

La Literatura Peruana Precolombina.

Monografía presentada por el Doctor Manuel Beltroy a la Sección Antropología del VIII Congreso Científico Americano de Washington, como miembro de la Delegación Oficial del Perú al referido Congreso.

I. LITERATURA, PRELITERATURA Y FOLKLORE

Una cuestión que ha interesado vivamente a los estudiosos de las antigüedades americanas y que ha sido objeto de apasionada controversia, desde que se reveló al mundo la existencia de las culturas del Perú, anteriores a su descubrimiento y conquista por los europeos, ha sido la del arte literario de los antiguos Peruanos, la de la autenticidad de sus pretendidos monumentos literarios y aún la de su aptitud para cultivar una literatura propiamente dicha.

Mientras unos—los panegiristas y devotos admiradores del Imperio del Sol y de sus predecesores—han afirmado, siguiendo a los historiadores clásicos del Perú antiguo, que éste no sólo poseyó una verdadera literatura, en consonancia con el alto nivel de su cultura, sino que alcanzó los géneros fundamentales literarios y dentro de ellos excelstitud comparable a la que lograron las naciones más adelantadas del Viejo Mundo; otros—los detractores y enemigos encar-

nizados del Incario y de los Imperios preincaicos— no han vacilado en sostener, apoyándose en argumentos de peso, como la carencia de escritura y la no supervivencia de composiciones literarias, en sentido estricto, la inexistencia de éstas y aún la incapacidad del pueblo indígena nuestro para producirlas, concediéndole apenas la de forjar la materia prima que elaboran todos los pueblos prehistóricos: el folklore literario.

Entre ambos bandos se sitúan los que distinguen, a la luz de la información histórica más fidedigna, como el doctor Jorge Basadre en su sustancioso estudio *En torno a la Literatura Quechua* (1), al lado del referido folklore literario, que él llama “literatura oral popular”, producto espontáneo e ingenuo de la masa popular y reflejo de sus ocupaciones y creencias, “un tesoro cultural, más o menos rico”, patrimonio de los Incas, “que correspondía a su peculiar interpretación del mundo y de la vida y que se refería primordialmente a su propia historia” y que en su concepto constituyó una literatura, aunque con ciertas restricciones que apunta “y advirtiendo que esta situación especial en que se hallaron los Incas construyó la diferenciación o el desarrollo pleno de los géneros literarios”.

Las tres posiciones enunciadas corresponden respectivamente a las tres etapas que ha recorrido cronológicamente la crítica histórica, aplicada no sólo a nuestro arte antiguo sino a todo el conjunto de nuestra realidad social.

Al comienzo, la imaginación excitada de los conquistadores (militares, religiosos, juristas) y la ingenuidad medieval de los cronistas, nuestros Froissart, Villani y Mandeville, asimila a los indios del Nuevo Mundo a los orientales, y les aureola con el halo romántico que aquellos primi-

(1) Revista “Sphinx”, No.

tivos historiadores europeos prestaron a indios, persas y chinos.

Así empieza la leyenda dorada del Antiguo Perú con Garcilaso Inca de la Vega, que gloriándose de su estirpe incaica, enaltece la cultura de los Incas, rindiendo tributo al romanticismo exoista del Renacimiento. Y asimilando al arte literario del Oriente y Europa las producciones literarias incipientes del indio, encuentra en ellas una épica, una lírica y hasta una dramática, sin olvidar una didáctica, una oratoria y hasta una filosofía.

