

## Reseñas

*Lexis* XXVI. 1 (2002): 227-231.

**Ricardo Silva Santisteban, *Teatro quechua. Antología general del teatro peruano*, Tomo I. Lima: Banco Continental y Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2000. 590 pp.**

En la prensa diaria se puede leer, a propósito de esta antología, que ha de prestarse a sorpresas y a discusión. Dejo acá las sorpresas para los imaginativos y asumo la discusión, que compete a los filólogos. Claro es que toda antología suscita estados de alerta y de alarma porque supone discernimiento particular. Toda antología implica un catálogo de presencias y de ausencias; de ahí el campo abierto a la discusión. Felizmente, esa es la tarea universitaria, máxime cuando esa publicación tiene sello y respaldo de la universidad.

En verdad, como en el prólogo se anuncia, el teatro exige equilibrio y ponderación. Una antología del teatro se reclama de una *perspicuitas* envidiable y no frecuente. Y si se trata de recoger textos muy anteriores a los criterios estéticos en que fuimos educados, el abanico de discrepancias se extiende en generosidad. Y si, como en muchos de estos casos, se trata de traducciones (y algunas no directas de su lengua original), el pasmo a que se ve convocado un filólogo es ciertamente peor que el aturdimiento de Sancho en la cueva de Montesinos. Por lo pronto, hay que celebrar que la Universidad Católica se haya propuesto iniciar con este volumen una antología general del teatro peruano. Y si ha encomendado la tarea a Ricardo Silva Santisteban, miel sobre hojuelas. La Universidad se propone hacernos testigos de cómo ha ido evolucionando el teatro en el Perú desde la hora inicial de nuestra literatura. Y era natural arrancar

desde el ahora en que la expresión teatral se ve enfrentada a una encrucijada lingüística y a un lento y progresivo acomodamiento cultural.

Una obra como la que nos convoca en esta reseña obliga a reconocer dos rasgos de nuestra formación histórica cultural: la que es reflejo de presiones e influencias de la cultura ajena y, porque resulta expresión cierta de nuestra propia y peculiar manera de ser, denuncia a las claras nuestras auténticas raíces peruanas. No ha de extrañarnos, por eso, ver que en el teatro se repite lo que en el plano general de la filosofía histórica de la cultura peruana se ha ido perfilando, por gracia del choque de dos mundos. Conviene adelantar que, por escasa que nos parezca la producción real (que una antología apenas si alcanza a reflejar), nadie puede afirmar que el caudal del arte dramático haya sido nulo en la época primitiva, pórico verdadero como ha sido de la posterior, fecunda y singular. En nuestras Indias hubo teatro. Lo hubo en México y lo hubo en Perú. Y lo hubo porque nuestros antiguos abuelos viéronse precisados de expresar las glorias y las penas, individuales y colectivas; porque fue urgente, un día y otro día, mostrar que las aventuras y los dones de la imaginación y de la conciencia no eran abstracciones inocuas sino reales de toda verdad, y que nuestras rabias eran auténticas y obedecían a crueldades evidentes que ya había que aprender a no ocultar, porque era importante no tener miedo a la verdad. Claro es que podemos mirarnos al espejo y engañarnos evitando que nos refleje tal cual somos, y aprendamos a posar y a gozar con la posibilidad de disfrazarnos: y así el espejo nos muestra un día coroneles, obispos otros días, piratas de cuando en cuando. Pero el teatro no es el espejo. El teatro nos desnuda porque evoca en cada uno de nosotros lo vivido, revive todos los acontecimientos de que hemos sido protagonistas, reflejados en la vida de los otros. Digo todo esto para plantearme en seguida (avatares de la filología) que no sé realmente cómo se veían y se reconocían reflejados esos antepasados nuestros a quienes estuvieron destinadas tragedias y comedias, porque no tenemos piezas anteriores a la conquista que nos los muestren desnudos. Tenemos que conformarnos con lo que dicen los cronistas, cuyo objetivo no estaba acuciado por intereses ajenos a aquellos acontecimientos en los que eran protagonistas o testigos obligados.

Lo poco que sabemos sobre esas gentes nos permite reconocer que subían al escenario acontecimientos vinculados con algunas de las advocaciones de la Virgen María o con Santiago Apóstol (fiestas y preocupaciones ciertamente europeas), ceremonias a las que solían agregarse “demostraciones de sacrificios varios” (que, de alguna manera, representaban nuestra contribución cultural). Sabemos, así (y la introducción de Ricardo Silva nos alerta al respecto) que las comedias que solían seguir a tales ceremonias aludían al “origen de los monarcas ingas del Perú”, cuando no ilustraban sobre “cómo fue Manco Cápac recibido por inga”. Otras comedias representaban “los triunfos de Huayna Cápac”. Es decir, asuntos todos en que la comunidad era protagonista; la *societas* toda entera, no el individuo. La comunidad recibe al inca, la comunidad celebra los triunfos del guerrero.

