

# La circulación de las palabras en el “Ataw Wallpap p’uchukakuyninpa wankan”.

(Escritura, traducción y conflicto cultural).

Diether Flores Chumacero

Quiero comenzar agradeciendo a la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Santiago de Chile, y en especial a los organizadores del Coloquio Internacional “Entrelugar y Traducción”, por concederme la oportunidad de comentar brevemente el texto *Ataw Wallpap p’uchukakuyninpa wankan*, escrito circunstancialmente –parece- en la lengua quechua, y nada menos en un quechua formalizado bajo los parámetros de la escritura alfabética latina.

El texto de *Ataw Wallpap p’uchukakuyninpa wankan* ha despertado el interés de varios estudiosos de la literatura quechua-andina, de los filólogos y lingüistas, cómo no también de algunos historiadores, aunque no tanto como el otro drama quechua denominado *Ollantay*. Quiero mencionar con gratitud como boliviano, como hablante quechua el interés del poeta chileno Andrés Ajens, por su preocupación de volver a repensar, retraducir, reconjeturar –desde hace más de diez años- el texto en cuestión que aún se torna como un tornado que puede volver a levantar conflictos al interior del susodicho mundo andino.

El constructo textual -en adelante *Ataw Wallpap*- aborda la historia de la conquista del imperio incaico por la Corona Española, con especificidad los últimos soles del último monarca inca: *Ataw Wallpa*<sup>1</sup>. Razón por la cual ha sido traducido a la lengua española variadamente.

---

<sup>1</sup> En la traducción realizada junto a Andrés Ajens –aún por publicarse- hemos decidido separar el nombre propio Atahuallpa (según la mayoría de los textos históricos y de otra índole), Atabaliba (según Cieza de León). Dicho acto corresponde a un criterio semántico-léxico, en el entendido que es posible describir -de manera independiente- tanto **ataw** como también **wallpa**. *Ataw*, se puede interpretar generalmente como “la ventura en guerra... juegos, o ganancias” (*Vocabulario... G. Holguín*, 1608: 36), el mismo Holguín anota como sinónimos los sustantivos *cussi* (alegría) y *sami* (suerte). En el caso de *wallpa*, existirían siete acepciones, de los cuáles solo dos se aproximarían al personaje histórico. El sentido de creador, formador o rehacer algo: “**Huallpanmi runa**, hacer el hombre de sus manos de nuevo” (ídem). El sentido de prepararse para la guerra: “**Huallparicuni**, armarse para la guerra galanamente. Armarse o vestirse muy galanamente” (ídem). Teniendo en cuenta que la asignación de un nombre propio, en el incario, no era tan desmotivada como lo tenemos en la actualidad, sino que describía al personaje atendiendo ciertas características y habilidades. Tratándose de Atahuallpa, para nosotros Ataw Wallpa, fue el preferido de su padre, el Inca Wayna Qhapaq, por ser valiente en la guerra; al mismo tiempo, tuvo suerte o ‘ventura’ en la guerra fratricida emprendida con su hermano Waskar. Y el objetivo final -de la mencionada guerra entre hermanos, al menos del lado de **Ataw Wallpa**- era acabar con el linaje incaico de Cuzco, para dar curso al nacimiento de uno nuevo linaje con residencia en Quito.

*Tragedia del fin de Atahuallpa* por el historiador-cronista boliviano del siglo XX Jesús Lara. Según Jean-Philippe Husson, profesor universitario francés de la Universidad de Poitiers, *Cantar del fin de Atahuallpa*. Finalmente, la traducción en curso –correspondiente a Andrés Ajens y Diether Flores Chumacero– sugiere *Guanca del fin de Atahuallpa*. Se ha tomado la decisión de refonemizar el denominativo "wanka<sup>2</sup>" a "guanca" por las dificultades que se tienen a la hora de remplazar por un equivalente en la lengua española.

En este comentario –aunque breve como lo dije al principio– voy a abordar –desde un punto de vista más personal– algunos aspectos/indiciales creyendo que son los más sustanciales para entender-comprender el drama. Entre ellos: la memoria histórica en los Andes como una tradición actualizable, conflicto interlingüe quechua-aymara o quechua-aymara-español, y finalmente sobre las suposiciones sobre el origen del drama.

