

Hibridez o asimilacionismo: En busca de una traducción ética en *Ollantay*¹

Alexis Alegría²
California State University-Fullerton

Resumen: En el estudio de la literatura precolombina en Latinoamérica, existen textos que se presumen ser de origen náhuatl, quechua o maya. Sin embargo, es posible detectar en ellos un estilo, estructura, o visión de mundo que se delimitan a las representaciones artísticas pre-existentes del viejo mundo. En el drama *Ollantay*, hallamos una problematización de este aspecto. En ella hay diversos factores que nos llevan a cuestionar la autenticidad de este texto y que tan certera es la etiqueta de “Drama Quechua-Español”. Entre estos factores se hallan el debate que existe en torno al origen del drama, el trabajo del traductor en este mismo así como su aporte y posible éxito o fracaso como mediador cultural. A través de este trabajo, y desde una perspectiva transatlántica, se pretende explorar cada uno de estos puntos para al final lograr decretar si se trata de un texto puramente quechua en su totalidad, un texto híbrido o una forma de asimilacionismo. Una vez determinado este punto, se podrá hacer un comentario sobre cuan fidedigno es el trabajo de traducción que toma lugar en el texto *Ollantay*.

Palabras Clave: drama, quechua-español, transatlántico, asimilacionismo, ética, el otro.

Abstract: In the study of pre-Columbian literature in Latin America, it is interesting to find a wide variety of texts and Works that are said to be of nahuatl, qechua or mayan origin. However, it is possible to detect in some of these a style, structure or a world vision that is limited to pre-existing artistic representations of the old world. In *Ollantay*, we find a problematization of this kind. There are various factors that make us question the authenticity of this text and how accurate is the label of “Drama Quechua-Español” (Spanish-Quechua drama). Among those factors is the debate around the origin of the drama, the work of the translator, his contribution and a possible success or fail as cultural mediator. Through this work, and from a transatlantic perspective, we intend to explore each of the points mentioned in order to say whether the text is purely quechua, a hybrid text or a form of asimilacionism. Once that is determined, a commentary will be made about how ethically trustworthy is the work of translation in *Ollantay*.

Keywords: drama, quechua-español, transatlantic, asimilacionism, ethics, the other.

Existe una gran variedad de trabajos de la época precolombina en Latinoamérica que se presumen ser de origen náhuatl, quechua o maya. Sin embargo,

¹ Una versión previa de este trabajo fue presentada en la Latin American Studies Conference/Study of the Americas que tuvo lugar durante los días 28 y 29 de abril de 2016 en la California State University-San Bernardino. La sesión fue organizada y moderada por los Profesores Dres. Eric Carbajal, Juan R. Ishikawa y Enric Mallorquí-Ruscalleda, de California State University-Fullerton, en representación del Program in Latin American Studies de la misma universidad.

² Estudiante de maestría en Cal. State Fullerton. Ha presentado en convenciones de Estudios Latinoamericanos en California State Univeristy-San Bernardino (2013 y 2015).

Este trabajo es una reelaboración del ensayo final que entregué durante el “Fall 2015” en el “Seminar graduado: SPAN 516: Early Modern Transatlantic Encounters: Spain and the Americas” que forma parte del programa de M.A. in Spanish de California State University-Fullerton, USA, a pesar de que estaba cursando el último curso de mi licenciatura en ese momento. La idea de hacer este trabajo surgió durante el curso, magistralmente impartido por el Dr. Enric Mallorquí-Ruscalleda. Aprovecho este espacio para mostrarle al Prof. Mallorquí-Ruscalleda mi más sincero agradecimiento por haber hecho posible que este trabajo vea la luz. Esta empresa solo ha sido posible gracias a la confianza ciega que el Prof. Mallorquí-Ruscalleda siempre ha depositado en mi trabajo, a la vez que por su inestimable, generosa e incansable ayuda desde la misma confección del abstract, pasando por la supervisión, coordinación, corrección y edición que de todas las versiones previas a las que el lector tiene ahora delante. Sin embargo, cualquier error que permanezca es de mi única y exclusiva responsabilidad. De la misma cualquier opinión expresada en este artículo es solamente mía, por lo que el Dr. Mallorquí-Ruscalleda no es responsable ni suscribe ninguna de mis aseveraciones.

