE I)

META

Acercar el alumno al universo de la Literatura Prehispánica, a través de la aproximación a algunas de sus principales muestras.

OBJETIVOS

- Al final de esta clase el alumno deberá ser capaz de:
- Identificar que la existencia de la literatura entre los precolombinos no se resumía a los casos maya y nahua;
 - Verificar la importancia del género literario en solo prehispánico a través de la lectura y consiguiente aproximación a diferentes muestras de esa literatura entre los pueblos originarios.
 - Verificar la existencia de diferentes temas constituyentes de ese caudal literario.

PRERREQUISITOS

Literatura Española I/Teoría de la Literatura II
Además de esos, siguen valiendo los requisitos previos expuestos en la clase anterior. Y, es claro, la misma lectura y participación en la clase pasada nos sirve de requisito previo a esta que ahora iniciamos. ¡Adelante pues!

Alessandra Corrêa de Souza
Luciano Prado da Silva

INTRODUCCIÓN

¡Hola, estimada alumna, estimado alumno! ¿Cómo están ustedes? ¿Listos para la continuidad de nuestra inmersión en el universo literario prehispánico? La última clase nuestro diálogo fue con la aproximación cultura y literatura a través de la relación escritura y el objeto libro entre los pueblos originarios prehispánicos. Para ello, nuestro punto principal de observación fueron los llamados códices prehispánicos. Así es que, respecto a la cercanía mito/realidad, artefacto cultural/literatura, hemos visto que los ejemplos precolombinos mucho se asemejan, sin que nada deban, a varios ejemplos de la cultura occidental (como es en el caso de la civilización griega).

Sin embargo, lo más de las veces los casos prehispánicos utilizados como referencia para dicha comparación Nuevo/Viejo Mundo suelen restringirse a tres grandes referenciales. A saber: los incas, mayas y nahuas (o aztecas, como se volvió más común llamar a los pueblos de la Triple Alianza norte/mesoamericana). Sin que desmintamos tal hecho también para lo más estricto al ámbito literario, cabe empero mencionar que no siempre la conformación de estos pueblos se daba de manera tan unitaria o global como se imagina. Pasa lo mismo con su producción cultural, pasará lo mismo con la literatura.

De ese modo, a la nueva mirada que echaremos a partir de ahora a la literatura precolombina se añaden informaciones sobre el proceso de mezcla, de interculturalidad que terminan por formar parte del producto cultural autóctono americano. De hecho, la escritura maya, quizás por acercarse más del paso de representación fonética a la composición silábica, tal vez sea la más representativa. Pero, el avance y dominio de los aztecas sobre otros pueblos hizo que fuese necesario también un paso más en la representación por escritura. Los casos inca y aimara serán el ejemplo de muestras demuestran la necesidad y voluntad de supervivencia de lo que podríamos llamar cierta tradición literaria que se transmitía vía oralidad. De todos modos, ya sea oral o de escritura jeroglífica (o cercana a la fonetización), cuya forma preferida es el verso, cuya autoría es a lo más (aunque no exclusivamente) “colectiva” que individual, dicha literatura llega a nosotros partiendo primero de sacerdotes o reyes, pasando por el aprendizaje de la lengua del invasor europeo para que supervivieran tradiciones, lectura, interpretación y representación de mundo cuyas fechas remontan a antes de la invasión viejomundista.

¡A las muestras literarias precolombinas, pues!

MUESTRAS LITERARIAS PRECOLOMBINAS (PARTE I)

Literatura Aimara

Esta lengua Aymara es copiosa y de mucho artificio, y suave de pronunciar; y en frases y modos es tan elegante, y pulida como la Quichua en el Cuzco, y en la copia de vocablos, sinónimos, y circunlocuciones mucho mas abundante ("Annotaciones generales de la lengua Aymara", en **III Concilio de Lima**, 1584.)

Durante el siglo XII alrededor del Lago Titicaca se asentaron los pueblos de lengua aimara, ocupando tras eso una región que hoy comprende partes, muchas de las cuales andinas, del Perú, Bolivia y Chile. Hacia algo cerca del momento de la invasión española, en mediados del XVI, se vieron sometidos por el Imperio Inca, quien conquistaba así el altiplano de la región mencionada y, consecuentemente, el liderazgo frente a los señoríos aimaras.

