

DOS LIBROS TRILINGÜES DE CUENTOS: CATALÁN, QUECHUA Y CASTELLANO

Dr. phil. Alfredo Alberdi Vallejo
Berlín, Alemania

En el verano del año 2006, en la Universidad de Sevilla, me enteré del proyecto que se estaba forjando para trabajar unos cuentos infantiles en dos lenguas nativas muy antiguas que aún hablan millones de personas, sin embargo aquellas no están normalizadas en sus países donde nacieron, pese a ello crecieron y tienen personalidad propia que debe mantenerse a todo coste. En aquella ciudad española conocí a la Dra. Anna Casas i Gilberga, directora actual del Museu Barbier–Mueller d’Art Precolombí de la ciudad de Barcelona, quien me puso en conocimiento del proyecto arriba enunciado, prometiéndome conectarme epistolarmente con los responsables que llevaban adelante aquel trabajo auspiciados por el citado museo catalán.

Unas semanas más tarde, cuando pensé que ya todo habría sido olvidado, recibí la comunicación del filólogo, escritor y pedagogo catalán señor Ricard Bonmatí i Guidonet proponiéndome hacerme cargo de la traducción al quechua de dos cuentos infantiles. Acepté la oferta y la visión que me exponía el citado colega sobre el trabajo a llevar adelante. Las formalidades legales y los asuntos administrativos se hizo a la brevedad posible una vez que di mi anuncio para trabajar en la composición de los cuentos.

Firmamos la documentación jurídica con el señor Raimon Ramis i Juan, por aquella época gerente general del Museo, y la señora Claudia Vergara Díaz encargada de los asuntos administrativos de dicha entidad cultural catalana. Después de estos trámites, en los siguientes días, recibía los textos para traducir al quechua en un tiempo prudencial. Según iban progresando los textos traducidos al quechua y al catalán, también se forjaban e incluían a los libros los bellos dibujos de la ilustradora chilena señora Paloma Valdivia Barría. Así nacieron los dos libros que tardaron mucho tiempo para salir a la luz.

Para saber el contenido de los libros enunciados, haremos para cada uno de ellos una breve descripción.

1. *El criat beneit* / **Kachapuri upamanta** / El criado bobo

La temática propuesta del primer libro de cuentos lo hizo Ricard Bonmatí en su versión propia tomando de referencia un relato andino donde se relata una parte de la existencia de un personaje popular, muy acudido como figura jocosa y contradictoria quechua, denominado el “opa” (en quechua: “**upa**”, “**toqles**”, “**sucso**”, “**utiq**”, “**poques**”) así es como se designa a las personas bobas o tontas. Este calificativo se extiende para los que tienen problemas de sordera, mudez, sordomudez, a los que padecen algunos problemas de las glándulas endocrinas, a la acromegalia, también a los hidrocefalos, a los casos de retardo mental, a la trisomía 21 y a los que padecen deficiencias psíquicas congénitas. Esta calificación es vista desde la concepción vital del pueblo quechua. Pero en la literatura el “opa” posee una inteligencia al revés en relación a los que tenemos todas las “personas normales”, además es forzado, consecuente a sus propósitos propios, fiel a sus parientes y a sus amos (si los tuviese.)



El tema recreado en la versión de Ricard Bonmatí se resume así: un hombre en la extrema pobreza decide vender su alma al diablo a fin de obtener dinero. El diablo escucha el requerimiento de la oferta y decide hacerle firmar un contrato en un pergamino con la condición que aquel hombre al cumplir los cincuenta años de vida será llevado en cuerpo y alma a los infiernos, en seguida el diablo traga el contrato para asegurarse y cumplir lo pactado. El hombre, en el acto, percibe que su bolsa se llena con monedas de oro y plata, se vuelve rico, compra con aquel dinero casas, ganados, levanta negocios y tiene una cáfila de criados, entre éstos un “opa” o bobo que es un tipo alegre y su único trabajo es consolar a su amo, comer con glotonería y dormir. El hombre recordando el contrato con el diablo se aflige porque cada vez se acorta el plazo de su fatal

