

REVISTA

EDUCACIÓN INTERCULTURAL BILINGÜE

AÑO 2, N° 4, 1998

PAC/UPSE-SEEIC

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	3
<i>ARTÍCULOS</i>	
Características agroecológicas del Kirutoa Hilda Chaluisa P.	5
Qichwa chaninyay shutilliy: wallpayaypash unanchaysamipash Fabián Potosí C.	21
Ciclo agrícola diseñado para un año Alfonso Tigasi P.	33
Autoridades tradicionales y sabiduría mapuche Armando Marileo Lefio	43
Iungillu, iskai simiiug llagta. Uso y valoración de las lenguas en Yunguillo: avances de investigación Carlos Enrique Pérez	59
Aportes para un análisis lingüístico de la poesía quichua "Atahualpa Huañui" Luis Fernando Garcés.	89
Enseñanza del castellano a mujeres campesinas quechua hablantes Alessandra Galimberti	105
La enseñanza de una segunda lengua: ¿inventando "el agua tibia"? Lidia Gómez M.	123

Las dificultades para la escritura en inga tanto de estudiantes como de docentes, sin embargo, son notables. De hecho, el 24% de los docentes indígenas nunca hacen un dictado en inga y otro tanto sólo lo hace leyendo de algún libro. En contraste, los dictados en clase se hacen principalmente en castellano, pero sólo un 24% se atreven a producir sus propios textos escritos en castellano para dictar o enseñar a sus alumnos..

Las principales dificultades para el uso académico del castellano que los docentes identifican, se las atribuyen a la falta de conocimiento de vocabulario, pero la mayoría (62%) no identifica inconvenientes. En cambio, para el inga todos están de acuerdo en que la principal dificultad para la enseñanza en lengua materna y de la lengua materna es la falta de materiales que sirvan de guía para esta tarea, de modo que el inga sigue predominando como la lengua para las relaciones sociales, para la lúdica, para hacer entender (casi que traducir) algún contenido temático del currículo obligatorio.

Si bien se da una presencia notable y creciente del uso del inga en los espacios formales de la educación, es evidente que se encuentra aún en desventaja; más por la fase del proceso de construcción de la propuesta educativa que por la devaluación que esta lengua tenga entre docentes, padres de familia y estudiantes. Será fruto del proceso mismo de construcción de la propuesta y el construirla en función de un proyecto comunitario y político de afirmación de la unidad, la autonomía, el territorio y la cultura, como nuestra condición de bilingües sea no un signo de proceso de devaluación de la identidad, sino un signo de la suma de competencias comunicativas y potencialidades sociales.

D.M.E.O.

Aportes para un análisis lingüístico de la poesía quichua "Atahualpa Huañui"

Luis Fernando Garcés V.

0. La poesía que voy a analizar se llama "Atahualpa huañui" y se considera el primer texto escrito en quichua ecuatoriano. Fue recogida por Juan León Mera en *Ojeada histórico-crítica sobre la poesía ecuatoriana* (1868). El mismo texto aparece posteriormente en *Cantares del pueblo ecuatoriano* (1892). Intento, en esta comunicación, aportar elementos de análisis no tanto literarios, cuanto lingüísticos. Un texto puede tener distintas lecturas; aquí, quiero seguir la recomendación que hiciera Mannheim (1995: 118): "aunque a veces parece demasiado exigente y aburrido no se puede ubicar un determinado trabajo lingüístico ni cronológicamente ni socialmente sin trabajarlo filológicamente." Dado que uno de los tópicos que más se ha trabajado en este poema es su fecha de producción y su autoría, espero contribuir con algunos aspectos que, desde el análisis lingüístico, arrojen elementos de ubicación del texto.

Presentaré, entonces, las versiones del texto proporcionadas por Mera junto a una reconstrucción fonológica normalizada del quichua ecuatoriano actual y una traducción literal; diré algo sobre la estructura del texto; haré el desmembramiento lexical y morfológico; luego, presentaré las variantes escriturales para, finalmente, revisar los indicios que permitan decir algo sobre el autor y la fecha de producción textual.