Pero no bien sentada la tesis suscita lógicamente la antítesis. En los propios cronistas de Indias encuentra el impugnador del Incanato sombras para obscurecer los arreboles de ese Eldorado literario, empezando por la afirmación casi unánime de aquéllos de que los Incas no poseyeron escritura (pues el propio Montesinos que asegura que los Preincas la tuvieron, dice que la perdieron y los otros narradores que parecen referirse a alguna especie de escritos, apenas aluden a pictografías o a signos de comunicación no artística). Y se reafirma en su impugnación, cuando, confrontando las aseveraciones de aquellos historiadores acerca de la existencia de los principales géneros literarios en el Tahuantinsuyo, con los escasos fragmentos que traen en sus textos o con las dudosas supervivencias de tales composiciones en el folklore, encuentra aquellos asertos injustificados, pues tales muestras sólo constituyen a su juicio mero material folklórico, sin concepción ni elocución propiamente literarias.

Las opiniones extremas acaban por armonizarse en un término medio. Los argumentos en pro y en contra pueden conciliarse en una visión sintética que los abarque. El estudio desapasionado de la realidad peruana precolombina,

el descubrimiento de nuevas fuentes de investigación, el análisis más científico y concienzudo de las anteriores, la aplicación de nuevos métodos de investigación histórica y de crítica literaria tal vez permitan dar razón al mismo tiempo a los más irreductibles antagonistas y sostener, sobre fundamentos sólidos, la opinión sintética de que en tiempo de los Incas y acaso de los civilizadores que les acompañaron o les precedieron, floreció un genuino arte literario, aunque incipiente y no bien diferenciado, en las altas esferas palatinas u oficiales, mientras en los bajos fondos populares discurría, como los arroyos de las quebradas de su tierra, un caudal folklórico en cuyas aguas se mezclaban y confundían himnos épicos, plegarias religiosas, cantos de faenas, cantares de amor, cuentos míticos, apólogos, sentencias y danzas semidramáticas. Y para que se dieran ambas manifestaciones literarias de los Peruanos de ayer no habría sido indispensable una escritura, ya que ellas sólo requieren el instrumento de la tradición oral.

II. TESTIMONIO DE LAS FUENTES DE INVESTIGACION

«Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»

La existencia de una actividad literaria, en sentido lato o estricto, entre los antiguos Peruanos, se nos revela por dos vías: la de los documentos escritos, en que se incorporó la tradición oral recogida por los historiadores coloniales, y esta misma tradición oral, superviva y flotante, a manera de los restos de un gran naufragio, según la expresión de Markham, en las ondas del folklore de nuestros indígenas.

La primera está constituida por el conjunto de las narraciones de los cronistas coloniales o historiadores de Indias, agrupados según su profesión principalmente en militares, religiosos y juristas y, según el tiempo y el grado de su información, en narradores de primera mano (ya fueren

testigos oculares o primeros inquiridores de los hechos que relatan) y narradores cuyos relatos se fundan en otros anteriores, a lo largo de los tres siglos del Coloniaje. Por los textos didácticos, ya sean gramáticas o catecismos. Y por ciertos monumentos literarios de carácter mestizo y mixto, pues son, por lo común, obra de indoespañoles o hispanoindios e involucran en formas literarias modernas y escritas— en lengua quechua, por lo general—viejo material folklórico, preliterario o literario del pueblo tanhuantinsuyense, transmitido desde los siglos precolombinos en alas de la tradición oral.

Constituye la fuente folklórica el copioso y riquísimo caudal en que se confunden y entreveran con productos que nada tienen que ver con el arte literario, manifestaciones y expresiones de este arte, o, mejor y en su mayor parte, materiales para su creación, algunos de los cuales parecen deshechos o rezagos de verdaderos monumentos de literatura, que al arruinarse la sociedad que los forjó, retornan a su matriz, fragmentarios y desfigurados, como recae en el crisol para retundirse con el material que sale de la ganga, el metal de viejas orfebrerías, trabajado por antiguos y ya olvidados orífices.