partida. El “opa” cumple los veinticinco años de edad y se propone trabajar usando su tremenda fuerza acumulada. El amo accede a su petición fijándole un terreno abrupto y boscoso. El opa arranca a los árboles como si fuesen hierbas y los amontona al borde del terreno, saca piedras enormes como si fueran guijarros, ara la tierra con una pareja de pumas como si fuesen bueyes. El amo al ver todo ello le declara que en adelante tendrá el trato de “buen joven” y podrá comer la cantidad que desee. En cierta ocasión el hombre muy deprimido llora porque en unas semanas adelante cumplirá los cincuenta años de existencia y pronto se cumplirá el plazo de su entrega en cuerpo y alma al diablo. El opa se alegra que cumplir esos años tiene un significado y que harán una grandiosa fiesta, pero el amo le refiere el contrato que tiene resguardado en su vientre el diablo, bien firmado sobre un pergamino. El opa le pide a su amo un martillo que sea forjado por el herrero del pueblo y que pese cien kilos. El herrero sólo puede forjar un martillo de sesenta kilos por carencia de material. El opa marcha en busca del demonio para hacerle vomitar el contrato dándole golpes con el martillo que porta como si fuese un artefacto sin peso alguno. Por indicación del amo el opa ubica la cueva donde habita el demonio y se entera que el maligno se hace llamar Carlos. Llega el opa al lugar, golpe la roca que se abre como puertas e ingresa dentro de la gruta donde están unos diablos alrededor de un caldero hirviente, allí el opa pregunta por Carlos que le requiere entregarle el contrato firmado por su amo; el diablo Carlos se burla del opa y le indica que él lo tiene bajo custodia en su vientre. El opa al escuchar la befa demoniaca, reacciona dándole martillazos en la espalda al diablo hasta que por fin expulsa de su vientre el pergamino del contrato. El opa agota sus fuerzas en la pelea con el diablo, pero logra tener en sus manos el pergamino que lleva a su amo y ambos van donde el herrero quien quema el documento en sus fuelles ardientes que convierten el documento en cenizas, inválido y sin efecto alguno. El amo agradece al opa su acción benéfica y le admite la glotonería sin regateo alguno.

La moraleja: confía en tu propia dicha y fortaleza de voluntad para vencer cualquier fuerza maligna.

2. El sabateret que d'un bolet en matava set / Zapatiruchamanta huk laqechullawan qanchis wañuchiqa / El zapaterete que de un cachete mataba a siete

El segundo libro de cuentos infantiles trata de un tema de la temática popular catalana que tiene afinidad con el popular cuento de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm („Das tafere Schneiderlein–Siebene auf einen Streich”) titulado en castellano: “Sastrecillo valiente” o “Siete de un golpe” o “El sastrecillo listo”, pero difiere esta versión en varios aspectos de la historia catalana: como que el personaje principal es un zapatero y no sastre; no existen las peleas del zapatero con los gigantes ni con el unicornio y no se casa con la hija del rey como premio a su valentía. Ambas variaciones del cuento han tomado carta de ciudadanía porque en los refraneros populares existen dos sentencias para designar una actitud imprudente. Con la figura del primero: “sastrecillo a tus hilos” y con la segunda: “zapatero a tus zapatos”.

La versión recogida por Ricard Bonmatí, según propia manifestación verbal, es un cuento infantil tradicional conocido en toda la región catalana. En resumen se trata de un modesto zapatero pobre y remendón que tentado por los gritos de una vendedora de miel de abejas decide comprar un pote; mientras remienda los zapatos una multitud de moscas se posan sobre el pote destapado de la miel, mirando eso el zapatero lanza un zapato que cae sobre los insectos matando a siete de ellos. El hombre con esta acción cree tener suficiente valentía y especial dote en ese tipo de actos por lo que se coloca un letrero sobre el vientre que dice: “de un cachete mato a siete”; con este letrero decide recorrer el mundo. El primero en toparse fue un anciano quien le incita a ir donde el rey para casarse con la infanta; el zapaterete acoge la sugestión, se presenta al rey y pide en matrimonio a la hija. El rey le da ciertas tareas para probar su valentía como el eliminar a un rinoceronte que atemorizaba al pueblo del que sale victorioso el zapatero; en seguida le pide el rey que libere su reino de un jabalí que destrozaba los campos de cultivo; el zapatero caza al paquidermo y cuando vencedor regresaba al palacio real llevando de trofeo los colmillos del jabalí, de repente, por el camino, se topa con una cohorte de caballeros nobles quienes envidiosos maquinan contra la vida del zapaterete, éste renuncia al matrimonio con la hija del rey retirándose a su humilde taller de trabajo.

La moraleja: la prudencia vale más que la engañosa valentía.