al hacer un estudio en profundidad sobre los diversos temas a tratar de estos textos, es posible detectar un estilo, estructura, o visión de mundo que se delimitan a las representaciones artísticas pre-existentes del viejo mundo. Más allá de la difusión de estos textos con el fin de mostrar al mundo algo “propriadamente” náhuatl, quechua o maya, lo que sucede es una centralización de la información, la cual induce a los lectores a dar cierta lectura al texto e incluso analizarlo bajo las normas epistemológicas impuestas y perpetuadas por el pensador europeo.

En el drama *Ollantay* hallamos una problematización de este aspecto. En él hay diversos factores que nos llevan a cuestionar la autenticidad de este texto y qué tan certera es la etiqueta de “Drama Quechua-Español”³. Entre estos factores se hallan el debate que existe en torno al origen del drama, el trabajo del traductor así como su aporte y posible éxito o fracaso como mediador cultural. A través de este trabajo, y desde una perspectiva transatlántica⁴, se pretende explorar cada uno de estos puntos para al final lograr decretar si se trata de un texto puramente quechua en su totalidad, un texto híbrido o una forma de asimilacionismo. Una vez determinado este punto, se podrá hacer un comentario sobre cuán fidedigno es el trabajo de traducción que toma lugar en el texto *Ollantay*.

El *Ollantay* como drama posee una gran riqueza literaria y cultural digna de analizarse de manera extensa. Su aproximación analítica desde una perspectiva transatlántica provee valiosas herramientas para lograr un mejor entendimiento a pesar de su alto nivel de complejidad y los diferentes debates en torno al origen del texto que problematizan su estudio. Como ya se ha ido mencionando, la complejidad para el estudio y la definición de *Ollantay* yace en la ambigüedad de su naturaleza y origen. Es sabido que hasta la fecha se sigue debatiendo su autoría aunque según José María Arguedas, basándose en hallazgos de Raúl Porras Barrenechea, fue escrito por el Padre Antonio Valdez, quien estudiaba el quechua en el siglo XVIII. Hay otros quienes proponen que su origen es anterior y fue transmitido a través de la tradición oral. Para este trabajo, se partirá de la hipótesis *ectética* o *intermedia* presentada por María José Solano⁵ y se utilizará una herramienta de análisis que a su vez se basa en el estudio y aproximación transatlánticos como lo es la mediación cultural o trabajo de traducción y el tipo de ética existente en esta labor.

Partiendo de un marco teórico pos colonialista del cual se derivan los estudios transatlánticos es que se hará una aproximación al *Ollantay*. Como bien explica Lois Tyson, a través de este marco teórico, se busca entender la forma de operar en cuanto a la política, la sociedad, la cultura y la psicología de los discursos colonialista y anticolonialista (Tyson, 1999: 365). Desde esta discursiva es que se da paso a los estudios transatlánticos. La finalidad de este tipo de estudios es el de la descentralización de la información y la relativización de fronteras. Se trata entonces de un estudio del hispanismo desde afuera de Latinoamérica y de la España peninsular. Se hacen a un lado todas las barreras de manera que no existen las fronteras ni geográficas ni disciplinarias, algo a lo que Julio Ortega denomina como geo-textualidad. En *Post-teoría y estudios transatlánticos* Julio Ortega afirma: “La lectura transatlántica parte de un mapa reconstruido entre los flujos europeos,

³ Nota informativa de José María Arguedas en *Ollantay: Drama Quechua-Español*. Ediciones Nuevo Mundo (1966).

⁴ Discurso crítico cuyo enfoque es la descentralización de la información y las barreras (geográficas y epistémicas) perpetuadas a través de los años. Ofrezco una explicación más detallada más adelante.