### ■ LA MEMORIA HISTÓRICA<sup>3</sup>.

En el plano histórico, es necesario resaltar que el texto gira en torno a un hecho que sucedió, no existe un desplazamiento dirigido por la imaginación. Toma el momento culminante de un imperio, con el personaje que no podía ser otro sino "Ataw Wallpa" y los personajes más representativos de la conquista española: Almagro, Pizarro, Valverde, y los intérpretes –a quienes también se los llamaba: lenguas. De parte de los incas, los generales históricos –como "Challkuchima" y "Khiskhis"– quienes fueron capitanes de guerra de "Wayna Qhapaq", y a la muerte de este se aliaron con Ataw Wallpa, dándole muerte nada menos a Waskar –el penúltimo inca. Pero no todos los personajes coinciden. Existen muchos personajes que históricamente es difícil que hayan estado presentes en el fin del último monarca inca. En ese grupo se hallan como el caso de Sayri Tupaq, que llegó a ser inca, ya durante el dominio español. También están los personajes simbólicos como las ñustas, con nombres –Qhura Chimpu y Quyllur T'ika– de las cuales no sabemos si corresponden o no a personas particulares. También, está Waylla Wisa, el *sumo sacerdote* (tal como lo traducen muchos otros). *Waylla Wisa*<sup>4</sup> es

2 Término no registrado en el *Lexicón...* de Santo Tomás (1560), ni en el *Vocabulario...* de González Holguín (1608). En cambio, en el *Vocabulario (aymara)...* de Ludovico Bertonio (1612) se halla registrado el verbo *wankaña* "Cantar. Y llorar sin hechar lágrimas", que sería sinónimo de *jarawiña*, *waruruña* "Cantarlas". También está *wankara* 'Atambor, atabal'. Guaman Poma nos da mayores luces, porque en su monumental escrito *Nueva Corónica...* registra cuatro veces la expresión "uanca" refiriéndose a los cantos que así lo denominaban los collas (en su generalidad aymara parlantes). Según G. Poma, *wanka* (ortografía adaptada) era el término que los collas usaban para nombrar los cantos, especialmente los entonados por mujeres jóvenes, acompañándose de tambores pequeños, y que esos cantos eran el equivalente a los arawi quechuas, esto es, canciones sentimentales, de añoranza, lamentación o duelo.

3 El texto corresponde a la tradición –generalizada en el mundo andino– de "guardar la memoria" de los Incas soberanos, es decir, de los denominados Sapa Inca, por parte de cada "panaca" (descendientes de cada inca). Tradición que ha sido registrado por Bartolomé Arzáns Ursúa y Vela (*Historia de la Villa Imperial de Potosí*), Margot Beyersdorff (*Historia del drama ritual en los Andes Bolivianos*) y otros.

4 *Waylla Wisa*, denominativo que no se puede describir fácilmente desde la lexicografía, salvo algunas aproximaciones desde el aymara de Ludovico Bertonio y de Guaman Poma de Ayala. Guaman Poma (1616) lo dibuja y lo menciona como "pontífice" o "hechicero pontífice" que, entre otras responsabilidades, tenía oficio de *interrogar* a los encargados de las guacas regionales y/o locales. En el transcurso de la obra, Waylla Wisa adquiere otros nombres como *puñuq apu* (señor que duerme, o que sueña), *willaq umu* (lo que el Inca Garcilaso (*Comentarios Reales...* 1605) traduce por "el adivino que dice", intérprete del sol, las guacas y los sueños) y *layqa* (término tal vez de origen aymara para nombrar al augur o vate; Bertonio [1612] lo traduce como "hechicero de oficio, catedrático en el arte"). *Wisa*, también según Bertonio, era el nombre genérico dado al "niño que primero nace cuando salen dos de un mismo parto".

el nombre que se le daba al segundo –más importante- del imperio incaico, porque era la autoridad máxima de la religiosidad incaica y como tal estaba destinado a realizar las máximas ceremonias y darle una lectura predictiva a los sueños y otros sucesos nada comunes (extraños) que podían suceder dentro del imperio.