1. El texto

Presento, inmediatamente, las dos versiones escritas por Mera:

<i>Versión de Ojeada</i>	<i>Versión de Cantares</i>
Rucu cuscungu	Rucu cuscungu
Jatum pacaipi	Jatun pacaypi,
Huañui huacaihuan	Huañuy huacayhuan
Huacacurcami;	Huacacurcami;

5	Urpi huahuapas Janac yurapi Llaqui llaquilla Huacacurcami	Urpi huahuapas Janag yurapi Llaquillaquilla Huacacurcami.
10	Puyu puyulla Uiracuchami, Curita nishpa Juntarircami	Puyu puyulla Uiracochami, Curita nishpa Jundarircami.
15	Inca yayata Japicuchishpa, Siripayashpa Huañuchircami.	Inca yayata Japicuchishpa, Siripayashpa Huañuchircami.
20	Puma shunguhuan, Atuc maquihuan Llamata shina Tucuchircami.	Puma shunguhuan, Attug maquihuan, Llamata shina Tucuchircami.
	Runduc urmashpa, Illapantashpa Inti yaicushpa Tutayarcami.	Runtuc urmashpa, Illapantashpa, Inti yaicushpa Tutayarcami.
25	Amauta cuna Mancharicushpa Causac runahuan Pambarircami.	Amautacuna Mancharicushpa, Causac runahuan Pambarircami.
30	Imashinata Mana llaquisha Ñuca llactapi Shucta ricushpa.	¡Imashinata Mana llaquisha Ñuca llactapi Shucta ricushpa!
	Turi cunalla Tandanacushun	Turicunalla, Tandanacushun,

35	Yahuar pampapi Huacanacushun.	Yahuar pampabi Huacanacushun.
	Inca yayalla, Janac pachapi Ñuca llaquilla	Inca yayalla, Janag pachapi Ñuca llaquita
40	Ricungui yari.	Ricunguiyari.
	Caita yuyashpa Mana huañuni, Shungu llugshishpa Causaricuni.	¡Caita yuyashpa Mana huañuni! ¡Shungu llucshispa Causaricuni!

Presento a continuación una reconstrucción fonológica normalizada desde el quichua ecuatoriano actual, haciendo el desglose léxico-morfémico, y una traducción no literaria y casi literal del texto:

	Versión fonológica normalizada	Traducción personal
	Ruku kuskunku Hatun pakay-pi Wañu-y waka-y-wan Waka-ku-rka-mi	El viejo búho En alto (grande) guabo Con llanto de muerte Lloró
5	Urpi wawa-pash Hanak yura-pi Llaki llaki-lla Waka-ku-rka-mi	La tortolita también Arriba en el árbol Tristemente Lloró
10	Puyu puyu-lla Wirakucha-mi Kuri-ta ni-shpa Hunta-ri-rka-mi	Nebulosamente Los blancos (españoles) Deseando oro Se llenaron
	Inka yaya-ta Hapi-ku-chi-shpa	Al padre inca Tomándolo (haciéndolo apresar)

15	Siri-paya-shpa Wañu-chi-rka-mi	Recostándolo Lo mataron
	Puma shunku-wan Atuk maki-wan Llama-ta-shina	Con corazón de puma Con mano de zorro Como a un cordero
20	Tuku-chi-rka-mi	Lo terminaron
	Runtu(k) urma-shpa Illapa anta-shpa Inti yayku-shpa Tuta-ya-rka-mi	Cayendo granizo Relampagueando el rayo Metiéndose el sol Anocheció
25	Amawta-kuna Mancha-ri-ku-shpa Kawsa-k runa-wan Pampa-ri-rka-mi	Los sabios Asustándose Con el(los) hombre(s) vivo(s) Se enterraron
30	Ima-shina-tak Mana llaki-sha Ñuka(-pak) llakta-pi Shuk-ta riku-shpa	Cómo, pues, No me entristeceré En mi tierra Viendo a otro
35	Turi-kuna-lla Tanta(-)naku-shun Yawar pampa-pi Waka-naku-shun	Hermanos [en voz de mujer] Reunámonos En la planicie de sangre Lloremos
40	Inka yaya-lla Hanak pacha-pi Ñuka(-pak) llaki-ta Riku-nki-yari	Padre Inca En el cielo Mi llanto Mira, pues
	Kay-ta yuya-shpa Mana wañu-ni Shunku llukshi-shpa Kawsa-ri-ku-ni	Pensando esto No muero Saliéndoseme el corazón Me estoy viviendo