⁵ La hipótesis *Incaica* sostiene que el drama fue conservado a través de la tradición oral y que surge durante la época incaica. La hipótesis *Hispanica* dice que el drama fue escrito en la época colonial ya que sostiene elementos del teatro hispano. La hipótesis *Ectética* o *Intermedia* dice que el drama fue escrito en base al argumento del incanato, utilizando elementos de la época aunque escrito con técnicas del teatro español. (Solano, 2013: 16)

americanos y africanos, que redefinen los monumentos de la civilización, sus instituciones modernas, así como las hermenéuticas en disputa” (Ortega, 2001: 114). Es bastante favorable entonces hacer este estudio del *Ollantay* desde un punto de vista transatlántico ya que incorpora y evalúa de manera balanceada las dos fuerzas que se ven involucradas en el texto como lo son la propia cultura quechua (colonizado) y la española (colonizador).

Para analizar el corpus de este trabajo es conveniente comenzar por la estructura del texto dramático. *Ollantay* se abre con el personaje principal preguntando a su compañero si vio a su amada en su palacio, demostrando que la conversación era algo que había comenzado desde antes de que el lector sea participe en el drama: “Ollantay: ¿Has visto, Piqui-Chaqui a Ccusi-Ccoyllur en su palacio?” (*Ollantay*, 1966: 21). Se advierte desde buen principio que existe un amor prohibido entre Ollanta y la hija del inca quien condena su relación. En el segundo acto se continúa con la problematización de la historia cuando Ollantay es perseguido con el fin de asesinarlo, además se da la muerte del Inca Pachacutec y su hijo Túpac Yupanqui asume el poder quien quiere que se atrape a Ollantay para castigarle. Por último se da el tercer acto o desenlace. Aquí el nuevo inca le otorga el perdón a Ollantay además de la mano de Ccusi Coyllur.

Es imposible ignorar el paralelo que existe en cuanto a las características de los sujetos dramáticos y sus papeles centrales. En *Ollantay* encontramos al menos cuatro de ellos cuyas características recuerdan algunos de los personajes Lope de Vega; verbigracia, el galán; Ollanta, remite a un “galán” de esos que van enamorando damiselas a diestra y siniestra, aunque en nuestro caso demuestra un profundo amor por Cusi Coyllur. Ollanta hace hasta lo imposible, se revela ante el Inca para lograr su objetivo, o sea estar al lado de su amada:

Ollantay:

¡El fuego de levantará allí y dormirás en la sangre! Tú, Inca, estarás a mis pies, y verás entonces si tengo pocos Yuncas y si tu cuello alcanza. ¿Todavía me dirás: no te doy a mi hija? ¿Serás tan arrojado para hablarme? ¡Ya no he de ser tan insensato para pedírtela postrado a tus pies, ya los sabes todo, así ha de suceder muy pronto... (*Ollantay*, 1966: 49)

En este monólogo se puede observar no sólo la insistencia en el amor de su amada sino que demuestra su desafiante y arrogante valentía, característica del galán. Ollantay está dispuesto a enfrentar al Inca Pachacutec y humillarlo, no se conformaría con simplemente tomar a Cusi Coyllur sino que planea, humillar al inca y demostrar su poder. Se advierten también paralelismos entre la figura de la dama amante y Cusi Coyllur así como la del padre y el Inca Pachacutec.

Si pensamos en otro célebre drama áureo, y, más concretamente, en *La vida es sueño*, se puede establecer una relación entre la tensión que se da entre dos sujetos dramáticos, que, por lo común, son el héroe y el poderoso. En *La vida es sueño* dicha tensión se produce entre el rey Basilio y su hijo Segismundo a quien no quiere dejar gobernar y en cambio lo condena a vivir encerrado para que nunca asuma el poder, ya que Basilio teme que sea un rey tirano y cruel. Segismundo logra ascender al poder y enfrentar a su padre, sin embargo, el joven lo perdona. Si bien en *Ollantay* el perdón no viene por parte del héroe sino del poderoso, el elemento aún se encuentra presente en la obra. Cabe recordar que hacia el último acto, Rumiñahui captura a Ollantay quien se ha rebelado por el amor a Cusi Coyllur. Yupanqui, el entonces Inca es quien

perdona a Ollantay ya que al ser conmovido por la hija de Cusi Coyllur y Ollantay, se dirige junto a ella a liberar a su hermana del cautiverio al que la había condenado el anterior Inca. Finalmente Yupanqui ofrece la mano de Cusi Coyllur a Ollantay y les desea infinita felicidad. Se observa entonces como, a pesar de que existió la amenaza de Ollantay para rebelarse contra el inca y las leyes incaicas, Yupanqui al comprender y analizar de manera justa la situación decide otorgarle el perdón.

