

QUIPU

VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 113 29/7/2022

APROXIMACIONES A LA LENGUA QUECHUA



APROXIMACIONES A LA LENGUA QUECHUA

Odi González (Calca, Cuzco, 1962), poeta, traductor y profesor de la Universidad de Nueva York, ha publicado *Nación anti. Ensayos de antropología lingüística andina. Lenguaje y pensamiento quechua.*

Traducción cultural y resistencia (Lima, Pakarina Ediciones, 2022), un notable conjunto de estudios y reflexiones sobre su lengua materna, el quechua o *runasimi*. Aquí, fragmentos del capítulo

Una lengua sin sinónimos. Cero colesterol.

El caudal léxico del *runasimi* no se prodiga en sinónimos; su naturaleza oral, su precisión y el exiguo suministro de términos retóricos y conceptos suponen prescindible la sinonimia. Los sinónimos cunden con la praxis escritural.

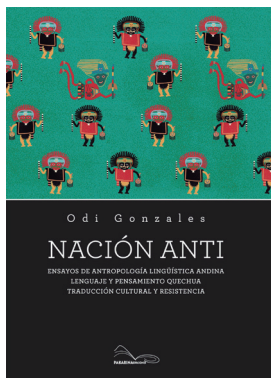
Como se sabe, la forma básica de los verbos quechuas no es el infinitivo (el verbo en su forma inerte, inoperante), sino el imperativo; lo que es en español el infinitivo *trabajar*, en *runasimi* es el imperativo directo (singular) *llank'ay* o *¡trabaja!*, lo que, en cierto modo, también imposibilita la sinonimia. El influjo del español y prácticas de orden convencional han gravitado para que se registre -en diccionarios y manuales- el imperativo quechua como si fuera infinitivo castellano: *llank'ay: trabajar*. Por lo demás, la noción y los términos *sinónimo*, *infinitivo*, no provienen del lenguaje ni del pensamiento andino; son de procedencia hispana, del metalenguaje del castellano.

Por índole propia, las lenguas orales no transigen con sinónimos; la sinonimia -recurso de la retórica y del lenguaje escrito- suministra múltiples términos con significado igual o muy semejante, lo que propicia que los vocablos sean sustituibles, intercambiables; en cambio, el caudal del quechua oral se prodiga en términos únicos, precisos, irrepetibles. La preeminencia de los verbos performativos (acciones concretas) y, sobre todo, la brevedad y precisión innata del oral *runasimi*, demanda locuciones específicas, minuciosas, configuradas con más de un sufijo, y cuya traducción requerirá glosas explicativas.

Por ejemplo, el verbo *anochecer* tiene al menos tres equivalentes quechuas que no son propiamente sinónimos: *ch'isiyay*, *rashpiyay*, *tutayay*, refieren distintos momentos del espectro de la luz, cuando ocurre paulatinamente el acontecimiento de la noche: la ecuánime transición del día en la noche, el relevo de la luz por la oscuridad, las gamas del crepúsculo, los matices de la penumbra, su duración efímera, etc. Por otro lado, debido al carácter aglutinante, los términos quechuas admiten un sinfín de inflexiones, formas sufijales que plasman matices semánticos únicos, lo que denota una prolijidad léxica. Por decir, el «infinitivo» *waqay/llorar* no tiene sinónimos, pero se disgrega en nuevos verbos derivativos que, aunque lleven el mismo radical (*waqa*), y pertenezcan a la misma categoría gramatical, conllevan significados minuciosamente específicos, no intercambiables: *waqakuy: llorar íntimamente, para sí mismo (sollozar) / waqayuy: llorar desconsoladamente (con intensidad) / waqapakuy: llorar intermitentemente (lloriquear) / waqapayay: llorar continuamente, con algún propósito / waqanayay: tener deseos de llorar, estar a punto de llorar, / waqarpariy: llorar súbitamente / waqaysiy: acompañar en el llanto, llorar con otro / waqan waqan: hablar llorando, lloroso, entre lágrimas {...}.*