2. Estructura del texto

Este pequeño texto habla sobre la consternación de la naturaleza, los animales, los sabios y el propio narrador frente al asesinato del Inca por parte de los españoles ambiciosos de riqueza.¹ El narrador describe la desolación del pueblo y el cosmos ante la muerte del Inca y el abuso invasor. Está estructurado en 11 estrofas, cada una con cuatro versos pentasílabos. A lo largo del poema podemos descubrir los siguientes apartados: 1. el llanto del búho y la tórtola (vv. 1-8); 2. la ambición de los españoles y el asesinato al Inca (vv. 9-20); 3. la consternación de la naturaleza y los sabios (vv. 21-28); la consternación del narrador (vv. 37-40); una indicación de voluntad de persistencia y resistencia del narrador (vv. 41-44).

La estructura de los versos 1-4 se repite en los vv. 5-8; los elementos que intervienen son los mismos y en el mismo orden: animal, lugar, forma de llanto, acción de llorar. La reiteración superlativa en <puyu puyulla> (v. 9) es un mecanismo bien logrado para resaltar la realidad sombría que se describe inmediatamente. Los versos 21-23 son cada uno una metáfora de claro simbolismo andino: corazón de puma, mano de zorro, inca-borrego. La estructura morfosintáctica del cuarto verso de las siete primeras estrofas tiene un desenlace análogo: 1ª -rka-mi; 2ª -ku-rka-mi; 3ª -ri-rka-mi; 4ª -chi-rka-mi; 5ª -chi-rka-mi; 6ª -ya-rka-mi; y, 7ª -ri-rka-mi. Un dato interesante es la fórmula de los versos 37-40 donde se entrevé ya la influencia del cristianismo.²

¹ Para un análisis propiamente literario del texto, ver la obra de Regina Harrison (1996: 99-102).

² Harrison (1996: 102) afirma que "lo que puede parecer simbología cristiana como la invocación al Padre Inca para que cuidara a su pueblo y mirara a su gente desde su puesto en el cielo, no lo es necesariamente. Otros himnos de origen tradicional también sitúan la presencia divina en el cielo", y cita a manera de ejemplo, en nota de pie de página, los himnos sagrados de Cristóbal de Molina y Santa Cruz Pachacuti. Pienso que la argumentación no es válida porque justamente a través de los ejemplos que ella muestra se puede ver también en esos himnos la influencia del cristianismo en escritores indígenas como Santa Cruz Pachacuti, cuya *Relación* se estima alrededor de 1615 (ver el estudio de Itier 1993, en

3. El léxico

Se muestran aquí las raíces lexicales del texto con sus definiciones y con pequeños comentarios aclaratorios donde haga falta. Debido a que el léxico no presenta mayores dificultades de interpretación, comparado con el ecuatoriano actual, las raíces se presentan bajo la forma fonológica normalizada:

amawta *sabio*.

Anta- *metal, cobre*. Se usa normalmente como raíz nominal: *anta*.

atuk *zorro andino*. En la traducción popular al castellano, en el Ecuador se suele emplear 'lobo'.

hanak *alto*.

hapi- *tomar, coger, apresar*.

hatun *grande*.

hunta- *llenar*.

illapa *rayo, trueno*.

ima *qué* (pronombre interrogativo).

inka *inca*.

inti *sol*.

kawsa- *vivir*.

kay *esta, este, esto*.

kuri *oro*.

kuskunku *búho*. En el diccionario de la PUCE (1982) se precisa el uso en Imbabura, Cañar, Azuay, Loja y Zamora. En la sierra central se usa *pukunku*.

llaki *tristeza, dolor, pena, desgracia*.

llakta *tierra, pueblo, lugar*.

referencia a la concepción de *wallpa-* 'crear'). En tal sentido, este indicio de los versos 37-40 puede hacer pensar que el texto no es tan temprano como se piensa: una alusión a concepciones religiosas cristianas no pudo haberse dado apenas en 1534, fecha de postulación de nuestra poesía.

llama *borrego*.

llukshi- *salir*.

maki *mano*.

mana *no*.

mancha- *temer, asustarse, atemorizarse*.

ni- *decir, desear*.