Por último queda por analizar la relación de lealtad que existe entre Ollanta y su fiel acompañante Piqui Chaqui. En el drama quechua la lealtad prevalece pero es más evidente en el primer acto. Observando una vez más el siguiente comentario por parte de Piqui Chaqui, se puede observar dicha relación basada en la lealtad:

Paqui Chaqui: Fui ayer por la tarde y encontré su palacio abandonado. Pregunté y nadie me dio razón de ella. Todas las puertas estaban cerradas. Nadie moraba allí ni un solo perrito había. (*Ollantay*, 1966: 40)

A pesar de oponerse a la acción que Ollantay toma en cuanto a la situación, Piqui Chaqui continúa haciéndole favores y siendo un fiel aliado para lograr el objetivo de su amo. Más allá de desempeñar y ofrecer un efecto catárquico que aquí se concreta en una suerte de descanso ante la predominante seriedad del drama, Piqui Chaqui demuestra su lealtad y una conexión muy especial a su amo Ollantay. Se trata de una relación en la que el sirviente muestra un escepticismo ante el objetivo de su amo, el cual le puede traer trágicas consecuencias. En otras palabras, este pasaje tiene un paralelo con la relación que existe en el *Quijote* en donde la pareja de don Quijote y su fiel amigo Sancho Pansa demuestran características muy similares a lo largo del texto. En el siguiente comentario de Piqui Chaqui se puede observar este paralelismo:

¡Creo que el demonio te ha hechizado! Estás delirando, pues hay muchas doncellas a quienes puedes amar, antes que llegues a viejo. El día que el inca descubra tu pensamiento, te ha de cortar el cuello y también serás asado como carne.” (*Ollantay*, 1966: 22)

Piqui Chaqui se refiere al comportamiento firme y aferrado de Ollantay como un hechizo que no le permite ver con claridad las posibles consecuencias de sus actos. Él por otro lado está consciente de lo que ir en contra de los deseos y órdenes del Inca puede significar. Al igual que los personajes de Cervantes, parecen presentarse dos visiones del mundo o realidades. Una, la de Ollantay, aferrada a un objetivo idealizado, prácticamente imposible debido a la naturaleza del mismo el cual implica ir en contra de las leyes incaicas. La otra es la de Piqui Chaqui, la cual se aferra a mantenerse al margen de la situación (realidad), tratando de no meterse en problemas aunque continúa apoyando a su amo.

El análisis de los elementos presentados nos lleva a considerar nuevamente las diferentes hipótesis de origen de *Ollantay*. Sería difícil defender la hipótesis *hispánica* ya que como se puede observar en el análisis presentado, a pesar de la utilización de elementos del teatro hispano, existen nombres, sistemas políticos, sociales y culturales que son propios de la entidad cultural quechua y que no existen en la peninsular. Por esta razón es que sería más acertado elegir la hipótesis *ectética* o *intermedia*.

Se puede cuestionar si bien al aceptar la hipótesis *ectética* se sugiere que el texto es un texto híbrido. Como se puede ver éste contiene elementos de ambos mundos, el argumento, hechos, escenarios y personajes de la época incaica, pero

escrito con técnicas y elementos de la literatura y teatro español. Sin embargo es debatible que ninguna de las dos entidades culturales se sobreponga por encima de la otra. Al utilizar las técnicas del teatro español para exponer la leyenda quechua se rompe con su naturaleza cultural, ya que se trataba de un drama que sobrevivía a través de la tradición oral y pasa a ser experimentado y estudiado desde una perspectiva eurocéntrica. Es decir se trata de que en el afán de entender al “otro” se le intenta dar voz, promoviendo las leyendas y tradiciones quechuas pero bajo la lupa epistemológica europea lo cual demuestra que se sigue perpetuando una superioridad cultural. En este caso se demuestra como la traducción al castellano y el estudio del drama en el sentido de “drama épico” se trata de lo que Todorov en *El problema del otro* define como asimilacionismo, es decir que se impone la imagen del “colonizador” sobre la del subalterno y que se adaptan las diferentes formas culturales a las formas tradicionales preexistentes (Garduño, 2010:187). Por dicha razón es que se trata de una aproximación de ética politizada a favor de la colonización y no de una genuina ética que se interese por el entendimiento y el acercamiento hacia un ser o cultura que se define como diferente.