La coincidencia o no con la historia, no legitima ni desacredita el texto de *Ataw Wallpap...* como tal. La obra existe con cierta autonomía propensa a las varias interpretaciones. Su relación con la historia es de manera indirecta, ni es histórico ni deja de serlo. El constructo textual –está anclado- en el momento que fue crucial para el imperio incaico y para todos los pueblos-ayllus comprendidos en él. Realza el día fatal, así como lo dice el mismo texto por boca de *Ataw Wallpa*:

<p><b>Manañan jinañachu kawsayni, tukusqatan tukukapusaq, ukhuy kaqpis llakllasqaña, sunquy kaqpis p'akisqaña, wiñaypaqmin chinkaripusaq kay jallp'aytan saqirparispa, Inka churiykunatari llakiypi t'akarparisqa.</b></p>	<p>Ya casi nada de mi vida resta, he de acabarme sin remedio; ya todo el ser se me quebranta y el corazón se me destroza; desapareceré por siempre abandonando ésta mi tierra y a los incas, mis hijos, los dispersaré en mi tristeza. (Jesús Lara, 1989: 123).</p>	<p>No me queda casi nada de vida, mi fin es irremediable, Mi cuerpo está usado, mi corazón está quebrado. Desapareceré para siempre abandonando esta mi tierra. En cuanto a mis hijos los Incas, se dispersarán, consumidos de tristeza. (Husson, 2001: 348)</p>	<p>Mi vida ya no es lo mismo, de veras estoy por expirar. Mi cuerpo ya se estremece, mi corazón está hecho trizas, partiré para siempre dejando mi tierra y a mis hijos los incas dispersos en total tristeza. (Traducción en curso, Andrés Ajens – Diether Flores)</p>
--	---	--	---

El día fatal se ha consumado y la consumación misma está escrita, está puesta en la escena misma del lenguaje –sean cuales fueren los medios de los que se haya servido– el cuerpo del delito está circulando y seguirá su curso, con los aditamentos necesarios de cada lugar, de cada circunstancia y de cada momento. Desde la traducción emprendida junto a Andrés Ajens, se puede compartir la opinión de Husson, en el sentido que este sugiere hipotéticamente la gestación del texto desde el territorio de Vilcabamba; también es posible comulgar la versión de Lara, a pesar de su característico fanatismo con el periodo pre-hispánico, quien sospecha que el drama es más incaico por el simple hecho de estar escrito en su totalidad en el runasimi (lengua general). Incluso es viable apoyar a Margot Beyersdorff, anclando los ojos en la segunda mitad del siglo XIX. Pero se hace poco probable compartir la opinión de Cesar Itier, quien acusa directamente a Jesús Lara de haberlo escrito en su “integridad con el fin de demostrar que los Incas habían poseído una gran literatura”. En síntesis el texto *Ataw Wallpap p'uchukakuyninpa wankan* es una encrucijada de textos y de significados. No se puede decir ligeramente que se trata de un texto puramente incaico, ni decir que sólo el común de la gente ha ideado en su totalidad, mucho menos sindicarlo a alguien de falsificador por su sola ideología política e intelectual. Entonces estamos frente a un conflicto interlingüe, es decir, frente a un conflicto *intra intercultural plurilingüe*, como suele decirse algunas políticas emprendidas por la Bolivia actual.

## ■ EL CONFLICTO INTERLINGÜE.

Reflexionar el conflicto interlingüe en el drama *Ataw Wallpap*... –más que conflicto, conflicto productivo- se está planteando la sospecha de que el texto es la conjunción de varios sentidos, la elaboración de una visión multi-inter-relacional, es decir, que en el drama hay más de una dirección para entender y para interpretar. Brevemente abordaremos algunos casos.

**Caso 1**, el verbo *raykuy* –aunque se trata de un problema de connotación sobre un lexema- porque desde el quechua actual, no directamente, pero es posible asemejar con *yaykuy*, "entrar", considerándolo como un hecho correspondiente a la variación fonético-fonológica. Pero Jesús Lara y Jean Philippe Husson no ven como un caso más de variación a nivel de significantes, sino que dirigidos por el drama como un todo y el problema de la conquista como hecho de enajenación total, prefieren traducir en una correspondencia de quechua-castellano de 1500 y 1600, es decir, en base a lo que definen Santo Tomás y González Holguín: *raykuy*: "causar, incitar a mal pecar". Por boca de Ataw Wallpa se da la expresión:

"Imarayku kamanayman, jallp'ayman **raykurimunku**".

Jesús Lara traduce "¿Por qué vienen a *hollar* mi tierra, mis dominios...?", mientras J-P. Husson, traduce "¿Por qué [...] vienen a saciarse con el fruto de mis dominios, de mis tierras?", la traducción en curso (A. Ajens y D. Flores) ha preferido sostener llanamente: "¿Por qué a mis tierras, donde mando, *entran* adversarios...?". Como se puede apreciar las traducciones de Jesús Lara y de Jean Philippe Husson se dejan llevar por los significados que ha generado el hecho de la conquista y la idea del todo de la obra en sí. Mientras la traducción en *curso* (A. Ajens y D. Flores) ha preferido los sentidos de *entrar*, *ingresar*; tomando la expresión sólo como una variación fonética.