La fuente documental ofrece, en sus tres aspectos enunciados—de historia, de doctrina y de literatura—tres clases de elementos para el conocimiento y el estudio de nuestras antigüedades literarias precolombinas: *noticias y datos* acerca de éstas (informaciones referentes a géneros poéticos caracteres e índole de la poesía, institución de colegios de poetas, instrumento lingüístico-literario, trabajos y ritos de donde manaron los cantos, mitos, fábulas, leyendas y hechos históricos que fueron materia de éstos, y otras circunstancias); *tratados* acerca de las lenguas nativas, principalmen-

te el quechua, el aimara o colla y el mochica, que sirvieron de vehículo de expresión a esa actividad literaria; y un conjunto de *composiciones* semiliterarias, preliterarias o plenamente literarias en que parece manifestarse, en forma pura o mestizada, auténtica o hechiza, el espíritu y el genio de las razas del Perú prehispánico.

Las Crónicas de Indias—denominación genérica con que se designa la suma, de narraciones historiales, de informaciones geográficas, políticas y administrativas, de relaciones de viajeros, de cartas de funcionarios y de compilaciones de juriconsultos—ofrecen en sus páginas, al lado de noticias muy diversas e interesantes acerca de la actividad literaria de los antiguos Peruanos, textos literarios, completos o fragmentarios, en quechua y castellano principalmente, cuya composición atribuyen a los viejos *amautas* y *haravecs* (sabios y poetas) imperiales, y un acervo de tradiciones, mitos y fábulas que parecen materia épica o épico-lírica muy antigua, desleída en la prosa artística o pedestre de las Crónicas.

Esas narraciones nos refieren—bebiendo sus noticias en la fuente primaria de los Incas y sus servidores o repitiendo las posteriores a las primeras—que en el Perú anterior a la llegada de los Españoles—dominio de las culturas incaica y preincaica—existió un arte poético desarrollado; que la lengua que sirvió de instrumento a ese arte fué la general del Imperio o *runa-simi* (aunque algunos opinan que fué la hermética o gentilicia de la aristocracia); que los monarcas peruanos instituyeron colegios de vates o cantores oficiales, encargados de componer cantos historiales para perpetuar, embellecer y glorificar las hazañas de esos soberanos y de sus antecesores, así como los fastos memorables de sus reinados; que los referidos poetas palatinos tenían tam-

bién el encargo de componer himnos y poemas líricos para acompañar las ceremonias religiosas y las grandes festividades imperiales; que asimismo los Incas poseyeron una poesía dramática, dividida en los dos géneros mayores de la tragedia y la comedia, cuyos asuntos eran respectivamente militares y políticos y agrícola-pastoriles; que tuvieron teatros para sus representaciones; que los actores eran gente de la nobleza; que toda esa poesía se mantenía y se transmitía de generación en generación por medio de la tradición oral y de los cordeles anudados de los quipus, de que se encargaban respectivamente los amautas y quipocamayos; que tales poemas y representaciones se acompañaban con músicas, cantos y danzas, cuyas especies enumeran y explican, vinculándolas a las faenas de la agricultura y a los ritos del Imperio; que el pueblo común tenía también su poesía, que íntimamente unida a cantares y bailes, amenizaba el trabajo de la tierra y servía principalmente a manera de rito propiciatorio para con las deidades agrarias; que tanto esta poesía popular como aquella aristocrática estaban íntimamente unidas a un arte musical, cuyos instrumentos describen.

Estos mismos documentos nos presentan un breve repertorio de himnos religiosos, plegarias, endechas de amor, cantares agrarios, poemas épico-líricos, íntegros o mutilados; cuentos; fábulas míticas y leyendas históricas que parecen épica arcaica, tiradas de gestas primitivas, traducidas y personificadas en una jerigonza hispano-quechua, materia épica trasladada del verso irregular del *haravec* o del *amauta* informante a la prosa desmañada y ríspida del historiante guerrero, fraile o funcionario.

¿Qué valor poseen esas noticias y estos materiales poéticos? En caso de ser auténticos unas y otros, ¿bastan para

probar plenamente la existencia de una verdadera literatura en el Antiguo Perú o simplemente dan fe de que los Peruanos precolombinos alcanzaron a expresar en sus lenguas la materia prima del arte literario que es el folklore?