3. Las traducciones

La concepción principal que tuvimos, todos los que trabajamos en las traducciones, era reconstruir una versión más cercana a los originales de procedencia de cada cuento. Así la versión catalana es la más próxima a su lengua, a su saber, a la manera de relatar en esa lengua las aventuras de zapaterete. Igualmente en el quechua se hizo la traducción fidedigna conforme a como los cuentos son relatados en esa lengua, la forma de enunciar los acontecimientos, lo jocundo que se pinta al personaje nativo como héroe del cuento y el desprecio absoluto, entre valiente e hiriente, que se tiene del “pobre” diablo.

Ninguna lengua que relate sus vivencias no lo haría fuera de su experiencia social, del sentimiento y el sentido de la lengua que cada individuo poseemos como una cualidad del alma humana.

Estamos habituados a repetir que los hombres gozamos solamente de cinco sentidos: oído, olfato, visión, táctil y el gustativo. Pero éstos no son suficientes porque en la práctica diaria usamos otros más que, muchas veces, solamente pensamos en los que están ubicados en la corteza cerebral. Tenemos, además de éstos cinco, el sentido del vivir, el sentido del movimiento personal (no solamente la locomoción mecánica), el sentido del balance,

ponderando el mundo real y el ritmo circadiano (la fisiología la ubica en el oído interno, en la región parapineal del cerebro y algunos estudiosos no la ubicaron aún en la anatomía humana), el sentido del calor corporal, el sentido del pensamiento en sí, el sentido del yo y el sentido de la palabra, de la lengua. Esta última nos interesa porque está íntimamente ligada con el concepto de fidelidad expresiva relatadas en las dos ante dichas lenguas.

En la lengua no solamente está el componente de la musicalidad de las palabras (que de hecho no es la música misma) sino el “qué se dice y cómo se dice”, cómo se transmite en la lengua escrita lo que se dice, lo que una persona ríe, llora, lo que piensa, cómo se mueve, etc. Sólo una persona nativo hablante de una lengua puede avizorar, captar, interpretar y transmitir lo más cercanamente posible al sentido de la lengua de una cierta sociedad humana. Los traductores “émicos”, que se ubican fuera de ese círculo social, lo único que puedan hacer es reflejar una versión suya y prestada de lo que han aprendido tardíamente en su educación – porque están lejos de ese sentimiento común del lenguaje como ente ético nativo– pues no está presente el sentido del lenguaje que se asimila inconscientemente desde niño, esto es igual que el sentido del yo cuando a nadie se le enseña a decir “yo”, a conocerse y reconocerse uno mismo sin necesidad de aprender en una escuela. A una persona cuando nace todos le llaman el “bebé”, pero cuando éste crece y pide algo en su lenguaje no dice: “el bebé quiero comer”, sino dirá: “yo quiero comer”; ¿dónde se ubica y se desarrolla el sentido del “yo” en una persona? ¿Dónde ubicar el sentido del lenguaje en la persona? Podríamos responder que se halla en el cerebro. Pero este órgano superior del pensamiento y accionar está demarcado por influjos sociales, políticos, artísticos, sentimientos, usos, costumbres, etc.

El asunto de las lenguas escritas y orales vienen a complicar la situación de lo exacto en la traducción. Aquel acto de transmitir lo expresado no se salva escribiendo y traduciéndolo mecánicamente, sino bajo un sentido global y trascendental de una lengua. El catalán tiene una escritura alfabética normalizada, en cambio el quechua, que por excelencia es lengua oral, aún espera tener un consenso en su escritura prestada porque el mismo alfabeto no es suficiente para poder escribir los sonidos de las variedades dialectales de esta lengua nativa. Este asunto no es de carácter legislativo–político, ni de regiones y sentimientos locales, sino debería ser la congruencia de los hablantes que habitan varios países de Sudamérica. ¿Algún día habrá una Academia General de la Lengua Quechua, reconocida por todos los países donde aún se habla esta lengua? Dejemos este tema para un futuro cercano o lejano.

4. El caso del catalán

Los libros de cuentos están inspirados, como caso original creativo, en el catalán. La versión de Bonmatí está narrada en su lengua materna. El catalán es una lengua románica o neolatina que se extendió en la época del imperio carolingio (Siglos VIII y X), actualmente hablan unos trece millones de personas en varios países europeos: en España se ubica el mayor número de hablantes en la Comunidad autónoma de Cataluña, en las Islas Baleares, en la Comunidad Valenciana, en el oriente de Aragón y en Murcia. En Francia se habla en los pueblos de la región del Pirineo en los pueblos de Rosellón y Cerdeña. En Italia la hablan los de Alguer en la isla Cerdeña. En Andorra es la lengua oficial.

El caso de esta lengua es semejante a otras que fueron proscritas por los regímenes totalitarios; pero el catalán por su carácter de identificación ahora tiene vigencia y está reconocida dentro de las lenguas oficiales de la Unión Europea.