José Sabogal. Óleo, 1920



DICCIONES Y DICCIONARIOS

La «carencia» de sinónimos en una lengua podría socavar la configuración de un diccionario, imposibilitar un glosario de sinónimos; pero el quechua es pródigo en diccionarios, plasmados desde el siglo XVI; los términos-base, digamos verbos sin inflexiones, o lo que llamamos «infinitivos» tienen una sola entrada. Por ejemplo, nuestro diccionario trilingüe (quechua/español/ inglés) registra el verbo «infinitivo» *anyay/regañar*, pero le siguen los matices semánticos: *anyachiy: hacer regañar; anyakuy: regañarse; anyanakuy: regañarse mutuamente; anyapakuy: regañarse continuamente; anyapayay: regañar una y otra vez; anyaq: regañador, anyachiq: el/la que hace regañar*. Asimismo, la entrada castellana *tubérculo andino* tiene como equivalentes *añu*, *maswa*, *oqa*, *ulluku*, *unkucha*, no porque sean sinónimos; en ese caso refieren diferentes variedades de tubérculos.

El desabastecimiento de sinónimos en el caudal léxico del quechua no es, desde luego, indigencia lexical; obedece a su índole oral que no transige con la pura verbalización, sino con las acciones concretas y la precisión. La abundancia de sinónimos en una lengua es, ciertamente, riqueza lexical, pero es un caudal de términos retóricos, más afin a la grandilocuencia que a los minuciosos matices semánticos {...}.

No es baladí que el quechua albergue en su léxico una treintena de adjetivos que denotan las diversas tonalidades del color verde, referido a las matas y árboles, a los bosques, pastizales, bofedales, a la transición de matices en un sembrío de papas o de maíz; es el referente de una nación agraria. Se dice que en las lenguas esquimales hay una decena de adjetivos que distinguen las gradaciones del color blanco; su inexorable conjunción con la nieve es más que una razón. El *runasimi* configuró el término *surunpiy*, que refiere la lacerante irritación de los ojos por exponerlos prolongadamente a la refracción o reverberación de la nieve; es una dolencia sobrellevada mayormente por los habitantes de las zonas alto andinas y los llameros viajeros. El diccionario de Jorge Lira registra: «*Surunpi*: ampo, suma blanca. Refracción de la nieve y su efecto. Oftalmia», y añade como «sinónimo» el término *intichoqa*, que no aparece en el segmento correspondiente. En su configuración confluyen los términos *inti* (sol) y *choqa* (arrojar, lanzar).

ESCAZOS Y ABUNDANCIA

La circunstancia de estar solo o solitario puede expresarse de tres maneras: *sapay*, *sapallay*, *sapachallay*, y aunque las locuciones compartan el mismo lexema *sapa* no son sinónimos: denotan diferentes grados de estar solo.

Un caso emblemático es el de los cuatro verbos que refieren la acción de masticar la hoja de coca: *pikchay*, *hallpay*, *akulliy*, *chakchay*; los dos primeros aluden a la actividad ritual y cotidiana, respectivamente; el siguiente a la función digestiva, y el último refiere el sonido intermitente [*chak chak*] al triturar la hoja sagrada con los dientes (onomatopeya).

Como cualquier otra palabra, en *runasimi* el «verbo» *qallariy* es irremplazable, insustituible, esencial e impres-

cindible; no tiene un análogo, un igual en términos de significado; cada vocablo es esencial e imprescindible en el quechua. En cambio, el español suministra al menos tres sinónimos totales que podrían equivaler a «qallariy»: *comenzar, iniciar, principiar*; una triada con un significado homogéneamente similar. El «verbo» más cercano a *qallariy* sería *ñawpay*, pero connota ir por delante, adelantar, preceder -en términos de tiempo y/o espacio-, variables semánticas que no prefijan necesariamente los verbos *comenzar, iniciar, principiar*.