La crítica histórica y la crítica literaria no han pronunciado todavía su veredicto definitivo acerca de la autenticidad de las informaciones de los historiadores coloniales, ni respecto a la calidad estética del material poético que traen sus textos. Es verdad que mucho se ha avanzado en la justipreciación de las crónicas principales y del mérito testimonial de los cronistas mayores, como Garcilaso, Cieza y Sarmiento de Gamboa; pero aún faltan elementos de juicio para emitir un fallo decisivo, elementos que deben aportar las investigaciones de las Ciencias Antropológicas, como la Arqueología y la Filología, las cuales ya empiezan a proyectar cierta luz en este orden de estudios.

Los libros didácticos de la Colonia (gramáticas, vocabularios y catecismos) cumplen el servicio importante, los dos primeros, de estudiar la estructura y la índole del instrumento lingüístico (lenguas indígenas) en que se ejerció esa actividad artística o preartística; de permitir observar, los últimos, la curva de la evolución de esas lenguas y de comprobar su riqueza y maleabilidad, su aptitud para servir de vehículo a elucubraciones abstractas y superiores, sin desfigurarse ni perder su carácter. La confrontación de sus datos con los que proporciona el estudio de la vieja lengua popular, aún hoy viva y fecunda—aunque modificada y mestizada—, promete dar resultados hagüeños en lo tocante a la indagación de una literatura peruana nativa.

Merecen lugar aparte y destacado en la fuente documental algunas piezas dramáticas, en que se hermanan en diverso grado y proporción, materiales provenientes de las re-

presentaciones imperiales del Tahuantinsuyo, al parecer plasmados por, y vaciados en, los moldes del teatro religioso español del Renacimiento y que se escalonan desde los días de la Conquista hasta los últimos años del Virreinato, constituyendo un teatro mestizo *sui generis*: el teatro llamado hispanoindígena.

Entre estas descuella el drama *Ollanta*, revelado al mundo culto a principios del siglo XIX y que ha sido causa y objeto, desde que fué conocido, de viva y copiosa controversia, por ser, sin disputa, el más acabado y perfecto monumento literario compuesto en lengua quechua y sobre asunto indígena, no sólo del Perú sino de América, ya fuese creado por un poeta quechua en los días imperiales o forjado por un español quechuista, con materiales incaicos o preincaicos, en los siglos coloniales.

Después de fluctuar durante un siglo entre la tesis de la autenticidad nativa y la de la españolidad de este drama de amor y guerra compuesto en las nítidas y expresivas estrofas y en los clásicos versos del *runa-simi*, la crítica se inclina actualmente, a base del estudio concienzudo del argumento de esa obra, de su estilo, de las características gramaticales de su lengua y a la luz de las investigaciones históricas y arqueológicas más recientes, a mirarlo como producto de un refundición o remodelación de ingredientes dramáticos precolombinos en el crisol de la dramática española renacentista y clasicista.

Tal como se nos presenta en los varios códices que lo encierran, cuyas discrepancias versan apenas sobre el vocabulario y la gramática del texto, el *Ollanta*—la leyenda del caudillo militar que, rechazado en su petición de la mano de princesa imperial con quien ya se ha desposado secretamente, se insurge contra su legítimo soberano, poniendo en peli-

gro el trono, y, a la postre, vencido por ardid, es perdonado y agraciado con el Virreinato y con la legitimación de su unión sacrílega—sería el resultado de la incorporación de antiguas escenas dramáticas en una serie de estructuras teatrales que finalmente cuajaron en el marco en que han llegado hasta nosotros. A modo de taraceas en un mueble fabricado con maderas de distintas procedencias, resaltan en este drama algunas composiciones líricas de carácter folklórico, pertenecientes al género de las endechas pastoriles de amor. La lengua en que está escrito, en el código único que poseemos, el de Valdez o Justiniani, es la general del Inca-rio, lo que se hablaba en los días áureos de éste, lo que induce a creer que o bien el drama fué escrito a raíz de la Conquista, cuando aún se conservaba aquella lengua en su pureza, o que, habiéndolo sido posteriormente, el quechuísta que lo redactó logró aprender esa lengua pura de boca de los descendientes de la nobleza incaica o de sus poetas y analistas, amautas o quipocamayos.