ñuka *yo*.

pacha *tiempo, espacio, naturaleza, mundo*.

pakay *guabo*. En el diccionario de la PUCE (1982) se localiza el término en las provincias de Imbabura, Loja, Zamora, Napo y Pastaza.

pampa *planicie*.

pampa- *enterrar*.

puma *león americano*.

puyu *nube, niebla, neblina*.

riku- *ver, mirar*.

ruku *viejo*.

runa *hombre, ser humano, indígena* (en oposición a mestizo o blanco).

runtu(k) *granizo*. La totalidad de diccionarios revisados consignan el lema como *runtu*.

shuk *uno, una, otro*.

shunku *corazón*.

siri- *acostar(se)*.

tantanaku- *reunirse*. Nótese que está lexicalizado el recíproco *-naku*.

tukuchi- *terminar, acabar*. Nótese la lexicalización del causativo *-chi*.

turi *hermano* (en labios de la hermana).

tuta *noche*.

urma- *caer*.

urpi *tórtola*.

uya- *oír, escuchar*.

waka- llorar.

wañu- morir.

wawa criatura, niño, bebé.

wirakucha español, no indígena. Aún hoy se usa con la segunda acepción en las provincias del oriente (PUCE 1982).

yawar sangre.

yaya padre.

yayku- entrar.

yura árbol.

4. Morfología

Veamos ahora la morfología presente en el texto. También aquí, se presentan los sufijos en la forma normalizada actual.

4.1. Morfemas nominales

La morfología flexiva nominal presenta: a) como morfema de número la marca **-kuna**; b) para los morfemas caso, el locativo **-pi**, el instrumental-comitativo **-wan**, el acusativo **-ta** y el comparativo **-shina**. Está ausente la marca del caso genitivo **-pak** junto al pronombre de primera persona *ñuka*.

En cuanto a la morfología derivativa, tenemos dos sufijos: el agentivo **-k** y el abstractizador **-y**; ambos deverbativos.

4.2. Morfemas verbales

Los flexivos, aparecen como sigue: el marcador de pasado **-rka** y los marcadores de persona-futuro **-sha** y **-shun**; como morfemas indicadores de primera y segunda personas singular, **-ni** y **-nki**; en cuanto a la subordinación, el sufijo indicador de idéntico sujeto **-shpa**.

La morfología verbal derivativa está presente a través de los deverbativos **-ku** 'durativo', **-ri** 'mediopasivo', **-chi** 'causativo', **-paya** 'repetitivo' y **-naku** 'recíproco'. Como único denominativo de esta clase, tenemos el transformativo **-ya**.

4.3. Morfemas independientes

Tenemos aquí el validador de información de primera mano **-mi**, el afectivo-limitativo **-lla**, el aditivo **-pash**, el contrastivo **-tak** y el enfático **-yari** (compuesto por **-ya** + **ari**).

5. Variantes escriturales

Veamos ahora las diferencias escriturales en las dos versiones. En el siguiente cuadro se notarán cuáles son las diferencias haciendo referencia a los versos en que éstas se presentan. No se considerarán pertinentes, sin embargo, las diferencias que tienen que ver con puntuación o con la separación espacial de palabras:

Verso	Ojeada	Cantares
2	Jatum pacaipi	Jatun pacaypi
3	Huañui huacaihuan	Huañuy huacayhuan
6	Janac yurapi	Janag yurapi
10	Uiracuchami	Uiracochami
12	Juntarircami	Jundarircami
18	Atuc maquihuan	Attug maquihuan
21	Runduc urmashpa	Runtuc urmashpa
28	Pamparircami	Pambarircami
35	Yahuar pampapi	Yahuar pampabi
38	Janac pachapi	Janag pachapi
39	Ñuca llaquilla	Ñuca llaquita
43	Shungu llugshishpa	Shungu llucshispa

Las variantes de escritura se pueden resumir así: 1. variación de <m ~ n> (v. 2); 2. variación de <i ~ y> en final de sílaba (vv. 2 y 3); 3. variación de <c ~ g> (vv. 6, 18, 38 y 43); 4. variación <u ~ o> (v. 10); 5. duplicación de <t> (v. 18); 6. variación <t ~ d> (vv. 12, y 21); 7. variación <p ~ b> (vv. 28 y 35); y, 8. variación <sh ~ s> (v. 43).