El término *llank'aq* equivalente a *trabajador/a, el/la que trabaja* carece igualmente de sinónimos, pero se disocia en *llank'apakuq* que sería equivalente a «jornalero o trabajador temporal»; *llank'aysiq* es el «ayudante o asistente en el trabajo»; *llank'aqmasiy*, «mi colega». *Qholla wawa* o *qhollacha* es el bebé recién nacido, un símil con la semilla que comienza el proceso de germinación; se le llama también *walthacha*, en alusión a la circunstancia de permanecer siempre fajado: deriva de *walthay/fajar*. *Nuñuq* es el lactante, que deriva de *nuñu*, ubre o seno materno.

Para cosechar o recoger los frutos hay dos verbos que no son intercambiables: *allay* refiere la recolección de tubérculos que frutecen bajo tierra (la papa, por ejemplo), y *pallay* refiere la cosecha, el recojo de las frutas que penden encima del suelo, en las plantas o matas; estos a su vez, se disgregan: a las primicias de la cosecha de papas se denomina *maway*; a la del maíz, *miskha* {...}.

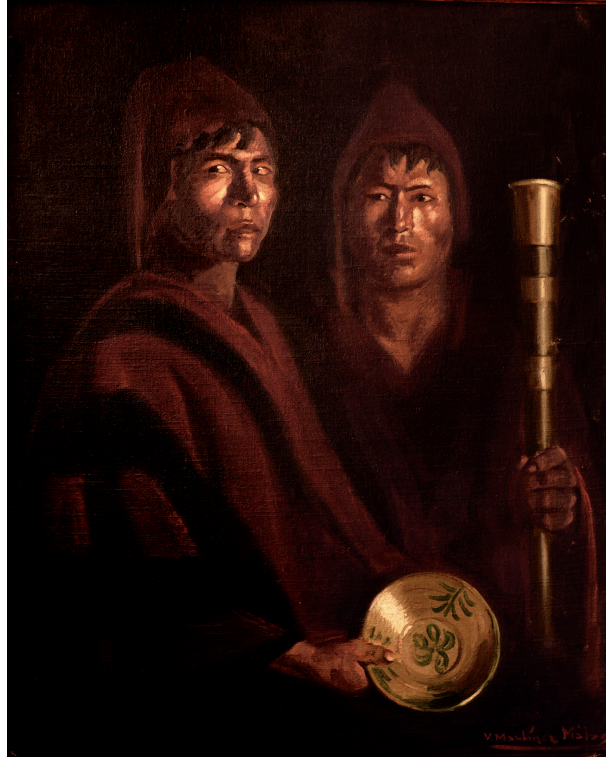
El caso del oro es del mismo rango; *qori* refiere el oro trabajado; *choqe* es el oro que fragua en las minas, en las vetas naturales.

RITUAL / COTIDIANO: SEMÁNTICA BINARIA

Hay un caso en que dos términos quechuas aluden a un referente en común, pero no son sinónimos ni intercambiables: uno pertenece al nivel ritual (simbólico) del lenguaje, el otro a la experiencia cotidiana (mundo físico). Por ejemplo, el término *amaru* es la serpiente ritual, mítica, la que simboliza un poder, un atributo, una estirpe; *mach'aqway* es el ofidio, la serpiente o culebra común; ambos son intrínsecos e irremplazables: corresponden a dos categorías irreductibles; los hablantes jamás las confunden o entremezclan. Es el caso, igualmente, de *tayta/padre* (cotidiano), y *yaya/padre* (ritual).

El «verbo» *tupay* equivale a *encontrarse, coincidir, confluir*, casual o premeditadamente (instancia ordinaria); el sucedáneo *tinkuy* denota también un *encuentro*, una *confluencia*, pero en términos de confrontación; más que un encuentro, *tinkuy* es una compulsación, una competencia. Los ritos de iniciación, los combates, los duelos, el carnaval, los juegos, y hasta las melodías cantadas en contrapunto, trascienden la mera confluencia {...}.