Esos datos, que ilustran sobre el contenido de los textos, vienen vinculados a otros de singular significación. El editor nos cuenta que, en la representación, el auditorio era testigo de “la fusión mestiza del uso de dos idiomas”.

Muchos de estos textos son traducciones. A veces, lo son directamente de la lengua indígena. A veces son versiones españolas de una anterior traducción. Esta aclaración es importante para un filólogo. Si ‘traducir’ comporta para nosotros tarea apasionante; traducir textos coloniales constituye quehacer muy singular. Uno de los grandes legisladores sobre el tema en el siglo XVI fue Luis Vives, y su concepción singular todavía tiene vigencia. Vives defendía la idea de traducir el ‘sensu’ antes que la ‘significatio’. Una cosa miraba a la frase y al sentido, y la otra se endeudaba a las precisas formas lingüísticas. Para Vives, el traductor se enfrentaba a un fenómeno ‘textual’, y lo decisivo era para él la *ratio sensorum*. En la traducción que se recoge del Lunarejo repítase de alguna manera la idea de que los textos tienen ‘modos de aparecer’ y por eso busca a veces descubrir cuándo predomina el ‘qué’ de lo dicho y cuándo tiene preeminencia el ‘cómo’, rasgos que se deben respetar y conservar. En su viejo texto latino, Vives llamaba la atención sobre textos donde el ‘cómo’ pertenece al ‘qué’ de lo dicho y resulta de esa manera parte integrante del ‘sentido del texto’. Todo eso constituía para Vives el *sensu servato*

De esto se desprende algo importante: la traducción implica una actitud reflexiva que se mueve libremente dentro de un espacio circunscrito entre la *posterior lingua* y el 'sentido del texto' por traducir. Y es que no se puede hablar alegremente de *libertad* en lo que atañe a este quehacer escrupuloso. En la confrontación de versiones a que invita el texto traducido por Meneses vemos con evidencia cómo lo constriñe el que la *posterior lingua* carezca de formas exactamente correspondientes a las del original, así como nos convoca a perplejidad la deficiente comprensión del sentido original, condicionada por el mismo texto; y entonces advertimos cómo vuelve a estas cosas complejas la necesaria genealogía de los mss., en procura de un hipotético original.

Y es que carecemos de mss. Autógrafos y de copias que hayan sido confrontadas con los originales, se impone —como enseña la ciencia alemana— la grave operación de la *constitutio textis*. Muchas son, como advertimos, las perspectivas a que convoca una antología como la que ahora nos ofrece Silva Santisteban, y todas giran realmente sobre cuál de los textos recibidos puede reputarse como 'originalmente transmitido', o si son fruto de los avatares de la misma 'transmisión' por parte de los copistas. No habiendo originales, la tarea se desarrolla entre operaciones que son, unas veces, de selección y otras de mera 'conjetura'.

Estos textos ahora reunidos tienen, eso sí, una virtud esencial, que debemos resaltar. Despiertan la curiosidad y avivan el interés por estudiar el rostro quechua de lo que ha de ser más tarde el teatro peruano. Nos permiten descubrir unas veces, y confirmar constantemente, cuán progresivamente ha ido asimilando nuestra literatura las ideas estéticas europeas. Y si eso nos propone por el lado del contenido, nos obliga a plantearnos el tema atrayente de la traducción. Tiene además la virtud de llamar la atención sobre traductores muchas veces ignorados por la crítica. Y, lo que es más importante, como programa universitario: inicia una esperada Antología General del Teatro Peruano, en la que no me explico por qué no ha de aparecer el *Usca Paucar*, pero que ya se anuncia como una importante contribución para que alguien pueda arriesgar en el futuro una tesis sobre la historia del teatro peruano (historia de sus temas, historia de su expresión, historia de las ideas estéticas que prevalecieron).

Ricardo Silva Santisteban es hombre de provechoso trajín en materia antológica; de su afán creador y de sus aciertos expresivos acaba de tomar nota la Academia Peruana de la Lengua a elegirlo como numerado de la corporación. De su fervor por la difusión de los clásicos de toda época dan prueba las pulcras ediciones que, bajo el amparo del Rectorado de la Universidad, llegan a nuestras mesas de trabajo. Esta antología es una prueba más.

Luis Jaime Cisneros  
*Pontificia Universidad Católica del Perú*