Los otros dramas son, a todas luces, composiciones coloniales, escritas en quechua y sobre temas o argumentos indígenas. No pertenecen, pues, a la literatura precolombina; pero constituyen una prolongación de su estilo y de sus formas lingüísticas y gramaticales, aunque obedezcan a un propósito de edificación cristiana. Su molde es la alegoría, en cuyo marco se mueven personajes indios y españoles y su modelo son los autos sacramentales, el género literario que sirvió de instrumento por excelencia a evangelizadores y catequistas para ganar las almas y los corazones de un pueblo preparado por su educación dramática para colaborar en esa tarea de evangelización teatral.

La fuente folklórica u oral abarca el conjunto de narraciones míticas y legendarias, cuentos, apólogos, refranes,

plegarias, conjuros y principalmente cantares de amor y canciones destinadas a acompañar las faenas agrícolas y pastoriles y a realzar los ritos y ceremonias de las festividades domésticas y públicas del Imperio; cantos éstos que están inseparablemente unidos a la clásica música instrumental indígena y a sus danzas y coreografías, que perduraron en alas de esa música y de la tradición oral.

Nos brinda esta fuente materiales de valor, tiempo y procedencia diferentes, de difícil discriminación y clasificación, en quechua, aimara, castellano, en una mezcla de estas lenguas y en los demás idiomas que se hablan en el área que cubrieron las culturas peruanas antiguas.

En primer lugar, encontramos allí producciones netamente indígenas, por su fondo, su estilo y su lenguaje, que parecen supervivencias de la época prehispánica y entre las cuales tal vez pueda discernirse composiciones de origen aristocrático —sacerdotal o profano— arrastradas por el caudal popular, al arruinarse el Imperio.

Hallamos, luego, productos de evidente mestizaje, por la concepción y las formas idiomáticas, los cuales pertenecen, por lo tanto, a la literatura indígena colombina; pero que involucran y asimilan a las modalidades de la nueva época materiales de la antigua: conceptos, sentimientos, metáforas, giros, construcción gramatical, siendo así, en el fondo y a pesar de su carácter mixto, prolongación de la vieja poesía nativa.

Descubrimos, finalmente en ese río formado por mil afluentes y que se dispersa en mil brazos, frutos de cepa española, en lengua castellana y quechua, forma lingüística esta última que suele disfrazar el carácter extranjero e importado de tal producción.

En esta corriente poderosa, vasta y profunda, dos fuer-

zas o influencias que obran en sentido contrario, desde el momento mismo de la Conquista, aceleran o contrarrestan la fusión o el mestizaje del ingrediente popular nativo con el hispano o europeo, los aportes indígenas folklóricos o pre-literarios antiguos y modernos con las contribuciones extranjeras modernas, en un flujo y reflujo indigenizante y europeizante.

Asimismo, en este caudal caen y se refunden elementos plenamente literarios de fondo y forma, que lo enriquecen; y de él nace y se forma pingüe materia prima para el artista literato, doble proceso que constituye el ritmo eterno de todas las lenguas.

Si la fuente documental o histórica es de primera importancia para la indagación de la actividad literaria de los antiguos Peruanos, porque en ella se encierran los testimonios de éstos mismos y los de sus conquistadores, depositarios y testigos oculares de la historia de las culturas indígenas de nuestro país; la folklórica u oral tiene no menos valor para el que investiga la expresión artística de nuestros aborígenes en los tiempos prehispánicos, puesto que es el reservorio inmenso donde se viene y almacena el torrente de la ciencia y el arte popular en sus diversas formas y expresiones.