**Caso 2**, todo lo que supone la expresión *saqra*. Las dos traducciones ya mencionadas –de Lara y Husson- no dicen otra cosa más que lo que aquello que se entiende por **saqra** en un quechua casi actual; pero cuando recurrimos a una tercera traducción, que corresponde a Teodoro Meneses, publicado en Cuzco, *saqra* es más que una simple alusión a lo malo/a. Meneses, prefiere diablo; y esa opción –se quiera o no- logra generar un conflicto más amplio- es decir, más allá de lo estrictamente lingüístico camino a un conflicto cultural. El caso se da cuando por boca de *Waylla Wisa*, encontramos el texto:

"**saqraykunatan rikuni**".

Husson traduce: "he visto cosas infaustas", Lara traduce: "he visto cosas aciagas", sospechosamente Meneses: "he visto diablos".

"Saqra", en el quechua actual no es más que el equivalente de "malo/a", paradójicamente el aymara contemporáneo tiende a traducir por "diablo, demonio". Claro que entre el adjetivo *malo* y el sustantivo *diablo* –parece- no existir mucha diferencia semántica-referencial, especialmente en el mundo andino, bajo la influencia cristiana se ha generado un sincretismo lingüístico conceptual, porque todo lo malo, todo lo despreciable proviene de un ser maligno y despreciable: el *diablo* o *demonio*. Es más, en el quechua boliviano sureño –me refiero al quechua potosino- suele manifestarse la siguiente expresión: "chay wawa saqrarasqa kachkan", "ese niño/a está poseído por el demonio [o el diablo]"; también es posible otras expresiones: "saqra para", que refiere a las *tormentas fluviales*, en especial la *granizada*. Las lluvias fuera de lo normal se interpretan como el castigo de algún ser maligno, aunque la lluvia misma puede entenderse como el mismísimo demonio. Finalmente la expresión muy

conocida: “saqra hora”, hora destinada a un aperitivo, pero con una posibilidad de sufrir algún descontrol estomacal. Claro que falta definir a qué se refiere *saqra hora* en área urbana y a qué en el área rural boliviana.

Más allá de las denotaciones o connotaciones actuales, en especial si nos remitimos a los denominados *Vocabularios...* de 1600, tanto en aymara como en quechua, es posible encontrar el lexema **saqra**. Pero el significado, advierto que no va en la misma línea como suele definirse actualmente. Para Bertonio, es traducible a *seco(a)*, *flaco(a)*; y para Holguín *cosa tosca, vil, sucia y fea(o)*. Con todo ello, se abre la pregunta, ¿cuál sería la traducción más coherente del saqra en *Ataw Wallpap*?, ¿será posible postular –como hipótesis- la configuración de *Ataw Wallpap...* en la gran región norte potosino, entendiendo como la integración de las provincias del sur de Cochabamba, provincias del este de Oruro y las provincias de norte de Potosí mismo?.

En ese grupo de términos conflictivos, donde las palabras existen tanto en quechua como en aymara, con una proximidad semántica, podemos anotar todavía otros casos. *Layqa, pacha, anutara, tata* o *tayta* y en el título mismo del drama *wanka*<sup>5</sup>, que Husson ha preferido traducir como **Cantar**, y Lara como **Tragedia**.

**Caso 3**, aquí quiero reunir algunas expresiones que se refieren metafóricamente al hecho de la conquista como un suceso funesto. **Uchpha**, “ceniza”; **tutayasqa** o **yanayasqa**, “oscurecido” o “ennegrecido”. *Uchpha*, “ceniza” se explicita reiteradas veces refiriéndose a lo triste.