Como se sabe, el quechua no es una lengua muy proclive a las abstracciones y conceptos, por lo que los pocos términos de la categoría simbólica son una reserva peculiar; por ejemplo, la locución *apu* es la alegoría, el sustantivo abstracto de una montaña concreta (*orqo*) que simboliza la deidad local benefactora, el espíritu protector. Del mismo modo, en el nivel concreto, *orqo* y *pikchu*, si bien refieren *cerro* o *montaña* no lo expresan como sinónimos: *orqo* es un cerro o montaña común, con connotación masculina; *pikchu* alude al cerro o montaña de forma cónica. Los nombres de las montañas *Machupikchu* y *Waynapikchu* denotan a la vez su forma piramidal y su atributo de *apu* o montaña sagrada, deidad viviente: llevan respectivamente el adjetivo *machu/wayna* (*viejo/joven*) atribuido al ser humano; para el objeto vetusto o nuevo es *mawk'a/mosoq* respectivamente. El adjetivo *hatun* es equivalente a «grande» (tamaño), pero depende del sustantivo que califica: *hatun wasi/casa grande*; *hatun hisp'ay/ excremento*, distinto de la orina; «evacuación mayor» señala Lira. En el caso de *hatunruna*, «hatun» trasciende su semántica concreta y refiere la condición de residente, habitante esencial de un territorio regido por normas; más propiamente, la condición de



Victor Martínez Málaga. *Varayok*. Óleo, 1930

«ciudadano» del individuo, de ser parte de la gran masa, del común.

Asimismo, el agua como líquido elemento cotidiano es *unu*, alegóricamente es *yaku*; de allí viene *yakumama*, la deidad o el espíritu del agua {...}.

REINOS FRONTERIZOS

Nak'ay, wañuchiy, sipiy son locuciones quechuas que los diccionarios rejuntan como sinónimos, y lo vierten con el genérico *matar*, pero cada uno conlleva matices semánticos específicos: *nak'ay* refiere *degollar* (animales, y seres humanos si se les ejecuta o se les carnea como a un animal); *wañuchiy* es *matar/hacer morir* (gente); *sipiy* es dar muerte exclusivamente a animales. Hay, igualmente un sinfín de acciones compartidas con los animales: la comparecencia de ciertos sufijos que denotan la acción del individuo marca la distinción. Por ejemplo, *wachay/pairir* es exclusivamente para el reino animal; *wachakuy* denota la misma acción, pero referida a la mujer; el reflexivo *-ku* que, en este caso, conlleva la noción de conciencia e introspección, marca la diferencia. Es el mismo caso de *hisp'ay/orinar* (animales) e *hisp'akuy* (gente). Los animales pueden orinar donde les plazca; los seres humanos con conciencia no pueden hacerlo, por ejemplo, en un salón de clase; *-ku* contrasta esa diferenciación entre *uywa* (animal) y *yuyayniyoq* (ser racional), que tiene conciencia de los actos públicos y privados, por ejemplo.

El caso del verbo *morir* (*wañuy*) es un paradigma. Para referir la muerte de un individuo se le adiciona el sufijo regresivo *-pu* (*wañupuy*), no así para denotar la muerte de un animal. En este caso el regresivo *-pu*, aplicado a los verbos de movimiento (retorno), discierne la noción andina del origen y transcurso de la vida como un ciclo, y la noción de la muerte como un tránsito, no como el fin; esta noción no rige para el animal.

Para el sustantivo *árbol*, el *runasimi* tiene los términos *yura, sach'a, mallki*, que no son sinónimos ni permutables. *Yura* designa el árbol leñoso sin mucho ramaje, con más tallos que ramas, aquel que arraiga aisladamente en los climas secos y, por su naturaleza, no trasciende en bosque; *sach'a* designa los árboles frondosos, de abundante follaje, y los frutales que arraigan en los valles y la jungla (*qewña*, molle, *sach'a* tomate, chirimoya, lúcuma) {...}.