En el libro titulado: “*El sabateret que d’un bolet en matava set / Zapatiruchamanta huk laqechullawan qanchis wañuchiqtá*”, por ser el cuento de creación catalán se extiende por varios pueblos y por ello, al final del texto, se encuentra un mapa –dibujado con creatividad a todo color– para poder ubicar los países y sus variantes dialectales de aquella lengua.

5. La lengua Quechua o “Runasimi”

La prominencia de la lengua quechua en uno de los libros –que fue traducido a esta lengua con toda aproximidad al relato original que debería haber sido creado en este idioma nativo– está en su riqueza expresiva. A esta lengua se la llama también “*Runasimi*” (lengua humana). Sus inicios como lengua se remonta a una antigüedad del “protoquechua” aproximadamente hacia 500 d. C., asentada en la parte meridional (meso-andina) del actual Perú. Con los gobernantes Incas, esta lengua tuvo una amplia difusión en gran parte del Tahuantinsuyo. La familia lingüística quechua tiene diversas variantes regionales que aún subsisten en el Perú, Bolivia, Ecuador, Chile, parte de Argentina, Colombia y en algunos pueblos amazónicos del Brasil. La población quechuablante se calcula en quince millones de personas. En la época colonial, después de la insurrección anticolonial de Túpac Amaru II (1780–2), la Corona española prohibió el uso de esta lengua.

En el Perú, Bolivia y Ecuador el quechua tiene el estatus de lengua oficial al igual que el castellano (aunque en ése último país, el año del 2008, estaba considerado el “kichwa” fuera de la nueva Carta Magna). Existen en varios países, donde aún pervive este idioma, unos organismos que defienden, estudian y desarrollan esta lengua, tales son los casos de la Academia Mayor de la Lengua Quechua en el Cusco (Perú), la Academia Regional del Quechua Cochabamba (Bolivia), la Academia Quechua de Colombia, la Academia Quechua Qollasuyo de Argentina y la Academia de la Lengua Kichwa del Ecuador.

En el libro titulado: “*Kachapuri upamanta / El criat beneit*”, por ser el cuento de creación del pueblo quechua se hizo un versión muy aproximada a los relatos orales que se acostumbra hacer entre los nativos de las comunidades andinas. Al final del libro existe un bello mapa de Sudamérica, a colores, donde figuran los países que hablan las diferentes variedades de la familia lingüística quechua.

En cuanto a los textos quechua –ésta se hizo de una versión castellana recogida por Bonmatí– destacamos su carácter creativo y no literal de la traducción porque se ha rescatado la riqueza de esta lengua. Se ha hecho una versión la más aproximada a lo que siente y demanda el narrador quechua en su lengua madre; en ésta no existe aquel quechua ripioso, elemental y frívolo que nos tienen acostumbrados principalmente los “traductores” franceses, norteamericanos e italianos. Por lo general, los que aprendieron el quechua, “traducen” (lo que ya los quechuahablantes en su media lengua tradujeron al castellano) primero al español y de allí a sus lenguas maternas. A esa forma de “neo-quechua” algunos les denominan como: “quechuañol”, “quechuanglish” y “quechua Tarzán”. Precisamente, eso es lo que no hicimos, pero si realizamos el camino al revés (lo que no hacen los que aprendieron el quechua en las universidades y academias) de traducir al quechua de una versión no quechua. El camino contrario es cuando los nativos hablantes relatan en su lengua madre a los extraños acompañando una pésima traducción a la lengua que entienden los otros. Este es el caso típico de Apolinario López quien vendió sus cuentos quechuas (posiblemente a Walther Lehmann en 1905–8) con una pésima traducción al español y que intentó retraducir Max Uhle del castellano al quechua (apenas media página) y al alemán. Ese trabajo pendiente, en cierta forma, quisimos completar con algunos estudiantes del Instituto de Estudios Latinoamericanos de Berlín, hace unos años atrás, por lo que hemos colocado en Internet dos cuentos quechuas traducidos al castellano y alemán y que se puede leer aún en la página digital del Grupo de Trabajo Quechua.¹

¹ Además, se puede consultar los dos cuentos quechuas traducidos al castellano con los siguientes títulos: “Malicacha y el cura” y “La pastora de ovejas y el oso”, en: http://userpage.fu-berlin.de/~quechuag/Spanisch/cuentos_quechuas_intro.htm

Como se afirmó anteriormente, el quechua de uno de los cuentos expresa hasta la forma onomatopéyica del comer o reír del personaje principal (el “opa”) que denota ingenuidad y glotonería por ser gordinflón; este no podría comer emitiendo gemidos como: “*nyam, nyam*” (en catalán), sino como lo imitan los quechuas: “**ñus, ñus**”; tampoco es la risa propia de los occidentales: “*ah, ah, ah*”, sino de los quechuas con el: “**Qoqo, qoqoy**”. En los cuentos se destaca la forma jocosa de relatar la historia tal como se repite en las comunidades andinas de estos personajes llamados “opas” (mujeres u hombres, según el caso) tan queridos y requeridos en las diversas historias orales quechuas.