En su espacio de acción la lengua aimara termina por alcanzar diversas variantes regionales, que hoy día se extienden incluso a una parte del altiplano argentino. Dichas variantes siempre existieron, lo que llegó a dificultar la traducción y el paso de su literatura (sus cantos y sus músicas) a la transcripción alfabética, ya en momentos de recuperación de su herencia oral. Sin embargo, hay huellas que de alguna manera la hicieron sobrevivir.

Xavier Albó y Félix Layme (1996) plantean que fue Guamán Poma de Ayala (1615) el único a dejar unas pocas muestras de literatura aimara propiamente prehispánica. Ejemplo de la vitalidad de esa literatura se ve en fragmentos como el siguiente sacados de Guamán Poma, aquí transcritos y traducidos por Albó y Layme: “Comiensa, tocan el tambor y canta las señoras y donzellas” [sic]:

Jawiska, Mallku
 Qhapaqa qulla, jawiska
 Jila Qullasana
 Inka pachata
 Thiya pachata
 Mallkusana
 Qhapaqa Mallkusana
 Jilawiri
 Mallkuwiri
 Kirkistan, Mallku
 (...)
 Pachakutipan
 Jani llakimti

Aka markasan
Jichha uru kirkiskatan
Qullay pampa sanchalli (¡Ven, Rey!/¡Señor principal, ven!/En nuestro Collao mayor/ Desde el tiempo del Inka/Desde el comienzo de los tiempos/Nuestro Rey/Nuestro Rey y Señor/ Autoridades/ Gobernantes/Bailamos pisando fuerte, Rey./Que ocurra el Pachakuti/No te aflijas/En este nuestro Pueblo/Hoy día bailamos/ pisando fuerte/El suelo Colla está temblando. – Traducción: ALBÓ y LAYME, 1996, p. 5).

Si bien hayan ejemplos de escritura jeroglífica aimara originaria en mensajes en los llamados qillqa (cerámica) y en tejidos, además de los conocidos nudos para contabilidad y apoyo a relatos orales (*chimu* en aimara y *quipu* en quechua) (ALBÓ y LAYME, 1996), la transcripción de arriba es también muestra de la fuerza de esa misma oralidad en la literatura. Así que importan en el ejemplo citado la transmisión de la tradición y la relación de esa literatura versificada en cantos para con los soberanos de los pueblos originarios, sus reyes, quienes o componían o bien recibían estos cánticos colectivos de los sacerdotes. Dedicados al rey, los versos aquí trabajados denotan así reverencia ya al dominio inca, lo que sirve a la vez como dato y componente histórico-cultural. El término *Colla* de inicio parecía referirse tan solo a los Colla y los Lupaca, pueblos de la cuenca del Titicaca. Pero, la ampliación y posterior alcance del nombre parece dar cuenta ya del pueblo inca sobre todas las otras “pequeñas” colectividades. Así que, del modo como es utilizado en el último verso, se refiere ya a los que habitan la región Puna, en las mesetas andinas, abarcando por consiguiente a atacamas, quechuas (de ahí la relación con el término quechua *pampa*) y/o aimaras. De este modo, el *Collao* mayor en el tercer verso es espacio de reunión mayor de esa gente. Se mezclan rito (en lo real y simbólico del contacto con el suelo, con la tierra), mito e historia del aimara en la forma literaria del verso, del canto que genera carácter de permanencia, tal como explicitan una vez más ALBÓ y LAYME (1996, p. 5 – con subrayado mío entre paréntesis): “Mientras cantan así las mujeres, los hombres bailan con fuerte zapateo, imitando el temblor de tierra, símbolo del Pachakuti, el vuelco (cambio brusco y completo) del mundo hacia una nueva sociedad”.