Pero así como los datos que aquélla suministra deben ser objeto de un análisis severo que dé a los testimonios e informaciones de que provienen el valor histórico que en realidad poseen y que permita establecer sobre tal base conclusiones firmes; de igual modo el acervo cultural que el folclore acopia ha de ser deslindado, clasificado y avaluado por el antropólogo, el historiador y el crítico de la literatura, si se quiere encontrar en él reliquias auténticas de un arte, cuya existencia aún está en tela de juicio, y abandonar el

terreno de las afirmaciones infundadas del empirismo en pro o en contra de aquélla.

Hasta ahora no se ha emprendido entre nosotros ningún trabajo verdaderamente científico de recopilación, análisis y avalúo del inmenso almacigo y depósito de la ciencia y la literatura popular indígena, en donde sigue retoñando en medio de la fronda de importación europea, una flora autóctona tan abundante y rica como la que crece arraigada en las vertientes y en los valles andinos.

Las recolecciones que poseemos son hacinamientos, obra de aficionados, en donde se entreveran en confusión lamentable, materiales de la más diversa procedencia y calidad, realizadas por puro recreo, o para servir finalidades ajenas a la investigación científica.

El único trabajo digno de consideración a este respecto es el libro de los esposos D'Harcourt, *La Musique des Incas et ses survivances*, que, aunque se ocupa en el arte musical del Perú antiguo, dada la vinculación inseparable en culturas como las Peruanas precolombinas de la música y la poesía, estudia la materia y las formas de ésta al analizar las de aquélla en una recopilación de melodías populares del Perú, Ecuador y Bolivia, realizada por los autores.

En la clasificación que estos investigadores hacen del material por ellos recogido, según el método analógico y comparativo, distinguen, a la luz del análisis que hacen de su contenido, de su estilo y de su versificación, poesías precolombinas, coloniales y republicanas y géneros líricos que asimilan a los de la poesía subjetiva de Occidente, como himnos, elegías, canciones de amor y campestres, epitalamios, cantos de despedida y cantares destinados a acompañar la música instrumental y las danzas.

No obstante que la mayor parte de las ciento y tantas

composiciones que forman esta colección pertenecen a tiempos post-incaicos, como lo revelan los elementos españoles y criollos de su contenido y de su vocabulario, tienen colorido y sabor poético manifiestamente indígena, vibran a tono con la gama tierna y apacible de las melodías con que se hermanan, y su estilo sobrio e ingenuo delata su proveniencia andina y su primitivismo: aunque no hayan sido compuestas durante el Incario o en siglos anteriores, arrancan de la vena lírica de aquellos tiempos y la prolongan hasta nuestros días.

Es interesante comparar estas poesías líricas con las del mismo género que encontramos en las Crónicas. La fuente documental nos ofrece ejemplares de las mismas especies que la folklórica: himnos religiosos, endechas, cantos de amor y de faenas rurales, relatos míticos, apólogos, cuentos y sentencias; pero con mayor elaboración y en forma más literaria, como es natural tratándose de una versión escrita.

La diferencia capital entre el aporte de una y otra fuente estriba en que el del folklore se reduce casi únicamente a textos del género lírico y a las especies menores épicas, como el cuento y el apólogo, mientras que el documento escrito contribuye principalmente con materia de la epopeya y del drama, lo cual se explica perfectamente si se considera que aquellos géneros perduran en la masa popular por vincularse a sus faenas, creencias y supersticiones, y que la épica y la dramática perecen y se pierden al arruinarse los Imperios, cuyas clases sacerdotales y letradas las forjan y las mantienen. Así las canciones de amor y de trabajo, los relatos de la vida corriente y las fábulas, en que se expresan la experiencia y la moralidad popular, se conservan con el pueblo y con su lengua; al paso que los cantos épicos, que encierran la historia transubstanciada en materia mítica y

legendaria, elaborada por poetas palatinos, en cumplimiento de un servicio oficial, lo mismo que las escenas dramáticas, se extinguen y desaparecen con las aristocracias en cuyo ambiente viven.