De estas variantes, la segunda ocurre como variante escrituraria "pura"; <llaquilla> por <llaquita> (v. 39) parece ser un error de transcripción y tal

vez pueda decirse lo mismo de <atuc ~ attug>. Llama la atención, por otro lado, la realización del lexema *runtu* como <runduc ~ runtuc>. ¿Es un simple fenómeno epentético? Podría ser.³ Los demás fenómenos citados pueden reflejar variaciones fonéticas no ajenas al quichua ecuatoriano.

6. Acerca del autor y de la fecha de composición

Como ya dijimos, esta poesía es conocida clásicamente como el primer texto quichua referente al ecuatoriano; se la atribuye a un cacique de Alangasí, según Mera (1868: 99), y de Tumbaco, según Zúñiga. Dice Jesús Lara:

Juan León Mera, escritor ecuatoriano del siglo XIX, incluyó en su obra "Antología ecuatoriana", publicada en 1892, aparte de un número apreciable de cantares quechuas, un wanka intitolado "Atawallpa wañuy", compuesto en 1534 según sostienen algunos autores. Mera nos informa que el poema es atribuido a un cacique de Alangasí, comarca vecina a la ciudad de Quito. Neptalí Zúñiga, autor de *Atawallpa o la tragedia de Amerindia*, al transcribir el wanka afirma que lo compuso "el curaca de Tumbaco, de las inmediaciones de la ciudad de los shiris (Lara 1969: 56).

No hay, sin embargo, ninguna fuente directa que atestigüe la procedencia o identidad del autor de la poesía. Hay que tomar en cuenta que conocemos el texto a través de Juan León Mera, escritor ecuatoriano de fines del siglo pasado. Que yo sepa, no hay un texto que haya sido la base de la "transcripción" que habría hecho Mera: los trabajos a los que he tenido acceso y que aluden al poema, lo hacen desde la versión de éste. De ello se infiere que lo que Mera hace es recoger una versión que estaría en boca de quichuahablantes a mediados del siglo XIX.

Con respecto a la fecha, es una lástima que Lara no nos diga quiénes son aquellos "algunos autores" que sostienen el año 1534 como fecha de composición. Veremos, luego, si a partir del texto mismo es posible decir algo más sobre la fecha de producción textual.

³ En la provincia de Cotopaxi he escuchado [saludanix] <saludani 'saludo' y [kamux] <kamu 'libro, texto'.

Hay varias preguntas que hacerse sobre el autor anónimo, el lugar de posible procedencia del poema y la antigüedad del mismo.

¿Qué se puede decir del autor cuando tenemos en el v. 33 un llamado a los hermanos bajo la forma <turicunalla>?. Desde la estructura semántica quichua, quien pronuncia aquello es una mujer. Se podría objetar que por razones de métrica se habría usado dicho término. Pero esta objeción no es pertinente porque la forma *wawkikuna* encajaría perfectamente en la métrica citada. Es, pues, intención del autor(a), poner en boca de una mujer la convocatoria a los hermanos (vv. 33-34) (ver Harrison 1996: 99).

De paso digamos que llama la atención el hecho de encontrarnos con una métrica y una rima tan a la "hispana", ya que, como se sabe, la poesía quichua tenía versos con medidas aproximadas, no exactas. La construcción se rige por patrones de paralelismo que no toman en cuenta la presencia, por ejemplo, de "dícticos semánticos";⁴ aunque se usa, sí, de mecanismos como la repetición, v.gr. <puyu puyulla> (v. 7), <llaqui llaquilla> (v. 9).