Mayllich Taytanchik, ithiriwasunchus, sapanchiktachus saqiwasun. Mana chayri llapatachus, <b>uchphatachus</b> rupanqa...	Nuestro padre purificador, se alejará, dejándonos solos, o si abrasará todo, hasta volverlos <b>ceniza</b> ...
¿Imaraykun aquy raki , Inkallay, p'unchawninchikta <b>uchphaq</b> jamun?	¿Por qué la desventura viene, Inkallay, a volver <b>ceniza</b> nuestros días?
Manachu qamqa rikunki Aqy rakita patanchikman <b>uchphajina</b> t'akakamuqta	¿Acaso no has visto derramarse lo aciego como ceniza sobre nosotros?
Y finalmente en la maldición del inca: Awqa sunk'a runakuna, kunanqa, kunanqa jallpitatareq pallankichik; quri qullqi kaqkamapas rumip sunqunman yakupuchun, chaymanta puchunman chaypas <b>uchphamanraqtaq</b> tukupuchun	Adversarios barbados, de ahora en más sólo polvo recogerán; todo lo que es oro y plata éntrese al seno de la piedra, e incluso lo que sobre que se vuelva <b>ceniza</b> .

Como se ha ejemplificado, en el texto de *Ataw Wallpap...* “convertir en ceniza” o “volverlo ceniza”

<sup>5</sup> Véase nota 2.





aparece reiteradas veces —y de manera sistemática- para describir el fin de las cosas, la gran desgracia y destrucción. En el habla misma del quechua actual boliviano, la *ceniza* como símbolo de destrucción no tiene muchas posibilidades. Podemos suponer que estamos frente a una influencia bíblica cristiana que ha dado resultados sorprendentes, porque al indígena no le ha sido muy difícil adecuarse al nuevo credo, o a la inversa vive sin problema su cristianismo, dando a lugar un **cristianismo andino**<sup>6</sup>. Sorprendentemente, un caso semejante se da en una expresión-amenaza vertida por el líder más radical de la rebelión de 1780-81: Tupak Katari. El caudillo, durante el cerco a la ciudad La Paz, amenazó: "volver 'la ciudad' en polvo y *ceniza*".

Respecto a *tutayasqa* "anochecido", que también hace alusión a la aflicción, hay que mencionar cierta coincidencia —por muy accidental que parezca- entre el poema "Mamay" de Wallparimachi y el texto de *Ataw Wallpap*. Wallparimachi, escribe "¿Ima phuyun jaqay phuyun **yanayasqaj** wasaykamun?", "¿qué nube puede ser aquella nube que obscurecida se aproxima?" (Traducción Lara). En *Ataw Wallpap*... está escrito "¿iman jaqay llakiy phuyu tutayasqa sispaykamun?", "¿Qué nube de pena es aquella [...] que ennegreciéndose se acerca? (Trad. Lara), "¿qué nube triste es esa [...] que oscura se nos acerca" (Trad. en *curso*...). La pregunta es ¿si la coincidencia es pura casualidad?, al mismo tiempo cabe ¿desde cuándo, el color "negro" —*yana* en quechua- es sustituible con *tuta* "noche" como simple caso de sinonimia?

## ■ COSMOVISIÓN.

Entre otras riquezas, el drama de *Ataw Wallpap*... tiene varios indicios para afirmar que guarda correspondencia con la cosmovisión andina. Sin mayores preámbulos, hay que resaltar la constante mención de las deidades tutelares, tales como el *sol*, la *luna*, la *pachamana*, entre otros. El texto siguiendo el credo incaico, pone en boca del soberano inca Ataw Wallpa:

Musquynipiri rikuni  
Inti, maylliq tatanchikta  
yana q'usñipi pakasqata<sup>7</sup>...

Y en mis sueños he visto  
a nuestro padre el sol que purifica,  
oculto en humo negro. (Trad. en *curso*...)

Y "Waylla Wisa", el sumo sacerdote, que era el segundo hombre del incario, responde al Padre Valverde indicando cuáles son las deidades que los incas tienen.

Ñuqaykup Inti Yayaykuqa,  
illarichkaq qurimanta,

<sup>6</sup> Es necesario aludir a la particular forma de profesar la fe cristiana por parte de Tupak Katari, la necesidad que él consideró importante, por ejemplo, la celebración de la Misa durante el cerco a la ciudad de La Paz (1781). La convicción total de Tupak Katari en el año que presentaba los tres setes: 1777 y en predicciones de algunos Santos Católicos y por su puesto en la fusión que se ha dado entre el *fin de las cosas* —como suele entenderse en el ámbito cristiano- con la concepción del *Pacha Kuti* del mundo andino; tal como lo muestra el libro de Sinclair Thomson: *Cuando sólo reinasen los indios*. Posteriormente en 1898, durante la denominada Guerra Federal, se da una particular interpretación de Juicio Final -como el fin de las desigualdades- por parte de Pablo Zárate Villa (el Temible Willka).