II. EL PRETENDIDO PROBLEMA DE LA ESCRITURA

Las informaciones de los historiadores más fidedignos y las indagaciones de los antropólogos no permiten sostener sobre base firme la tesis de que existió una escritura propiamente dicha en el antiguo Perú. Los propios cronistas, que parecen hablar de escritos entre los Peruanos precolombinos, como Acosta, Cobo, Santa Cruz Pachacuti, Sarmiento y Cabello Balboa, o se refieren a simples pictografías y pinturas, o a los quipos. Montesinos es el único historiador español de Indias que nos dice en sus *Memorias Historiales y Políticas*, que en el Imperio preincaico que rigieron los Piruas y los Amautas, de quienes trae la famosa lista de más de sesenta soberanos, los maestros enseñaban a leer y escribir; que la escritura se hacía en hojas secas, que llamaban *quileas* y que ésta se perdió durante el reinado de Pachacuti Sexto, a consecuencia de la prohibición que de su empleo hizo dicho Monarca por haber declarado los oráculos que las calamidades que asolaban su reino a la sazón provenían del uso de letras.

Esta aseveración excepcional del licenciado osonense no reposa en ningún fundamento sólido, ni está corroborada por los documentos arqueológicos. Por severa que fuese la orden del Chi-Huang-Ti preincaico y por grande que hubiese sido la destrucción de los "pergaminos" de los escribas peruanos, siempre habría sobrevivido a la persecución imperial un arte tan importante para las funciones del gobierno y para la cultura, como ocurrió en el Celeste Im-

perio en análogas circunstancias; y seguramente pudo escapar al celo de los ejecutores de orden tan severa algún ejemplar de esos curiosos papiros, en donde una escritura ideográfica, jeroglífica o fonética nos hubiera conservado, en las entrañas de alguna huaca, los pensamientos y reflejo de la vida de nuestros antepasados. Por lo demás, sabido es lo dudoso de las fuentes en que bebió Montesinos sus informaciones, así como la facilidad y ligereza de este cronista para prohijar y presentar como verídicas las noticias tomadas de esas fuentes.

En cuanto a los quipos, arqueólogos e historiadores concuerdan en considerarlos como instrumentos de estadística y de administración; de conservación y archivo de recuerdos; como sostenes y marcos de la tradición oral, vehículo a su vez de la historia, la religión, la enseñanza y la poesía; y en manera alguna como forma cualquiera de escritura, ya que ésta es siempre un sistema de signos que representan ideas, cosas o sonidos, y los cordeles anudados y coloreados de los quipos son en opinión de los peritos, nada más que especies de ábacos o rosarios o contadores, cuyas cuentas sirven de ayuda a la memoria; pero no simbolizan ni significan ideas ni palabras.

Pictografías y petroglifos constituyen, en cambio, un comienzo de lenguaje cifrado, un rudimento de escritura; pero nada autoriza a creer, como afirman ligeramente algunos autores, que fuese efectivamente instrumento gráfico de las hablas del Perú prehispánico ni mucho menos vehículo de expresión de un arte literario, por elemental que lo juzguemos.

El que los peruanos precoloniales careciesen de escritura, no impidió que tuviesen aptitudes para cultivar el arte literario y que aún hubiesen llegado a producir uno propio; pero, a causa de la poquedad de expresión y de evolu-

ción intelectual que supone esa carencia, tal arte hubo de ser por fuerza rudimentario e incipiente, simple o rudo, hecho de imágenes vivas y concretas más que de ideas abstractas, vaciado en composiciones igualmente sencillas y directas, ni más ni menos que nos lo exhiben las escasas muestras de las Crónicas de Indias y copiosamente el folklore, que conocemos.