Un dato sumamente importante es el uso que se hace en el texto de los sufijos <-ri> y <-cu>. Se ven aquí ya claramente asumiendo el significado de reflexivo (v.gr. <panparircami>, v. 28) y durativo (v. gr. <huacacurcami>, v. 8). En textos quichuas procedentes del siglo XVIII se encuentra ya prácticamente consolidada esta distinción (ver, por ejemplo, Romero 1725, Nieto Polo 1753 y Anónimo de Praga). Uno de los que pone

⁴ El término díctico semántico ha sido creado por Bruce Mannheim (comunicación personal, julio, 1997) y hace referencia a uno de los recursos poéticos del quechua/quichua presente, sobre todo, en los huaynos del Perú y en algunas canciones del Ecuador. Se trata de una construcción en la que dos versos tienen exactamente la misma estructura morfosintáctica pero difieren en una o dos raíces lexicales que tienen cercanía semántica; se trataría de una especie de par mínimo estrófico-semántico. A manera de ejemplos y tomados al azar, cito de *Canciones Indígenas en los Andes ecuatorianos*: "ñuca puca bayetalla / ñuca rosas bayetalla" 'mi bayetita roja / mi bayetita de rosas'; "tiyacuímancha carcani / siricuimancha carcani" 'sentado hubiera estado / hechado [sic] hubiera estado' (p. 170). "Solterita María Juana / solterita María Rosa / rayo Lomapi chapasha / yacu huiñaipi shuyasha." 'Solterita María Juana / solterita María Rosa / en Rayoloma te miraré / en agua vertiente te esperaré' (p. 41).

la nota discordante en este punto es el jesuita Juan de Velasco, quien en su *Vocabulario de la Lengua Índica* presenta estos dos sufijos en pugna de uso, v.gr. *armarini* ~ *armacuni*. Si revisamos en cambio el *Arte de la Lengua Jeneral*, editado por Sabine Dedenbach-Salazar (1993),⁵ encontraremos que ya se reconoce explícitamente el **-ri** como reflexivo-mediopasivo, mientras tímidamente aparece **-ku** como durativo.

Por otro lado, la forma <ñuca llaqui> (v. 39) también demuestra un fenómeno bastante actual y característico del quichua ecuatoriano en el que se omite el genitivo **-pak** junto al pronombre de primera persona. El dato ya se encuentra así registrado en la *Breve Instrucción*, atribuida a Nieto Polo (1753); y junto a ello, hay que decir que destaca la ausencia de los marcadores de persona nominal, allí donde en otros textos del XVIII todavía se los encuentra (ver Romero 1725; Nieto Polo 1753; Anónimo de Praga; Garcés 1997). En la misma óptica hay que resaltar la homogeneidad en el uso de <s> y <sh> (a excepción del v. 43 "llucshispa" en la versión de *Cantares* que bien puede ser un error y del uso de <-pas> ahí donde actualmente se encuentra /-paš ~ -piš/); este dato también es significativo ya que en el mencionado catecismo de Romero (1725) hay mucha oscilación entre <s> y <ss>, mientras en Nieto Polo hay la tendencia a consignar <s> y en Anónimo de Praga <sh> (Garcés, en prep.).

Con respecto al uso de los términos <cuscungu> y <pacai>, debemos anotar que éstos parecen ser más usuales en el sur del país, aparte de Imbabura. Con respecto específicamente a <pacai>, su uso permanece de manera clara en la provincia de Cañar, habiendo entre este término y aquel otro, <cuscungu>, una específica relación simbólica: el *kuskunku* hace sus nidos en el *pakay*. No está de más observar la presencia del diminutivo **-lla** (v. 33), actualmente más usado en el sur y en el norte del país pero casi ausente en el centro del mismo: por lo menos en el sentido apreciativo-diminutivo.

De igual forma, y haciendo una comparación con el uso actual del quichua, tenemos dos lexemas que son de poca productividad en el habla actual: nos referimos a <Huiracocha> y a <Amauta> (vv. 10-25). El uso

⁵ Para la discusión en torno a la fechación del *Arte* editado por la lingüista alemana, ver Cerrón-Palomino (1993), Garcés (1997) y Hartmann (1994).

que se les da actualmente está vinculado al nuevo vocabulario reintroducido por la Educación Bilingüe y a las prácticas discursivas político-organizativas. Además, llama la atención la presencia del repetitivo **-paya**, hoy en día de igual poca productividad en el habla quichua (v. 15). Debemos hacer notar también la forma *antana* (v. 22), figura verbal procedente de la raíz *anta* 'metal, cobre'.