<sup>7</sup> Escritura de acuerdo a la ortografía actual del quechua boliviano.

Killa Mamaykupas,  
illarichkaq qullqimanta<sup>8</sup>...

De nosotros nuestro padre es el sol,  
reluciente de puro oro,  
y nuestra madre es la luna,  
brillante de pura plata. (Trad. en *curso*...)

Hace constar ante el Sacerdote cristiano cuáles son las deidades del imperio Inca, que indirectamente explicita la forma de gobernarse, es decir, cómo se organiza la vida cotidiana, de la gente común o de la realeza inca. El párrafo que hemos citado, fuera del credo que ellos tenían, plantea el discurso que justifica la razón de ser del mundo –llamado en la actualidad- andino. Ese discurso que comienza “de nosotros nuestro padre es el Sol” indica –directa o indirectamente- la intención de aquel que pudo concebir la obra de *Ataw Wallpap*... para demostrar que lo que hallaron los españoles no podía considerarse en nada como algo inferior a lo que traían ellos.

Por otra parte, el texto pinta un panorama antropológico. Describe de manera sucinta, pero reiteradas veces, al hombre en relación al conjunto de la naturaleza y específicamente en relación a los animales, dado que las sociedades andinas clasificaron el mundo fuera de los parámetros/principios racionales. Decimos fuera de principios racionales porque no tomaron a la razón -la inteligencia u otros sustantivos sinónimos- para distinguir quiénes eran humanos y quiénes no lo eran, quiénes merecían respeto y quiénes no lo merecían. La intención nuestra no es afirmar que no tenían noción de la inteligencia/razón, sino que las **razones** que dirigían y dirigen al ser andino son otras. La lingüística (o la filología) nos puede decir que existen palabras para referirse al *entendimiento*, *memoria*, *recuerdo*, *pensamiento e idea*.

Lo que intentamos decir es que el hombre andino no tiene el mismo criterio de los animales y del mundo que lo circunda –tal como lo tienen las sociedades occidentales. No se separa radicalmente de los otros seres, sino que les ha otorgado una función social, religiosa-mítica, simbólica. Y en *Ataw Wallpap*... Khiskhis<sup>9</sup> solicita ayuda a otros seres de la naturaleza, para que colaboren en su lamento por el Inca que acaba de morir; porque el Inca también gobernaba a ellos: animales domésticos y salvajes, aves, cerros, las estrellas, entre otros.

Purun purun tarukakuna,  
janaq phawaq kunkturkuna,  
mayukuna, qaqakuna,  
jamuychik, waqaysiwasaqku,  
apu Inka taytallanchik  
sapanchikta saqiriwanchik  
kay chhika phutiy llakiypi<sup>10</sup>.  
Salvajes y chúcaros venados  
cóndores que vuelan en los cielos

8 De acuerdo a la ortografía actual del quechua boliviano.

9 Históricamente uno de los generales del Inca Atahualpa que apresó a Guáscar. En la obra se describe con las mismas características que históricamente se le conoce: general o capitán principal.

10 De acuerdo a la ortografía actual del quechua boliviano.

ríos, peñas,  
vengan, nos han de ayudar a llorar,  
nuestro padre, el Señor Inca  
nos ha dejado solos  
en esta gran tristeza. (Trad. en curso...)

La naturaleza y todos los seres que habitan en ella no son indolentes a las desgracias humanas así como los seres humanos no pueden desentenderse definitivamente de ellos. Así como los humanos tienen corazón también lo tienen los animales, porque el entendimiento no está depositado en el espacio interno de la cabeza, sino en el interior del corazón. Incluso la naturaleza tiene corazón, porque en *Ataw Wallpap...*, varios de los secuaces del Inca, al verse solos después de la muerte del Inca, declaran que se internarán al corazón de la tierra: "jallp'ap sunqunmanchu yaykupusaqku" [¿Acaso, hemos de entrarnos al corazón de la tierra?].

### **El problema de la escritura y problemas semióticos.**

En este punto, trataremos del conflicto que se ha generado entre dos culturas diferentes, sobre la base de la presencia de una *nota, escrito o carta* que se les ha entregado a los incas. Está por demás repetir que la cultura andina no contaba con la escritura alfabética desarrollada en el occidente. Sistema de comunicación o registro que, por ende, ha sorprendido a los habitantes del imperio incaico, quizás a todos los pueblos conquistados en la denominada América. Pero, al mismo tiempo el mismo sistema -la escritura- ha servido como uno de los elementos más eficientes para subyugar a los pueblos conquistados y declararles –aún en la actualidad- como ignorantes y como grupo humano no civilizado.