Literatura inca

Los incas conformaron un verdadero imperio que se extendió a lo largo del Tahuantinsuyo, nombre dado al territorio que comprendía las cuatro grandes divisiones del incario. Estas regiones corresponden a territorios que hoy día conocemos como pertenecientes al sur de Colombia, interior de Chile, al norte argentino, e incluso al que ahora es Perú, Bolivia y Ecu-

dor (Bendezú Aybar, 1980). El término inca, más que designación común entre toda la gente que formaba parte de esta civilización, se empleaba casi que con exclusividad entre los de la clase política dominante del territorio (SOUSA, s/f). Al parecer, “inca”, del quechua *inqa*, significaba “hijo del sol”, refiriéndose exactamente al emperador, al jefe mayor de la gran civilización incaica. Desde esta matriz léxica es que siguen los mitos del *Inkarrí*, que significa descendiente del Inca (Bendezú Aybar, 1980). El origen de los incas parece remontar a Pacarictambo, zona de Apurímac, región cerca de Cuzco, habitada por la etnia de los quechuas, quienes componían la masa principal del pueblo inca.

De la lengua de los quechuas, o aun de varios dialectos de las zonas quechuhablantes, se originó una lengua general, el *runasimi*. Es pues dicha lengua general que, según el crítico literario peruano Edmundo Bendezú Aybar (1980, p. 22), “fue utilizada como efectivo instrumento lingüístico de expansión política (...); un instrumento eficaz de comunicación y de difusión cultural durante el Imperio Inca”. Dentro de toda esa difusión cultural se encontrarán las manifestaciones literarias incaicas precolombinas. Aun así, es necesario saber que el concepto de literatura que aquí aplicamos a la inca no siempre corresponderá por completo a una conceptualización algo más occidental, y por consiguiente etnocentrista, que se da al arte literario.

El vocablo “literatura” parece establecer relación casi estricta con el término “letra”. Aunque hoy sepamos de los orígenes de la literatura griega en las creaciones de un poeta ora (tal es el caso de los poemas homéricos), la conceptualización alrededor de la literatura pareció vincular por mucho tiempo su campo de aprehensión y producción a la letra escrita. Sin embargo, hay que observarse que mucho de lo literario se relaciona a través de su larga historia con el habla y el canto. Pasa lo mismo con el arte literario inca prehispánico, así como fue con las tantas otras culturas basadas en la tradición oral a lo largo de la historia de la humanidad.

Fue el lingüista estadounidense Charles F. Hockett (1971, p. 532) quien dio una definición al término literatura quizá menos excluyente que otras. Para él, esa es una práctica en que aparecen “ciertos discursos, breves o largos, que los miembros de la sociedad concuerdan en valorar positivamente y en cuya repetición periódica, en forma esencialmente idéntica, todos ellos insisten.” Todavía para Hockett (ibídem), “Tales discursos constituyen la literatura de esa sociedad”. Así que, es a partir de estos planteamientos de Hockett que Bendezú Aybar (1980, p. 17) nos informa que, respecto a la literatura inca prehispánica:

Lo que sí tenemos son traducciones de “discursos largos”, aproximadamente a partir de los 19 años después de la llegada de los españoles a Cajamarca, hechas por Betanzos, y también imperfectos registros de “discursos breves” en quechua, aproximadamente a los 41 años a partir del mismo acontecimiento, hechos por Cristóbal

de Molina el Cuzqueño con el alfabeto español. Y son estos “discursos”, positivamente valorados y oralmente repetidos, sin mayores alteraciones, durante períodos largos, los que nos permiten hablar de un arte verbal o de una literatura inca (subrayado del autor entre comillas).

Al utilizar tanto el término literatura inca como apuntar para la existencia de un arte verbal, Bendezú Aybar llama empero más adelante atención para el hecho de que tal vez sea más prudente utilizar la segunda opción. Para este autor quizás se pueda hablar de un “Arte verbal, más que literatura, porque la palabra, y no la letra, era su material” (BENDEZÚ AYBAR, 1980, p. 21). Así es que, orbitando entre ambas opciones a partir de la preferencia por el uso más abarcador del segundo término, nos da una clase sin igual a respecto de la literatura inca (imperio que sometió a otras etnias durante su predominio en la región, haciendo permanecer las características que más le interesaban de sus subyugados) precolombina. Y es en esta clase, de la cual nos aprovechamos ahora, tú y yo, estimado alumno, que nos cuenta que dicha literatura inca precolombina fue el arte verbal de la lengua general *runasimi*. Un arte que

servía para hablar con los dioses tutelares del Imperio, era el verbo que iba hacia dios en las ceremonias del culto al sol (*Inti Raymi*). Verbo en el que los fundadores del Cusco vertieron sus mitos primigenios. (...) Arte verbal que era *epos* como en los tiempos heroicos de la Grecia Antigua; canto épico en las grandes celebraciones fúnebres de la *purucalla*, en la que en medio del llanto se cantaban las hazañas del Inca; epopeya que, como lo quería Platón en su República, en el espacio abierto del *Aucaypata*, con un sol luminoso, ante el Inca y una gran multitud y a grandes voces, celebraba solamente a los héroes del Imperio, mientras que a los anti-héroes los dejaba en la más completa oscuridad. (BENDEZÚ AYBAR, 1980, p. 23 – subrayados del autor en cursivas)