Y aunque la fuente folklórica se hubiese extinguido con el pueblo que la alimenta y no hallásemos en ningún documento dato alguno ni texto de la actividad literaria de las antiguas gentes del Perú, todavía tendríamos fundamento para sostener que esas gentes pudieron y debieron ejercer aquella actividad, ya sea en la forma inicial de un mero folklore, de una preliteratura o de una literatura, por analogía con lo que nos revela la prehistoria de las razas y culturas en igual grado de evolución que las peruanas.

III. CONCLUSIONES PROVISIONALES

Si hemos de deducir algunas conclusiones provisionales de esta ojeada somera lanzada al panorama de la Literatura Peruana Precolombina, y en especial, a las fuentes de su estudio, a la luz de las investigaciones de las ciencias históricas y antropológicas, esas serán las siguientes:

a) Las fuentes de la historia y de la cultura del Perú Antiguo (los documentos escritos coloniales, en castellano y en lenguas indígenas, y la poesía popular oral) con sus noticias y sus materias poéticas, debidamente autenticados y analizados, permiten afirmar que en nuestro país, antes de la llegada de los europeos, hubo un arte literario incipiente, que se expresó principalmente en las dos lenguas generales precolombinas: el quechua y el aimara o colla y

acaso en una lengua cortesana hermética, que no hemos alcanzado a conocer:

b) Ese arte literario incipiente de los antiguos peruanos se manifiesta, según el testimonio de las referidas fuentes, bajo dos formas y en dos grados diferentes de desarrollo, que se dan sucesiva y simultáneamente: 1) una literatura rudimentaria, inicial, que llamamos Preliteratura, creada en las esferas aristocráticas de los Imperios antiguos por poetas palatinos, que elaboran y refinan la materia prima del folklore literario, adaptándola a los fines cortesanos y oficiales; y 2) el mencionado folklore literario, constituido por materiales literarios, forjados espontáneamente por el pueblo, desde tiempos inmemoriales;

c) En la mencionada Preliteratura empiezan a diferenciarse una poesía épico-lírica mítico-histórica, una coreografía dramática y una didáctica, que revistió las formas de la sentencia y del apólogo;

d) La poesía popular produjo un conjunto de mitos, cuentos y cantos, asociados a las manifestaciones de la vida religiosa del pueblo nativo y a los fastos y tareas de su vida ordinaria e íntimamente unidos a su música y a sus danzas, mediante las cuales han supervivido, aunque modificados hasta nuestros días;

e) Ambas ramas de esa antigua poesía peruana se desarrollaron sin necesidad de una escritura, en alas de la música y del canto, y se conservaron por tradición oral, espontáneamente en el bajo pueblo y en forma organizada, mediante los colegios de *amautas* (poetas) y *quipocamayos* (cronistas y archiveros), en las esferas de la aristocracia;

f) Al perecer el Imperio Incaico y desaparecer con él sus colegios de poetas y cronistas, la poesía incipiente que forjaron y conservaron éstos, o se perdió con ellos o se con-

servó en parte sin alteraciones o se mantuvo, adulterada, en su contenido y en su forma, a influjo del mestizaje cultural y lingüístico, cayendo en el cauce del folklore;

g) La poesía nativa precolombina, al mezclarse con la española, produjo una poesía indohispana, que se manifiesta en los géneros épico, lírico y dramático, en lengua quechua y castellana, en los cuales prolonga su espíritu y sus temas;

h) Gracias a la persistencia de las lenguas nativas, en especial de la quechua, ésta ha podido conservar supervivencias de la antigua poesía peruana, en medio de las producciones de la nueva poesía indígena, que se expresa en las referidas lenguas.



MANUEL BELTROY.

Biblioteca de Letras
«Jorge Puccinelli Converso»