De igual manera sería importante considerar que en el asimilacionismo cultural de la leyenda quechua de *Ollantay*, el papel del Padre Antonio Valdez y de J. Sebastián Barranca es vital. El primero, Antonio Valdez, transcribe el drama, lo transforma de una tradición oral a una ya escrita, con la finalidad de conservarlo o compartirlo haciendo de éste un texto que si bien se mantuvo en la lengua quechua, ya era más accesible su lectura y estudio para una audiencia más amplia. Barranca, por otro lado termina el trabajo y produce la traducción al castellano. Sergio Bolaños Cuéllar estudia la ética en la comunicación cultural, sugiere que se deben tomar en cuenta dos aspectos importantes para corroborar que tan fidedigno es el trabajo del traductor. Estos dos aspectos son evidentemente el lingüístico y el cultural (118). En su trabajo propone que para determinar si se trata de una traducción ética en su totalidad se deben poner en primer plano los enfoques de ambos aspectos (lingüístico y cultural) y que son la equivalencia entre texto de origen y el texto meta (lingüístico) y el papel de cliente, traductor y lector de la traducción (cultural).

Con respecto al aspecto cultural y sus puntos de focalización en *Ollantay*, se puede argumentar que por la problemática explorada anteriormente y de la cual se deduce que el texto se trata de un asimilacionismo, éste es fallido. Los puntos de focalización sugieren a un cliente y a un lector de la traducción además obviamente del traductor. En el proyecto de transcripción y traducción de *Ollantay* parece ser que el papel de cliente y de lector, corresponden a la entidad cultural española, dejando fuera la quechua. Es por eso que si bien no se puede comprobar el éxito o fracaso del aspecto lingüístico de la traducción, se puede argumentar que al menos en el papel de mediador cultural no se mantiene un balance entre las dos entidades culturales lo que habría logrado un texto de naturaleza híbrida. Por otro lado, se sobreponen las técnicas epistemológicas e intereses eurocentristas, haciendo de *Ollantay* un ejemplo claro de asimilacionismo.

Tras la discusión y el análisis de diversos elementos que se encuentran en *Ollantay*, texto que en la actualidad disfrutamos como drama y que es presentado como “quechua-español”, es en realidad un asimilacionismo. Al hacer su transición de leyenda propiamente quechua y sobreviviente a través de la tradición oral a un texto escrito, primero en lengua quechua y después en múltiples idiomas, se pierde la esencia cultural de este *Ollantay*. La adaptación del texto a los estándares literarios y culturales europeos sin tener en cuenta el real entendimiento de su subalterno, propicia la derivación del drama como un texto que contiene una ética politizada y colonialista, no una ética instintiva.

Obras citadas

- Anónimo. *Ollantay*. Trad. Sebastián Barranca. Lima: Nuevo Mundo, 1966.
- Bolaños Cuéllar, Sergio. “Sobre la ética en la comunicación intercultural: el caso de la traducción.” *Signo y pensamiento* 28.55 (2013): 108-23.
- Font Bordoy, Milagros. “APU OLLANTAY” DRAMA ÉPICO DE LA CULTURA QUECHUA.” *Boletín americanista* 53 (2003): 71-83.
- Garduño, Everardo. “La Conquista de América: El problema del otro.” *Culturales* 6.12 (2010): 181-97.
- Solano Narváez, María José. “Adaptación del texto dramático *Ollantay* con herramientas del teatro físico para proponer un lenguaje escénico que permita a la obra de origen prehispánico trasladarse a la contemporaneidad.” Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca, 2013. En línea, el 12 de septiembre de 2016: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/5076>
- Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-friendly Guide*. New York: Routledge, 1999.

Recebido para publicação em 11-08-16; aceito em 12-09-16