Pero resulta a la vez interesante que, al seguir su comparación de grandeza de la literatura inca para con un posible equivalente suyo en la literatura occidental, Bendezú Aybar (ibídem – subrayado del autor en cursivas) insiste que este arte verbal prehispánico tenía un

(...) [E]pos inca que, como lo traduce Juan de Betanzos, en un gran banquete público en el Cusco, canta colectivamente las hazañas de Inca

Yupanqui, en presencia del mismo, quien escucha sus victorias convertidas en canto. Canto triunfal en los *hayllis*, pleno de regocijo y en un diálogo multitudinario entre hombres y mujeres, celebrando las victorias en el campo de batalla o ante los surcos de la tierra fecunda

en los campos agrícolas. Canción de íntima congoja en el harauí que, como González Holguín lo define, es un “cantar de hechos de otros o memoria de los amados ausentes y de amor y aflicción”.

Bendezú Aybar (ibídem – subrayado del autor en cursivas) nos informa aún más sobre los espacios de práctica y función de toda esa literatura incaica prehispánica. Así, según él esta literatura era también un

Arte verbal divertido en las representaciones teatrales que tenían lugar en un escenario público, hecho de enramada o *mallquis* (...)

Arte narrativo de fábulas y cuentos fantásticos que, en las noches de luna en los campos o alrededor del fuego del hogar, se contaban a los niños.

Entiéndasele como se le entienda, todo este conjunto constituía un arte verbal, de una extraordinaria vitalidad, que permeaba toda la vida de la sociedad inca. Indudablemente el *epos* tenía una finalidad política y una difusión oficial; el mito respondía a los grandes interrogantes cosmológicos y a los que se hacían sobre el linaje divino de los señores de la tierra; el drama y el relato eran expresiones del natural talento mímico y narrativo del pueblo quechua; la lírica en el *taqni* o canto era como una segunda naturaleza del hombre andino que cantaba en vez de llorar o reír; y el poema religioso era plegaria dirigida hacia las supremas fuerzas de la naturaleza, pidiendo protección y abundancia en un medio físico difícil de dominar, y reclamando el secreto equilibrio de esas fuerzas en favor de la felicidad material del hombre.

Sea como lo sea, lo que pasa es que mucho de ese verdadero canto inca prehispánico sufre un largo y doloroso proceso de enmudecimiento, de persecución, censura y casi total destrucción operado desde los instrumentos represores, censores y de deturpación del invasor español. Tras la invasión, los cuatro siglos siguientes terminan por dar cuenta de “una de las campañas más extraordinarias que jamás se haya emprendido para hacer enmudecer el canto del hombre y hacer paralizar su creatividad literaria” (BENDEZÚ AYBAR, 1980, p. 28). Lo que a nosotros llega son muestras salvas por los pocos que vieron en eso un patrimonio de estudio, fuesen ya cronistas de la invasión europea o sacerdotes cristianos de esta mismísima invasión. En estos casos, habrá en mayor o menor grado influjo ya del que (re)escribe algo hecho para la práctica oral. Las fuentes pudieron ser aborígenes que se autoproclamaban guardadores oficiales de la cultura incaria, intérpretes también indígenas o traductores hispánicos. Importa decir empero que, pese a todas dificultades, se recupera de algún modo este arte o lo principal del componente prehispánico que lo hace supervivir a partir del trabajo de filólogos, etnólogos y lingüistas quienes exhuman crónicas y documentos de traducción de la literatura inca precolombina, ocultados o casi olvidados

en los archivos y bibliotecas de Europa (Bendezú Aybar, 1980).