Pese que para el quechua se adoptó el alfabeto latino, ésta ha tenido que ser lentamente aceptada y hoy en día es aún difícil redactar y leer la escritura por ser eminentemente oral esta lengua. Además, en sus diversas variantes o ramas familiares se encuentran fonaciones no advertidas para el escribiente usando el alfabeto que tenemos.

7. Los glosarios para ambas lenguas

Los dos libros también llevan glosarios de las palabras más estimadas en los textos cuya carácter no se ajusta a las definiciones estrictas y medidas de los diccionarios, sino se le da al lector una explicación perifraseda del significado. Por ejemplo, a la palabra “un” en el diccionario castellano es: “adjetivo, número cardinal, apócope de uno”, mientras en esta versión ponemos en quechua: “**iskaypa cheqtan**” (“mitad de dos”), en catalán: “**la meitat de dos**” (“la mitad de dos”); a la palabra “pobre” el diccionario castellano define: “sustantivo masculino y también adjetivo. Persona que no tiene lo necesario para vivir o que lo tiene con escasez. Mendigo, humilde, modesto...”, en cambio en quechua se define: “**Wakcha mana qollqeyoq runa**” (“pobre: hombre sin dinero”), en catalán: “**Home no adinerat**” (hombre sin dinero”), así por este estilo según se indican los significados para esclarecer el concepto que tienen en el pensamiento los nativos hablantes.

8. Las ilustraciones

Los dos libros arriba indicados, tienen bellos dibujos a colores ejecutados por la ilustradora Paloma Valdivia Barría quien lo hizo durante su estadía en Barcelona, cuando realizaba un post grado en Arte. Los dibujos que acompañan a los textos quechua y catalán tienen de común hacer perceptible el mundo prehispánico, al menos en el arte quechua, con la prestancia de las formas geométricas en los trazos de la nariz y alguna forma del rostro de los personajes y de algunos animales; también podría guardar esta forma de dibujar una influencia del estilo cubista.

Las ilustraciones en ambos casos están hechas con gracia, salpicada por algunos elementos del “comic”. A manera de implementar el texto de los relatos, con la presencia de un “pájaro” en caso del “opa” y de un “perrito” en la historieta del “Zapaterete”, éstos tienen el fin de guiar al lector, con gracilidad, para fijarse en los actos desmesurados de los personajes principales.

El quien tenga en sus manos los dos libros o uno solo y no pudiese entender el quechua o el catalán (eventualmente el castellano), entonces podrá captar algo de las historias contemplando las ilustraciones, pues tanto los textos quechua y catalán se complementan con los dibujos ofrecidos al amable lector.

9. Bibliografía.

ALBERDI VALLEJO, Alfredo

(2004) “Los cuentos quechuas de Apolinario López (1905–8). Introducción”; en: Grupo de Trabajo Quechua del LAI – FU-Berlin:

http://userpage.fu-berlin.de/~quechuag/Spanisch/cuentos_quechuas_intro.htm

SOESMAN, Albert

(2003) Die zwölf Sinne. Tore der Seele. Eine Einführung in die Anthroposophie. Aus dem Niederländischen von Marianne Holger. 5., überarbeitete Auflage. Verlag Freies Geistesleben, Stuttgart.

TORERO FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, Alfredo

(2005) Idioma de los Andes. Lingüística e Historia. Segunda edición, editorial Horizonte, Lima.

Finalmente, vayan nuestros agradecimientos (me tomo la libertad de hacerlo a nombre de los colegas Bonmatí y Valdivia) a los directivos y personal administrativo del Museo Barbier–Mueller d’Art Precolombí de Barcelona y al Ayuntamiento de Barcelona por haber hecho realidad esta edición de los cuentos en catalán y quechua.

Berlín, junio del 2012

© REVISTA ELECTRÓNICA DIGITAL

RUNA YACHACHIY

Berlín, 2012

www.alberdi.de