También es conocido, la reacción de Ataw Wallpa, frente a la imposibilidad de alcanzar a comprender lo que decía la Biblia. No nos interesa si evidentemente arrojó la Biblia por el suelo o no, sino la no comprensión de los sistemas de escritura o representación semiótica entre ambas civilizaciones (que se ha dado en el trance de la conquista). La obra que nos ocupa: "Ataw Wallpap p'uchukakuyninpa wankan", que en este caso estamos presentando como *Ataw Wallpap...* dedica un treinta por ciento de la obra a la cuestión de la escritura. Y la lectura<sup>11</sup> por parte de los conquistados, los incas –sin llegar a descifrar- se hace desde los presupuestos semióticos que ellos manejaban.

La tarea se le ha encargado a Waylla Wisa, siendo él el intérprete de los sueños u otros sistemas simbólicos; esta vez se le encargado una misión –casi imposible para ellos- de descifrar lo que decía aquel "qillqa"<sup>12</sup> (tal como lo traduce Felipillo, a la carta que entregaron los españoles a los incas).

La lectura comienza con una comparación. Comparación que no sólo abarca a lo que está escrito sino el material mismo donde está escrito. Es decir, que el intento de comprender lo que dice dicha carta o "qillqa", lleva no sólo a Waylla Wisa, sino a todos los incas a quienes ha recurrido en busca de ayuda,

---

11 En este trabajo *leer* se entiende como un *proceso de comprender e interpretar*. No siempre la escritura alfabética sino también otros sistemas de escritura.

12 *Qillqa*, actualmente *letra, escritura, alfabeto, texto*, entre otros. No es posible precisar cuál fue el referente de *qillqa*, antes de la llegada de los españoles. Los primeros diccionarios definen sin hacer alusión al referente sino directamente a la escritura. González Holguín, *quellcca, papel carta o escritura* (Vocabulario... pág. 301).



a un intento de desciframiento desde los sistemas de escritura icónica<sup>13</sup> que manejaban en el Tawantin Suyu. Waylla Wisa, intenta descifrar de la siguiente manera.

Kay chirunmanta qhawasqa  
watwaq sisiman rikch'akun.  
Kay wak chirunmanta qhawasqa  
chay mayu pata ch'aranpi  
phichiwkunap chakinpa  
unanchasqan kikillan.  
Kayniqmanta qhawarisqa  
rikch'akun ura umayuq,  
pata chakiyuq tarukakunaman.  
Jinallatan qhawaqtinchikri  
ura umayuq llamakunajina,  
tarukakunap wakran kikin.  
Pin kayta unanchaq kasqa.  
Mana mana atiymanchu  
unanchayta, apullay<sup>14</sup>.

[Visto de este lado,  
se parece a un hervidero de hormigas.  
Visto desde este otro lado,  
es semejante a las huellas dejadas  
por patas de pájaros  
en el lodo, a orillas de un río.  
Visto de por aquí,  
se parece a venados  
con la cabeza abajo y las patas arriba.  
Y si se lo mira así,  
es como llamas con la cabeza abajo,  
o cuernos de venados.  
¿Quién podría comprender esto?  
Yo no; nunca podré  
comprenderlo, señor<sup>15</sup>.]

En la descripción que pretende realizar el "Puñuq Apu" (Señor que duerme o Waylla Wisa) se interpone el mundo circundante que él conoce. La hoja, es decir, el papel es comparado con las hojas que cubren al choclo; de la misma forma las palabras escritas en la carta son comparadas con las huellas de las aves o la morfología de algunos animales como el venado. Ellos ven semejanzas y esperan que esas semejanzas les puedan indicar algo de lo que quiere decir.

<sup>13</sup>Sistema o escritura icónica se entiende en este caso como la simbología que guarda semejanza con el referente (Véase Peirce).

<sup>14</sup> Actualizado según la ortografía actual del quechua boliviano.

<sup>15</sup>La traducción corresponde a Jean-Philippe Husson.