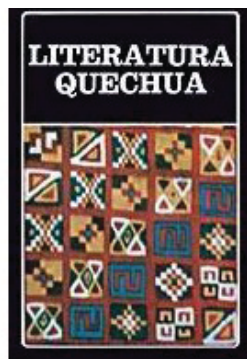
De todos modos, el fragmento a continuación se presenta como un buen ejemplo del espíritu de esa literatura de base oral prehispánica:

W1RAQOCHA
Es Wiraqocha
señor del origen.
“Sea esto hombre,
sea esto mujer”.
De la fuente sacra
supremo juez,
de todo cuanto hay
enorme creador.
¿Dónde estás?
¿No te veré acaso?
¿Hállase arriba,
tal vez abajo
o al través,
tu regio trono?
¡Háblame!
Te lo ruego.
Lago en lo alto
extendido.
Lago abajo situado.
Creador de la tierra,
de hombres procreador.
¡He aquí:
las cosas
que hacen de ti
gran señor!
Mis ojos en blanco
hacia ti,
yo quiero verte.
Cuando yo vea
y sepa,
cuando yo comprenda
y conjeture,
entonces me verás
y me conocerás.
Es que el sol
y la luna,
el día,
y la noche,
la maduración
y el estío
no son en vano;

caminan,
 según lo ordenado,
 hacia su destino;
 llegarán,
 a su término mensurado.
 El cetro real
 me lo enviaste tú.
 ¡Háblame!
 Te lo ruego.
 ¡Escúchame!
 Te lo suplico,
 cuando quizá
 todavía no me canse,
 todavía no me muera.

Traducido por Bendezú Aybar en 1975, el texto arriba se basa, según el mismo Aybar, en una recomposición filológica del original quechua del cronista de origen autóctono Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Sallqamanywa. Aybar (1980) apunta que esta muestra es tal vez el más antiguo himno de la literatura inca. Todavía de acuerdo a Bendezú Aybar, Sallqamaywa lo atribuye al primer emperador de los incas Manco Cápac: “Y en este tiempo dicen que el dicho Mancocapac, siendo ya muy viejo, solían decir cuando oraba por la prosperidad de su hijo, hincadas las rodillas, diciendo así:” (sigue el texto en prosa) [sic]”. SALCAMAYGUA, Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui, [1613]. Edición de URTEAGA, Horacio H., 1927, p. 148 *apud* BENDEZÚ AYBAR, 1980, p. 24.

Hecho para servir de habla, conversación para y junto al Dios Viracocha, origen de la vida para los incas, el ejemplo utilizado demuestra la mezcla misma entre la visión cosmogónica de un yo lírico representación de sentimientos de un autor a la vez poeta y monarca. Además demuestra en manos de que castas solían estar la responsabilidad y libertad de autoría del canto incario prehispánico, aunque pudiera ser propagado en, para y por una colectividad, trayendo en ese paso su carácter y voluntad de permanencia y marca identitaria.



“Tapa de Literatura Quechua”. Disponible en: <http://www.bibliotecayacucho.gob.ve>. Accedido el: 07/06/2016

CONCLUSIÓN

Traer en una misma clase muestras prehispánicas de literatura aimara e inca no resulta de elección al azar. Es más bien un intento de demostrar cuan cercanas estuvieron estas dos grandes culturas antes de la llegada del invasor europeo. Si bien los aimaras, en el afán de conquista del incario, fueron sometidos al dominio inca, su larga historia en el territorio después tomado por aquellos que pasarían a ser sus señorías dejó marcada la permanencia de su cultura. Así, ya sea en el mantenimiento de existencia de su lengua ya sea en la resistencia de su lírica de tradición oral, sus cantos permanecieron; con ellos, su historia y su cosmogonía.

Algo semejante pasa con los incas. Pero, mientras su dominio sobre otros pueblos, tras salir vencedores de las batallas en su avance político y territorial, solía asimilar parte de la cultura dominada, lo mismo no pasó con aquellos que vinieron a derrumbar su supremacía en el Tahuantinsuyo: los invasores hispanos. Estos buscaron callar por la violencia el canto y la danza inca. Pero, la voz prehispánica incaria terminó por supervivir, demostrando la fuerza de su tradición oral, la fuerza de su arte verbo-literaria.