En el texto se habla desde el presente a un pasado experimentado (ver el uso de **-rka** y **-mi** en vv. 4, 8, 10, 12, 16, 20, 24, 28). ¿No sería de esperar que después de tanto tiempo y al haberse transmitido oralmente el poema las formas de pasado experimentado se hayan trocado en pasado no experimentado?

Como se puede ver, salvo alguna que otra excepción, la mayoría de las expresiones formales lingüísticas son bastante coincidentes con el quichua ecuatoriano actual. El poema es "demasiado cercano a la perfección": desde las construcciones estróficas, desde la precisión enunciativa del poeta, desde la grafización, desde el léxico...

Los problemas esbozados nos hacen pensar en dos posibilidades en lo que tiene que ver con la posible época de producción textual: 1. o podría tratarse de una narración muy antigua que fue recogida en los tiempos inmediatamente anteriores a Juan León Mera luego de haber acoplado la métrica hispana a la narración quichua (posibilidad difícil de manejar, al menos por ahora, ya que no es posible recurrir a ningún tipo de información empírica que permita mantener esta hipótesis); 2. o se trata de una producción de los tiempos no muy anteriores al mismo Mera que en un deseo de apropiación de simbología inca-andina se atribuyó a 1534. Nos parece más confiable una interpretación desde esta segunda posibilidad: estudios recientes (ver por ejemplo los trabajos de Itier 1995 y Mannheim 1991: 71-74) han demostrado cómo durante el siglo XVIII los criollos del actual Perú desarrollaron una estrategia de apropiación simbólica de lo incaico con el fin de validar su proyecto de construcción nacional. De igual manera, aunque aún no tengamos estudios detallados, parece haberse dado un fenómeno similar en lo que en aquel momento se denominaba la Audiencia de Quito. La construcción de un proyecto de nación criolla (fraguado sobre todo en el siglo XVIII), buscaba apropiarse de una serie de elementos que le permitieran vincularse a "lo indio" en cuanto a su

“nobleza” e “historia”. No es descabellado, entonces, pensar en la posibilidad de que nuestro texto haya sido elaborado en una época bastante posterior a 1534 y atribuido a esta fecha con fines ideológicos.

Como se ve, aquí apenas he esbozado una serie de problemas que pueden ayudar a esclarecer -o a complicar positivamente- distintos aspectos de la producción textual de “Atahualpa Huañui”. Más que resolver problemas, he intentado abordar otra perspectiva de análisis que espero, entre otras cosas, nos ayude a ir develando cada vez con más cuidado la historia de la lengua quichua.

Referencias

Anónimo

s.f. *Arte de la Lengua Jeneral del Cusco llamada Quichua*. Editada por Sabine Dedenbach-Salazar Sáenz bajo el título *Una Gramática Colonial del Quichua del Ecuador*. Bonn/St. Andrews. Bonner Amerikanistische Studien/Institute of Amerindian Studies.

Anónimo de Praga

s.f. *Breve inst[r]uccion, o Arte para entender la lengua comun de los indios*. Manuscrito que se conserva en la Biblioteca Estatal de Praga.

Cerrón-Palomino, Rodolfo

1993 “Reseña a SABINE DEDENBACH-SALAZAR SÁENZ (Ed.): *Una gramática colonial del Quichua del Ecuador*, Scotland, University of St. Andrews, 1993, 175 pp. En: *Lexis*, Vol. XVII, N° 2. pp. 326-332.

Garcés, Fernando

1997 “Sufijos nominales de persona en el quichua ecuatoriano”. En: *Lexis*, Vol. XXI, N° 1. pp. 85-106.

En prep. *Cuatro textos coloniales del quichua de la “Provincia de Quito”*.

Harrison, Regina

1996 *Entre el tronar épico y el llanto elegíaco: simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX - XX*. Quito. UASB-Abya Yala.

Hartmann, Roswith

1994 “Fuentes quechuas de la época colonial con referencia al Ecuador”. En: *Pueblos Indígenas y Educación*, 7: 31-32. pp. 71-98.

Itier, César

1993 “Estudio y comentario lingüístico”. En: Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de. *Relación de Antigüedades deste Reyno del Piru*. Cuzco. Institut Français D'Études Andines - CBC. pp. 127-178.