Otro dato que es menester resaltar es el hecho que los incas no usan el término "qillqa" para referirse a aquello que han enviado los españoles, ellos lo hacen con la palabra "chhallacha" al material sobre el que está escrito (que comprende también el contenido del mismo). Incluso para al acto de escribir no manejan "qillqay" así como en la actualidad suele darse en ámbitos académicos. Los verbos para aludir al acto de escribir –tal como lo hace uno de los personajes de la obra: Challcuchima- son *rayar* y *pintar*.

Kayrí ima yanachawan  
Llimp'isqataq, t'iktusqataq<sup>16</sup>...

¿Y esto con qué negrura  
está pintarrajeado y rasguñado? (Trad. Lara)

Entonces, qillqa y qillqay, aparecen en la traducción que hace Felipillo a lo que dijo Almagro en la lengua castellana.

## ■ A MANERA DE CONCLUSIÓN.

Creemos que en base a todo lo que hemos dicho, de manera casi dispersa, es posible seguir abriendo el debate sobre la obra de *Ataw Wallpap*... en sí, como también sobre la literatura andina. Para ello, a manera de conclusión, es necesario puntualizar algunos aspectos.

- a) *Ataw Wallpap*... como texto portador de sentidos está organizado bajo la lógica andina-incáica. Donde las desatenciones (traiciones u otros) se pagan con la muerte, no sólo de aquel que ha cometido el delito, sino de toda la descendencia. Así concluye el texto, en Barcelona, porque Pizarro es condenado a muerte -incluyendo su familia- por el Rey de España. Si decimos y hablamos de una lógica andina, es porque existe cierta regularidad en los relatos andinos –como por ejemplo los cuentos, en los cuales no es posible un final feliz, sino que en su generalidad, todos los relatos, plantean un final atroz (por no decir trágico). También la justicia Inca establecía la pena de muerte y la demolición de todo el pueblo para aquel que contravenía las órdenes del soberano o iba en contra del funcionamiento del Imperio.
- a) Otra de las regularidades que resalta el texto, es el pensamiento concreto; es decir, una literatura que no da rienda suelta a la imaginación. No crea personajes de la nada, sino en base a los sucesos acaecidos. Aquello que se dice o se relata tiene que haber sucedido por lo menos en los sueños. Tanto *Ataw Wallpap*... como los cuentos andinos tienen relación –muchas veces difíciles de detectar– con el mundo concreto, con la historia a secas, por lo menos con algún hecho humano. *Ataw Wallpap*... parte de un hecho histórico (así como ya lo dijimos en el desarrollo de este escrito) con algunos cambios a nivel de **significante** (otros nombres, otros personajes) y modificaciones a nivel de **significado** (nuevas interpretaciones, nuevas referencias).
- c) Es necesario considerar el cruce de sentidos que existe en el drama, entre las bases del quechua y aymara, entre el quechua-español-aymara. Lo que permite afirmar que la obra no está escrita plenamente en quechua, se puede decir que tiene algo o mucho del aymara, algo y mucho del español. Tiene un tanto del antes de la conquista, de la conquista misma, de los sucesos coloniales, incluso de las rebeliones indígenas. Es algo más que un solo algo. Está desarrollado en un ambiente que se llama: mundo andino.

---

16 De acuerdo a la ortografía actual del quechua boliviano.

- d) Respecto a la autoría existen varias hipótesis. Margot Beyersdorff dirige su hipótesis hacia Carlos Felipe Beltrán, clérigo potosino que vivió en la segunda mitad del siglo XIX; en especial por las declaraciones que el mismo Beltrán manifestó indicando que había escrito algo sobre Ataw Wallpa. [Habría que agregar a la declaración de Beltrán la frecuencia de algunos lexemas (palabras) entre el texto de *Ataw Wallpap* y los poemas del mismo Beltrán; también existe cierta similitud a nivel de términos y conceptos con los poemas de otros poetas quechuas contemporáneos de Beltrán: José David Berríos, Luis Néstor Lizarazu, Saturnino Olañeta, incluso con los poemas del peruano Andrés Alencastre]. La segunda hipótesis corresponde a César Itier, quien acusa, en tono policial a Jesús Lara, indicando que fue este el que se dio la osadía de falsificar el texto –apoyándose en los dramas que encontró- para presumir que el Imperio Incaico tenía desarrollado el género del teatro. Otra hipótesis es aún posible. Pero a la hora de traducir, la preocupación por la autoría, resulta no ser tan relevante.

# el Rehén, el Desertor, el Vagabundo y el Naufrago

---