RESUMEN

En un primer momento de la presente clase, trabamos contacto con la importante cultura aimara y su producción literaria. Hemos visto que a pesar del dominio inca sobre los aimaras, tal juzgo no les impide la supervivencia de su literatura de origen y de reproducción en la oralidad. Sin embargo, es interesante como se deja traspasar en algo de esa literatura, como en la muestra que utilizamos (llevada a la escrita por Guamán Poma de Ayala), no solo su relación ritualista entre canto y danza sino que a la vez su percepción histórica y asimilativa del momento de sumisión frente al Imperio Inca y la cosmogonía que estos últimos traen consigo.

En el segundo momento de nuestra clase, partimos juntos hacia la literatura quechua prehispánica de los incas, también basada en lo oral. Literatura de gran fuerza lírica, vimos que su calidad nada debe a, por ejemplo, la epopeya griega. Aunque sometidos a verdadero proceso de siglos de enmudecimiento, los cantos incas precolombinos terminan por supervivir paradójicamente en gran parte por esfuerzo de estudiosos extranjeros. Aun así, hay que destacarse el trabajo sin igual de los intérpretes indígenas, guardadores de la más que milenaria fuerza cultural incaria, cantante de su posición ante sus deidades, de su visión de mundo, creada y cantada lo más de las veces por imperadores, pero para la colectividad de la gente.



En la presente clase utilizamos poca o casi ninguna imagen, ¿verdad? Puede que sí. O no. Pensemos que entre las acepciones para imagen están las que la caracterizan como representación mental de algo, un objeto, una idea etc. Puede que parezca tautológico pensar que entre los tipos de imágenes están las visuales. Sin embargo, lo obvio algo se desvanece si pensamos en lo de que hay también las imágenes verbales, es decir las que proyectamos mentalmente a partir de determinados estímulos. Entre dichos estímulos está también el modo narrativo de la descripción. En base a eso, les pregunto, queridos alumnos,

¿Desde dónde, en la presente clase, se pueden extraer imágenes como vivas de algo, de un pasado quizás?

Una señal para reflexionar sobre tal cuestión, más que en las muestras literarias propiamente puede que esté en lo vivo que hace bajo nuestros ojos el pasado sobre el que tratan ciertos teóricos. De ahí que, como último aporte, les digo que, a mi juicio, ejemplos de lo que les pido estén más en la parte dedicada a la literatura inca que a la aimara. Sin embargo, dondequiera que ustedes perciban una rica imagen, sin que para ello se necesite un examen forzoso, ella allí estará.



<p>¿Qué has aprendido en esta clase? ¿Eres capaz de desarrollar razonamientos, ya sean por escrito u oralmente, respecto al contenido presentado? Escribe algo sobre el contenido de sus conocimientos en el cuadro que sigue.</p>	
<p>¿Conocía yo algo de literatura aimara prehispánica?</p>	<p>¿Logro ver relación entre ambas literaturas precolombinas en esta clase trabajadas?</p>
Empty space for student response	Empty space for student response



PRÓXIMA AULA

La próxima clase adentraremos otra parte del universo literario pre-hispánico. Para tanto, vámonos a la literatura maya y a la literatura nahua. Dichas culturas desde donde nacen tales literaturas no son estanques ni ajenas a las otras culturas que les permean. Eso lo veremos tanto en el Popol Vuh maya como en los cantares del monarca azteca Netzahualcóyotl. Nos vemos. ¡Hasta pronto!

REFERÊNCIAS

ALBÓ, Xavier y LAYME, Félix. “El renacimiento de la literatura aymara”. En: **Oralidad: Lenguas, Identidad y Memoria de América**, Anuario 8. La Habana: Oficina Regional de Cultura de la UNESCO para América Latina y el Caribe (ORCALC), 1996, p. 4-12. Disponible en: http://www.lacult.unesco.org/inmaterial/oralidad_08_indice.php?lg=1. Accedido el: 05/06/2016.

BENDEZÚ AYBAR, Edmundo (Comp.). **Literatura quechua**. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1980. Disponible en: http://www.bibliotecaayacucho.gob.ve/fba/index.php?id=97&backPID=96&swords=literatura%20quechua&tt_products=78. Accedido el: 07/06/2016.

HOCKETT, Charles F. **Curso de lingüística moderna**, Trad. de Emma Gregores y Jorge Alberto Suárez. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1971, p. 532.