1995 “Quechua y Cultura en el Cuzco del siglo XVIII: De la ‘lengua general’ al ‘idioma del imperio de los Incas’.” En: Itier, César (comp.). *Del siglo del oro al siglo de las luces. Lenguaje y sociedad en los Andes del siglo XVIII*. Cuzco. CBC.

Lara, Jesús

1969 *La literatura de los quechuas: ensayo y antología*. La Paz. Editorial Juventud.

Mannheim, Bruce

1991 *The Language of the Inka since the European Invasion*. Austin. University of Texas Press.

1995 “Comentarios”. En: Itier, César (comp.). *Del siglo del oro al siglo de las luces. Lenguaje y sociedad en los Andes del siglo XVIII*. Cuzco. CBC.

Mera, Juan León

1868 “Indagaciones sobre la poesía quichua”. En: *Antología esencial*. Estudio introductorio, selección de textos, notas y edición de Xavier Michelena (1994). Quito. BCE - Abya Yala. pp. 89-102.

Nieto Polo del Águila, Tomás
1753 *Breve Instruccion, o Arte para entender la lengua comun de los Indios, según se habla en la Provincia de Quito*. Lima. Plazuela de San Christoval.

PUCE
1982 *Caimi ñucanchic shimiyuc-panca*. Quito. Pontificia Universidad Católica.

Romero, Francisco
1725 "Catecismo para los yndios en Lengua". En: Rivet, Paul y Georges de Créqui-Montfort. *Bibliographie des langues aymará et kichua*. Paris. Institut d'Ethnologie (1951). Vol. I. pp. 143-147.

Velasco, Juan de
ca. 1787 "Vocabulario de la lengua índica". En: *Llacta*, 6: 20; 1964. pp. 5-55.

ENSEÑANZA DEL CASTELLANO A MUJERES CAMPESINAS QUECHUA HABLANTES

"La ventana es grande"
(Silveria Huamán)

Alessandra Galimberti

Palabras para empezar

Edificio de palabras conformando una arquitectura de la opresión, lugar donde obstinadamente quedan encerradas muchas -demasiadas- voces para que no hablen, ni se pronuncien o para que simplemente formen espirales de circunloquios retorciendo calumnias y falsedades y balbuceando palabras inciertas, evasivas o turbias. La palabra prohibida o la palabra desterrada, tal es la condición para que se otorgue el derecho a la vida -sojuzgada-. Pero como bien acertó el gran y anónimo autor de cuentos (ahí la fantasía se hace realidad) de la antigua Siria, las palabras, cuando ya han alcanzado el hastío (también ellas sienten), despiertan en parsimonioso silencio, hacen resquebrajar las cosiduras de sus camisas de fuerza y, en pleno desquite, se rebelan; se rebelan contra las predeterminaciones, las predefiniciones, contra los significados finitos... la vida es movimiento, es desvelamiento, pronunciamiento, estampido, fragor; y las palabras bien lo saben, porque todas ellas, no sólo las nerudianas, son mágicas. Por ello es necesario identificarse con ellas, con las palabras que se utilizan en todos los momentos de la vida, haciéndolas tuyas, adueñándose de ellas, para poder así hablar, hablarse y hablarle al otro; para que la palabra brote de los labios con fuerza y fulgor como las miradas de las guerreras visionarias, mujeres supervivientes de la matanza de Chumbivilcas desveladas en pintura y colores por Florentino (Laime).

Me revelo en mi propia lengua y, además me apropio de la del otro, porque no me es ajena, porque la del otro ha sido utilizada en mí contra, ha servido para ocultar(me), tapar(me) y negar(me); porque así podré desdoblarme y romper barreras y saltar fronteras y, tal vez, en carcajadas, reírme, reírme... lo necesito... (no sea resentida, simplemente ligera... *canto ante extraños*).

Mujer, mujer, mujer (¿qué hablas?)... desde el quechua te explayas, te expandes e inundas las orillas, los labios de los monolingües castellano hablantes, hasta su ahogamiento y asfixia (ave fénix, renaces, aún siendo a veces difícil, sobre todo si tienes tras de ti trabucos disparados por hombres y mistis y falsos cosmopolitismos urbanos) en reclamación de tus arraigos