Cuán lejos estuvo el fraile y cronista agustino Antonio de la Calancha (1584-1654), que en su *Crónica moralizada* (1638) infamó una variante quechua: «lenguaje [hecho] más [...] para el estómago, que para el entendimiento, [por ser] oscura, gutural i desabrida».



Ignacio Merino. *La jarana*. Óleo, ca. 1850

LA SALA INDEPENDENCIA DEL MUSEO

La conmemoración central del Bicentenario el pasado año 2021 fue ocasión propicia para que el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, ubicado en la Magdalena Vieja, hoy distrito de Pueblo Libre, en Lima, pusiera a disposición del público una nueva exhibición permanente que lleva por título *Sala Independencia*.

«La propuesta curatorial -dice el historiador Lizardo Seiner, responsable de la misma, en el catálogo publicado por el Museo- intenta mostrar la complejidad del proceso independentistas, el cual se extiende por un período que abarcó más de medio siglo. Aún cuando la propuesta ha sido diseñada considerando las condiciones físicas que brinda la Quinta de los Libertadores, contando con once espacios sobre los que se han desarrollado temas específicos, esta se puede sintetizar sobre la base de cuatro grandes temas: la influencia de actores externos, la larga e intensa participación de los diferentes sectores sociales, el establecimiento de una conjunción de nuevas ideas políticas y, en última instancia, el funcionamiento de instituciones seculares, así como el desarrollo de la cotidianidad».

Una de esas instituciones seculares es, precisamente, el Museo Nacional, cuya creación fue establecida por un decreto del General José de San Martín el 2 de abril de 1822, aunque su vida operativa se inició en 1826, cuando el ilustre científico Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz fue nombrados primer director. A lo largo de su historia, el Museo se ha dividido en dos ocasiones: un parte formó el Museo de Arqueología -con una imponente colección que ocupa el local contiguo y estuvo a cargo de Julio C. Tello- y el Museo Bolívariano o de Historia, hasta su reunificación llevada a cabo en 1992. Entre sus directores figuran Rebeca Carrión Cachot, María Rostworowski de Diez Canseco, Fernando Silva Santisteban, Luis Guillermo Lumbreras, Franklin Pease García Yrigoyen y Rafael Varón Gabai, actual titular. La nueva *Sala Independencia* reúne una vistosa serie de objetos, pinturas y otras piezas de sus fondos, debidamente conservadas y expuestas.

AGENDA

MARCHA DE BANDERAS

En el Perú, en los actos oficiales que se suceden por las Fiestas Patrias y en otras celebraciones solemnes, resuenan cuando corresponde -izamientos, revista a las tropas y otros- los acordes de una marcha militar llamada *Marcha de banderas*. La melodía fue compuesta por el músico filipino José Sabas Libornio (Manila, 1858-Lima, 1915),



quien la estrenó en la capital peruana en 1897, poco tiempo después de haber sido nombrado director de la Banda del Ejército, durante el segundo gobierno de Nicolás de Piérola. Sabas Libornio se inició en la interpretación musical en Manila e hizo luego una destacada carrera de saxofonista en Nueva York, donde conoció al músico peruano Adeodato Aguilar. Aguilar animó a Sabas Libornio a acompañarlo al Perú y fue así como el músico filipino llegó a Lima, en 1896. Asimilado al ejército con el grado de capitán, el compositor se casó y tuvo descendencia en nuestro país, donde compuso también otras marchas e incurrió en diversos géneros. Desde mediados del siglo XX, la *Marcha de banderas* tiene, además, una letra que fue compuesta por el religioso Ludovico María, entonces director del Colegio La Salle de Lima.

<https://cutt.ly/PZt6OMP>



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO

Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe