

# MUTATIS MUTANDIS

Mutatis Mutandis. Revista  
Latinoamericana de Traducción

E-ISSN: 2011-799X

revistamutatismutandis@udea.edu.co

Universidad de Antioquia  
Colombia

Silva-Santisteban, Ricardo  
Garcilaso de la Vega Traductor  
Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción, vol. 3, núm. 2, 2010, pp. 235-  
248  
Universidad de Antioquia  
Medellín, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=499267777007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica  
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

## Garcilaso de la Vega Traductor\*

Ricardo Silva-Santisteban

*Pontificia Universidad Católica del Perú*

[rsilva@pucp.edu.pe](mailto:rsilva@pucp.edu.pe)

### Resumen:

El Inca Garcilaso es presentado en este artículo como actor de la historia de la traducción peruana en el siglo XVI. El trabajo de Garcilaso está marcado por una búsqueda de la armonía, partiendo del bilingüismo quechúa-español del que hace gala y de toda su formación humanística, además de conocimientos de otras lenguas, entre ellas el italiano y el latín. El Inca ejerce la traducción, en un comienzo por el placer de traducir la belleza que leía en otras lenguas, pero que luego se convierte en un trabajo sistemático y reflexivo. Traduce versos con la fluidez de un poeta, pero además analiza y comenta muchas otras traducciones de palabras quechuas. El Inca es, pues, presentado en este artículo como escritor, traductor y crítico que participa con su trabajo en la construcción de una Edad de Oro de las letras peruanas.

**Palabras clave:** traducción de poesía, quechua, español, fidelidad al sentido, crítica de traducciones.

### Abstract:

In this article, Inca Garcilaso is presented as an actor in the history of translation in Peru during the 16th century. Garcilaso's work is characterized by a continuous search of harmony, taking as a starting point his bilingualism Quechua-Spanish, his knowledge of other languages such as Italian and Latin, and his vast humanistic education. While Inca's initial translations showed the beauty of what he read in other languages, his later work became more systematic and reflective. He translates verse with the fluency of a poet, and analyzes and comments on many Quechua word translations. Inca is a writer, translator and critic, whose work is part of the construction of the Golden Age of Peruvian literature.

**Keywords:** translation of poetry, Quechua, Spanish, fidelity to sense, critique of translations.

### Résumé:

L'Inca Garcilaso est présenté dans cet article comme acteur de l'histoire de la traduction péruvienne du XVI<sup>e</sup> siècle. Le travail de Garcilaso se caractérise par une recherche de l'harmonie, partant du bilinguisme quechua-espagnol dont il fait preuve et de sa profonde formation humaniste, et des connaissances d'autres langues comme l'italien et le latin. Garcilaso fait la pratique de la traduction pour le simple plaisir de traduire la beauté qu'il lit dans d'autres langues. Son travail de traduction est systématique et réflexif. Il traduit des vers avec la fluidité d'un poète, mais en plus, il analyse et commente d'autres traductions des mots quechua. Il est donc présenté comme écrivain, traducteur et critique, participant avec son travail dans la construction de l'Age d'Or des lettres péruviennes.

**Mots clés:** traduction de poésie, quechua, espagnol, fidélité au sens, critique des traductions.

\* Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación "Historia de la traducción en Hispanoamérica", FFI2009-13326-C02-01 del Ministerio de Ciencia e Innovación español, cofinanciado con fondos FEDER, investigadores principales: Francisco Lafarga, Universitat de Barcelona y Luis Pegenaute, Universitat Pompeu Fabra.

## I

La traducción es una de las artes más antiguas del mundo, que comenzó cuando el hombre quiso comunicar sus pensamientos y tuvo que trasladarlos a un sistema de expresión. En la actualidad la definición más común del acto de traducir es expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra. Pero el mundo de la traducción es muy amplio. Por tal motivo, en este comentario, nos ceñiremos al campo de la traducción literaria que es el que interesa para nuestros fines.

Como desde la metafórica maldición de Babel el hombre ha tenido que comunicarse entre distintas lenguas, los traductores han constituido inevitables puentes de contacto entre las civilizaciones. La muestra más conocida de la antigüedad es la famosa piedra de Rossetta, que contenía un decreto de los sacerdotes de Menfis en tres idiomas: jeroglíficos egipcios, escritura demótica y griego. La traducción, pues, era en la antigüedad, como lo es ahora, tan necesaria como inevitable.

En la actualidad, puede observarse con facilidad la cantidad de versiones que tuvo a distintos dialectos e idiomas un texto tan antiguo como el *Poema de Gilgamesh* asirio. Por su parte, los persas tradujeron a los griegos. Los primeros ejemplos literarios que se conservan de la antigua Roma, y aún pueden leerse, son los de la *Odisea* de Livio Andrónico (en fragmentos, por supuesto) y las divertidas comedias de Plauto y Terencio, quienes no hicieron otra cosa que traducir y adaptar al comediógrafo griego Menandro. Las grandes traducciones latinas son, por demás, conocidas pero, por desgracia, se encuentran perdidas. ¿Cuánto no daríamos por poder leer, aunque fuera en traducción, el *Prometeo libertado* de Esquilo que realizó Cicerón?

Las traducciones medievales tienen como monumento principal la de la Biblia que realizó San Jerónimo y que es conocida como la Vulgata. Pero la Biblia fue traducida también a muchas lenguas.

En España, país invadido y habitado por los musulmanes, la traducción se incrementó por ese motivo y existen múltiples ejemplos de obras que se aposentaron en el castellano trasegadas a través del árabe.

Gracias a Alfonso el Sabio (1221-1284), varias obras latinas se tradujeron aunque, como era la costumbre, en forma abreviada. Ejemplos: *La Farsalia* y *Las Heroidas*.

En el caso de España, las traducciones del período renacentista son fundamentales como ejemplos de alta escritura y de gran poesía. Es sabido que el afán de conocimiento de los clásicos antiguos y de los clásicos modernos impulsó la traducción de libros fundamentales del humanismo y de la poesía. La traducción de *Los cuatro libros del cortesano* (1534)<sup>1</sup> de Baldassare Castiglioni (1478-1527) fue realizada por Juan Boscán (c. 1490-1542), el gran amigo del poeta toledano Garcilaso de la Vega y luego tuvo otras trece ediciones durante el siglo XVI.

El *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1474-1533), otro gran clásico contemporáneo italiano, fue traducido por Jerónimo de Urrea (1549) y tuvo diez ediciones más en el siglo XVI. Algunos años después de la traducción de Ariosto, aparecía en Toledo la traducción de la *Eneida* (1555), el gran poema clásico de la latinidad, por Gregorio Hernández de Velasco (¿?-c. 1586) seguida por múltiples ediciones hasta el fin del siglo. Debe mencionarse que, como versión clásica en el ámbito castellano, la de Hernández de Velasco solo fue reemplazada por la *Eneida* de don Miguel Antonio Caro publicada en Bogotá en 1873.

No cito otros ejemplos famosos para no alargarme. La traducción, ya fuera de obras en prosa o poéticas, tomó carta de ciudadanía y prestigio durante el gran siglo XVI español cuando arrancaba el sobresaliente momento de la poesía, el teatro, la narrativa y la prosa varia, y contribuyó no poco al conocimiento de los grandes modelos de la literatura. Grandes escritores como Fray Luis de León (1527-1591), ejercieron la traducción aunque algunas de las suyas tuvieron que esperar todavía dos siglos más para ser publicadas, como sus versiones y comentarios de *El Cantar de los Cantares* (1798) o del *Libro de Job* (1779). Entre la colección de sus poesías, que publicó don Francisco de Quevedo, en 1631, se encuentran versiones de Virgilio (las *Bucólicas* completas) y muestras de Horacio y de los *Salmos*.

Para muchos poetas, la traducción era una escritura connatural y un excelente ejercicio literario; para otros, la fama a través de una versión que se convertía en clásica para quienes no poseían el don de lenguas. Las versiones de la poesía clásica, sobre todo latina, y de los italianos contemporáneos o cuasi contemporáneos fueron innumerables.

Existen también obras que, aunque en gran parte traducidas, se enmascaraban como obra propia. Pienso en la *Philosophia secreta* (1585) de Juan Pérez de Moya (1513-1596) que por ratos traduce a troche y moche a diversos autores. Por ejemplo, su artículo sobre Demogorgon procede largamente de la *Genealogia deorum gentilium* de Bocaccio. Pero no nos escandalicemos: en el Renacimiento se tomaba prestado con generosidad y no era necesario devolver la cortesía citando fuentes que todos conocían ampliamente.

La traducción de otros clásicos fue abundante durante el siglo XVI. La *Ulyxea* (1550) de Homero, realizada por Gonzalo Pérez aparece en Amberes. Cerca de la publicación de la traducción del Inca en 1590, aparecen tres versiones de la *Metamorfosis* de Ovidio realizadas por Antonio Pérez Sigler (1580), Felipe Mey (1586) y Pedro Sánchez de Viana (1589). Se trata, pues, de un momento de efervescencia de traducciones que han tomado ya carta de ciudadanía en las letras españolas.

## II

Durante el siglo XVI, la traducción en el Perú cumple primero con el fin práctico de comunicación y parte de ella se encuentra en la obra de los cronistas que escribieron sobre la civilización incaica y transmitieron, la mayor parte a través de traductores anónimos, mitos, leyendas e historia incaicos. Estos textos se encuentran desperdigados y en ocasiones solo llenan de media página a dos de una extensa crónica. Existen otros casos más extensos<sup>2</sup>.

El propio Inca Garcilaso (1539-1616) es actor principal de la historia de la traducción peruana durante el siglo XVI, que podemos llamar, sin ninguna duda, el Siglo de Oro de la Traducción en el Perú, gracias a las versiones de Juan de Betanzos (1510-1576) *Suma y narración de los Incas* (recién publicada completa en 1987); Enrique Garcés (1522?-1593/6?), *Los sonetos y canciones de Francisco Petrarca*, *Los Lusíadas* y *Del Reyno y de la Institución del que ha de Reynar*, todos de 1591; Cristóbal de Molina (1529?-1585), los himnos quechuas a Viracocha; Diego Dávalos y Figueroa (1552-1608?), poesía italiana del Renacimiento; Fray Gerónimo de Oré (1554-1630), himnos en quechua y en latín y Diego Mexía Fernangil (c.1565-c. 1617), *Las Heroidas* y *el In Ibin* de Ovidio.

La primera gran obra escrita por el Inca es, precisamente, *La tradución del Indio de los Tres Diálogos de Amor de León Hebreo* (1590), que apareció en Madrid publicada por Pedro Madrigal<sup>3</sup>.

Los críticos de la obra del Inca Garcilaso se han preguntado, con extrañeza, por qué comienza como traductor y por qué con una obra neoplatónica. ¿Por qué alguien identificado con el mundo andino, del cual procedía, traduce a León Hebreo del italiano?

Al leer las obras del Inca, encuentro en ellas aquello que podría denominarse la búsqueda de la armonía. Las estructuras armónicas de sus obras son transparentes para cualquier lector, además de encontrarse en ellas el hálito expresivo de un poeta. Creo que por estos motivos el Inca encontró afinidad con los *Dialoghi d'amore* como para verterlos al castellano. Tarea, por cierto, no leve pero, como todo lo que acometía Garcilaso, lo llevó a empezar y terminar más rápidamente que la composición morosa de *La Florida* y de los *Comentarios*.

Hay que recordar que el Inca fue en su niñez un perfecto bilingüe en quechua y castellano. Como idiomas aprendidos en la niñez, estos ya no se le olvidarían aunque dramatizara en *La Florida* su olvido del quechua en uno de sus momentos de remembranza y confesionales, con los que el Inca a menudo desnuda su alma. Garcilaso narra el encuentro de Juan Coles, quien había estado abandonado en una isla entre los indígenas durante diez años y se encontró nuevamente con sus

compatriotas:

En este paso, añade Juan Coles, que, no acertando Juan Ortiz a hablar castellano, hizo con la mano y el arco la señal de la cruz para que el español viese que era cristiano. Porque, con el poco o ningún uso que entre los indios había tenido de la lengua castellana, se le había olvidado hasta el pronunciar el nombre de la propia tierra, como yo podré decir también de mí mismo que por no haber tenido en España con quien hablar mi lengua natural y materna, que es la general que se habla en todo el Perú, aunque los incas tenían otro particular que hablaban ellos entre sí unos con otros, se me ha olvidado de tal manera que, con saberla hablar tan bien y mejor y con más elegancia que los mismos indios que no son incas, porque soy hijo de palla y sobrino de incas, que son los que mejor y más apuradamente la hablan por haber sido lenguaje de la corte de sus príncipes y haber sido ellos los principales cortesanos, no acierto ahora a concertar seis o siete palabras en oración para dar a entender lo que quiero decir, y más, que muchos vocablos se me han ido de la memoria, que no sé cuáles son, para nombrar en indio tal o tal cosa. Aunque es verdad que, si oyese hablar a un inca, le entendería todo lo que dijese y, si oyese los vocablos olvidados, diría lo que significan; empero, de mí mismo, por mucho que lo procuro, no acierto a decir, cuáles son. Esto he sacado por experiencia del uso o descuido de las lenguas, que las ajenas se aprenden con usarlas y las propias se olvidan no usándolas<sup>4</sup>.

Todo cuanto dice el Inca en este párrafo suena muy cuerdo. Es natural su olvido de muchos vocablos quechuas por no tener con quien hablar ni como leer esta lengua. Además, su aprendizaje había sido completamente oral. En cambio, con el castellano, el asunto fue completamente diferente. Tenía no solo que hablarlo, sino también que leerlo obligatoriamente en el entorno donde se movía para, luego, con aplicación y estudio, volverse un maestro en su ejercicio escrito a través de las varias obras que compuso.

¿Por qué no ejercer la traducción en una lengua que había aprendido a usar en forma práctica como el italiano y dedicarse a una traducción que le daría prestigio entre los doctos? Más aún cuando, como hemos visto, se trataba de un momento de ebullición de traducciones en España tanto de los clásicos griegos y latinos como de los, relativamente, modernos italianos.

Aunque, como bien reconoce Raúl Porras, la traducción es una tarea humilde, luego de terminada: “El artista podía estar seguro de la calidad de sus medios de expresión”<sup>5</sup>. La traducción de Garcilaso se ubica, pues, como primer peldaño de una obra ejemplar.

Si Menéndez Pelayo comenta el desaliño del texto italiano de León Hebreo, quizá, en la prosa que leía, el Inca no percibía este desaliño por encontrarse inmerso en una filosofía que lo transportaba a “des hauteurs où pense la lumière” para decirlo con el espléndido verso de Guillaume Apollinaire.

Por lo demás, el propio Garcilaso ha confesado los motivos que lo condujeron a realizar la traducción:

En los prohemios de muchas traducciones que de varias lenguas he visto hechas en la española, he notado que en los más de ellos se disculpan sus autores, diciendo que su intención al principio no fue de sacar su obra a luz, sino que la importunidad de los amigos que la vieron le forzaron a que la hiciese. Esto, antes que yo lo experimentara en mí, me parecía que era una manera de echar a espaldas ajenas lo que ellos podían temer por su atrevimiento o descuido; pero ahora que lo he visto y sentido con propias manos, podré afirmar que es verdad muy grande, porque ni más ni menos ha pasado por mí. Que cuando yo hube estos diálogos y los comencé a leer, por parecerme cosa tal como ellos dirán de sí y por deleitarme más en la suavidad y dulzura de su filosofía y lindezas de que tratan, con irme deteniendo en su lección di en traducirlos poco a poco, para mí solo, escribiéndolos yo mismo a pedazos; así por lo que he dicho, como por ocuparme en mi ociosidad, que por beneficio no pequeño de la fortuna me faltan haciendas de campo y negocios de poblado, de que no le doy pocas gracias. Y habiéndome entretenido algunos días en este ejercicio, lo vino a saber el padre Agustín de Herrera, maestro en santa Teología y erudito en muchas lenguas, preceptor y maestro de don Pedro Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego, señor de la casa de Aguilar, y el padre Jerónimo de Prado, de la Compañía de Jesús, que con mucha aceptación hoy lee escritura en la real ciudad de Córdoba, y el licenciado Pedro Sánchez de Herrera, teólogo, natural de Montilla, que años ha leyó artes en la imperial Sevilla y a mí me las ha leído en particular, y últimamente lo supo el padre fray Fernando de Zarate, de la orden y religión de san Agustín, insigne maestro en santa Teología, catedrático jubilado de la Universidad de Osuna, y otros religiosos y personas graves que por no cansar a V.S. no las nombro. Todos ellos me mandaron e impusieron con gran instancia que pasase adelante en esta obra, con atención y cuidado de poner en ella toda la mejor lima que pudiese, que ellos me aseguraban que sería agradable y bien recibida. Bien entiendo que lo fuera si mis borroneos no la deslucieran tanto, de que a V.S. y a todos los que los vieren suplico y pido perdón, que en mi caudal no hubo más.

Esto fue causa de que se me trocase en trabajo y cuidado lo que yo había elegido por recreación y deleite. Y también lo ha sido del atrevimiento que esta traducción y diálogos han tomado para salir fuera y presentarse ante el acatamiento de V.S., y suplicarle con su favor y amparo supla sus defectos, y como miembro tan principal de la casa Real e Imperial, y tan amado del Rey nuestro señor, debajo de su sombra, los dedique y ofrezca a su Majestad Sacra y Católica, pues a mí no me es lícito hacerlo, como al pueblo hebreo no le era entrar con sus oblacones en el Sancta Sanctorum, sino entregarlas al Sumo Sacerdote. Que si V.S. les hace esta merced, bien sé que a su Real Majestad le serán de buen olor, y agradables a todos los que en la claridad de sus entendimientos y sutileza de sus ingenios semejaren a su primer autor, y tanto más cuanto más subidos fueren en estos quilates, y, al contrario, lo bueno que en ellos se hallare, todo es suyo; los borroneos, como ya lo he dicho son míos<sup>6</sup>.

Garcilaso confiesa la fascinación que ejercieron en él los *Dialoghi d'amore* y cómo empezó traduciéndolos por “recreación y deleite”, es decir, por el mero placer de hacerlo: el consabido imán de toda labor de traducción. Luego, como la labor es inmensa, el placer se muda en trabajo, esta vez exigido por personas doctas que estimulaban al traductor.

Quizá nadie mejor que Arthur Waley, el gran traductor al inglés de *The Tale of Genji* de Murasaki Shikibu, para explicar las motivaciones de un traductor:

What matters is that a translator should have been excited by the work he translates, should be haunted day and night by the feeling that he *must* put it into his own language, and should be in a state of restlessness and fret till he has done so<sup>7</sup>.

Cuando el Inca comienza su carrera de escritor pensaba en castellano y su pluma corría ya con facilidad por las olas del idioma, aunque seguramente con un estilo sumamente limado y trabajado que ocultaba la dificultad de su facilidad. El caso de Garcilaso no es el del tráfugo a otra lengua, como los casos de Samuel Beckett o Vladímir Nabókov, que abandonan su lengua materna por distintos motivos. El primero, del inglés al francés; el segundo, del ruso al inglés. Garcilaso tenía la ventaja de poseer dos idiomas maternos: el quechua y el castellano. Su viaje a España en busca de conocimiento y de una vida mejor, además de cumplir con los designios de su padre, lo inclinan al castellano y en él compone sus obras maestras.

Quizá habría que mencionar, antes de proseguir, que cuando el Inca publica su traducción de los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo, este libro contaba ya en castellano con dos traducciones. La primera, la de R. Guedellia Ibn Yahia<sup>8</sup>; la segunda, la de Carlos Montesa<sup>9</sup>. Los *Dialoghi* eran, pues, un libro apreciado como para tener tres traducciones diferentes en un lapso de veintidós años. Entre 1568 y 1602 se publicó cinco veces contando con la traducción del Inca. Aunque no puedo comentar la calidad de las traducciones de R. Guedelia Ibn Yahia y de Carlos Montesa, por no conocerlas, la preferencia unánime de los críticos no deja ninguna duda de la supremacía de la versión realizada por Garcilaso, reimpresa varias veces durante el siglo XX no por tratarse, precisamente, de León Hebreo, sino por haber sido traducida por el Inca. La versión de Garcilaso trasciende la obra original como una obra maestra del idioma castellano.

Pero con la publicación de *La tradución del Indio de los Tres Diálogos de Amor* no termina la obra de Garcilaso como traductor. En una nueva etapa se remonta a sus orígenes, a su otra lengua materna: el quechua.

### III

El ejercicio de la prosa no excluye la existencia, en ella, de la poesía, que se manifiesta en distintos momentos del discurso. La poesía puede destellar, sin el esfuerzo deliberado del creador, dentro de su prosa. La diferencia formal entre prosa y poesía es evidente: expansión en la prosa; síntesis en la poesía. En muchas partes de los *Comentarios*, los momentos poéticos deslumbran porque estamos en otro terreno expresivo: el de la poesía.

Por ejemplo, cuando, tratando acerca de las aves, cuenta su contemplación de los alcatraces, que vuelan de mañana y de tarde, Garcilaso, en una completa evocación, se expresa con el supremo gozo del poeta que ilumina su visión en un momento de



éxtasis genuino:

Es gusto ver caer unas y oír los golpazos que dan en el agua; al mismo tiempo ver salir otras con la presa hecha, y ver otras que, a medio caer, se buelven a levantar y subir en alto, por desconfiar del lance. En suma, es ver doscientos halcones juntos en altanería que baxan y suban a veces, como los martillos del herrero; sin estas aves andan muchas vandas de páxaros marinos, en tanta multitud que es increíble lo que dellas se dixere a quien no las ha visto; son de todos tamaños, grandes, medianos y chicos; navegando por la Mar del Sur los miré muchas vezes con atención; había vandas tan grandes que de los primeros páxaros a los postreros me parece que había más de dos leguas de largo; ivan bolando tantos y tan cerrados que no dexavan penetrar la vista de la otra parte. En su buelo van cayendo unos en el agua a descansar y otros se levantan della, que han ya descansado; cierto es cosa maravillosa ver la multitud dellas y que levanta el entendimiento a dar gracias a la Eterna Majestad, que crió tanta infinidad de aves y que las sustente con otra infinidad de peces; y esto baste de los páxaros marinos<sup>10</sup>.

Este toque, que podemos llamar misterioso o mágico por tratarse de verdadera poesía, explica que, al momento de la expresión en verso, Garcilaso lo hiciera con la soltura y oficio de un verdadero poeta; es decir, al momento de tener que ordenar y expresar las palabras con el añadido del ritmo.

#### IV

Durante la larga composición de los *Comentarios*, Garcilaso se dio tiempo para revisar y comentar muchas de las malas interpretaciones de los cronistas anteriores a él, respecto del quechua que, como bien dice, era la lengua “que mamé con la leche”, materna, se entiende.

Por ejemplo, cuando se refiere a Dios y al Dios de los Incas:

Los indios no saben de suyo o no osan dar la relación destas cosas con la propria significación y declaración de los vocablos, viendo que los cristianos españoles las abominan todas por cosas del demonio, y los españoles tampoco advierten en pedir la noticia dellas con llaneza, antes las confirman por cosas diabólicas como las imaginan. Y también lo causa el no saber de fundamento la lengua general de los Incas para ver y entender la deducción y composición y propria significación de las semejantes dicciones. Y por esto en sus historias dan otro nombre a Dios, que es Tici Viracocha, que yo no sé qué signifique ni ellos tampoco. Éste es el nombre Pachacámac que los historiadores españoles tanto abominan por no entender la significación del vocablo. Y por otra parte tienen razón, porque el demonio hablava en aquel riquísimo templo, haziéndose Dios debaxo deste nombre, tomándolo para sí. Pero si a mí, que soy indio cristiano católico, por la infinita misericordia, me preguntassen ahora "cómo se llama Dios en tu lengua?", diría "Pachacámac", porque en aquel general lenguaje del Perú no hay otro nombre para nombrar a Dios sino este, y todos los demás que los historiadores dizen son generalmente improprios, porque o no son del general lenguaje o son corruptos con el lenguaje de algunas provincias particulares o nuevamente compuestos por los españoles, y aunque algunos de los nuevamente compuestos pueden passar conforme a la significación española, como el Pachayachácher, que quieren que diga hazedor del cielo, significando enseñador del mundo —que para dezir hazedor había de dezir Pacharúrac, porque *rura* quiere decir hazer—,

aquel general lenguaje los admite mal porque no son suyos naturales, sino advenedizos, y también porque en realidad de verdad en parte baxan a Dios de alteza y majestad donde le sube y encumbra este nombre Pachacámac que es el suyo propio, y pare que se entienda lo que vamos diziendo es de saber que el verbo *yacha* significa aprender, y añadiéndole esta sílaba *chi* significa enseñar; y el verbo *rura* significa hazer y con la *chi* quiere dezir hazer que hagan o mandar que hagan, y lo mismo es de todos los demás verbos que quieran imaginar. Y assí como aquellos indios no tuvieron atención a cosas especulativas, sino a cosas materiales, assí estos verbos no significan enseñar cosas espirituales ni hazer obras grandiosas y divinas, como hazer el mundo, etc., sino que significan hazer y enseñar artes y oficios baxos y mecánicos, obras que pertenescen a los hombres y no a la divinidad. De toda la cual materialidad está muy a la significación del nombre Pachacámac, que, como se ha dicho, quiere dezir el que haze con el mundo universo lo que el alma con el cuerpo, que es darle ser, vida, aumento y sustento, etc. Por lo cual consta claro la impropriedad de los nombres nuevamente compuestos para dársele a Dios (si han de hablar en la propia significación de aquel lenguaje) por la baxeza de sus significaciones; pero puédese esperar que con el uso se vayan cultivando y recibíendose mejor. Y adviertan los componedores a no trocar la significación del nombre o verbo en la composición, que importa mucho para que los indios los admitan bien y no hagan burla dellos, principalmente en la enseñanza de la doctrina cristiana, para la cual se deven componer, pero con mucha atención<sup>11</sup>.

Un punto sensible como el religioso, el Inca lo trata con discreción pero con autoridad: «si a mí, que soy indio cristiano católico, por la infinita misericordia, me preguntasen ahora “¿cómo se llama Dios en tu lengua?”, diría “Pachacámac”, porque en aquel general lenguaje del Perú no hay otro nombre para nombrar a Dios sino éste...»

Garcilaso, en este punto, como en muchos otros, ofrece la traducción conocida y pensada por él y que ofrece como verdadera para refutar a los cronistas que no habían entendido la correcta significación de los vocablos. Su magisterio ha sido reconocido por muchos. En el umbral mismo de los *Comentarios* el Inca compone unas “Advertencias acerca de la lengua general de los indios del Perú”. Aquí, sin embargo, como en otros momentos de los *Comentarios*, nos encontramos más bien en el campo de la lingüística que en el de la traducción.

Gracias a su conocimiento del quechua, Garcilaso es uno de los pocos cronistas que se ha referido a la poesía de los Incas y trasmitido sus poemas. Por desgracia, los ejemplos son escasos: únicamente dos. Sin embargo, en estas dos breves traducciones del quechua, se tiene una suma de elementos positivos: rescate y fijación filológica de dos poemas quechuas, traducciones que son modelo de fidelidad y muestras inapreciables de su labor como poeta y traductor.

El primero de ellos es un recuerdo conservado en su memoria. Se trata de un breve y sugerente poema erótico en que un amante da cita a su amada a la media noche. Garcilaso mantiene la concisión del original quechua en su traducción en cuatro tetrasílabos perfectos castellanos que, aunque no riman, los pares acaban en fuertes agudos que subrayan su tiempo futuro y ofrecen al lector el golpe rítmico en forma rotunda:

Los versos eran pocos, por que la memoria los guardasse, empero muy compendiosos, como cifras. No usaron de consonante en los versos; todos eran sueltos. Por la mayor parte semejavan a la natural compostura española que llaman redondillas. Una canción amorosa compuesta en cuatro versos me ofrece la memoria; por ellos se verá el artificio de la compostura y la significación abreviada, compendiosa, de lo que en su rusticidad querían dezir. Los versos amorosos hazían cortos, por que fuesen fáciles de tañer en la flauta. Holgara poner también la tonada en puntos de canto de órgano, para que se viera lo uno y lo otro, mas la impertinencia me escusa del trabajo.

La canción es la que se sigue y su traducción en castellano:

Caylla llapi		Al cantico
Puñunqui	quiere dezir	dormirás,
Chaupituta		media noche
Samúsac		yo vendré. <sup>12</sup>

Y más propriamente dixera: veniré sin el pronombre yo, haziendo tres sílabas del verbo, como las haze el indio, que no nombra la persona, sino que la incluye en el verbo, por la medida del verso<sup>13</sup>.

Jesús Lara argumenta que la traducción de Garcilaso es “defectuosa”<sup>14</sup> porque *Cailla llapi* significa “en un sitio cercano”. Ignoro porque “cantico” no puede tratarse de un lugar próximo. Que signifique el borde o el extremo de algo, en este caso un lugar, no quiere decir que se trate de un espacio lejano. Garcilaso caracteriza el lugar con un delicado diminutivo que acentúa la proximidad. La palabra “cantico” es una elección, entre otras, sumamente refinada y consecuente con la dulce invitación amorosa a la pareja. Hay que tener en cuenta, además, que aunque no existe ninguna referencia, el poema tiene todas las trazas de un ambiente pastoril (que recuerda el “aquicito nomás” de tantos campesinos indígenas contemporáneos). En él actúa la cualidad superior de la sugerencia, como en todo poema breve que se desborda de sus reducidos cauces. Debe tenerse presente que el poema *Cailla llapi*, con solo dieciséis sílabas (y dos de ellas solo de conteo), es más breve que un jaiku.

Luego, el Inca cita un segundo ejemplo, tomado de los papeles rotos de Blas Valera, más interesante todavía, que viene con la traducción al latín de este último. Garcilaso ofrece su propia traducción al castellano, preciosa, además, por la explicación del metro escogido, más amplio que el del original en tetrasílabos.

Por motivo de guardar la fidelidad de sentido, como hace cualquier traductor que quiere conservar el mismo número de versos, Garcilaso amplía los tetrasílabos a hexasílabos.

Es sabido que, como idioma analítico, el castellano implica muchas veces este tipo de expansión frente a determinadas lenguas que son más aglutinantes; como muy bien explica Garcilaso:

El Padre Blas Valera imitó en su latín las cuatro sílabas del lenguaje indio en cada verso, y está muy bien imitado; yo salí dellas porque en castellano no se pueden guardar, que, habiendo de declarar por entero la significación de las palabras indias en unas son menester más sílabas y en otras menos. *Ñusta* quiere dezir donzella de sangre real, y no se interpreta con menos, que, para dezir doncella de las comunes, dicen *tazque*; *china* llaman a la donzella muchacha de servicio. *Illapántac* es verbo; incluye en su significación la de tres verbos, que son tronar, relampaguear y caer rayos, y así los puso en dos versos el Padre Maestro Blas Valera, porque el verso anterior que es *Cunuñunun* significa hazer estruendo, y no lo puso aquel autor por declarar las tres significaciones del verbo *illapántac*. *Unu* es agua, *para* es llover, *chichi* es granizar, *riti* nevar. *Pacha Cámac* quiere dezir el que haze con el universo lo que el alma con el cuerpo. *Viracocha* es nombre de un dios moderno que adoravan, cuya historia veremos adelante muy a la larga. *Chura* quiere dezir poner, *cama* es dar alma, vida, ser y sustancia. Conforme a esto diremos lo menos mal que supiéremos, sin salir de la propria significación del lenguaje indio. Los versos son los que se siguen, en las tres lenguas:

### Quechua

*Ćúmac ñusta*  
*Toralláiquim*  
*Puiñuy quita*  
*Páquir cayan*  
*Hina mantara*  
*Cunuñunun*  
*Illapántac*  
*Camri ñusta*  
*Unuiquita*  
*Para munqui*  
*Mai ñimpiri*  
*Chichi munqui*  
*Riti munqui*  
*Pacha rírac*  
*Pacha cámac*  
*Vira cocha*  
*Cai hinápac*  
*Churasunqui*  
*Camasunqui*

### Latín

*Pulchra Nimpha*  
*Frater tuus*  
*Uram tuam*  
*Nunc infringit*  
*Cuius ictus*  
*Tonat fulget*  
*Fulminatque*  
*Sed to Ninpha*  
*Tuam limpham*  
*Fundens pluvis*  
*Interdumque*  
*Grandinem, seu*  
*Nivem mittis*  
*Mundi factor*  
*Pacha camac,*  
*Viracocha*  
*Ad hoc munus*  
*Te sufficit*  
*Ac praefecit*

### Español

Hermosa donzella  
 aquece tu hermano  
 El tu cantarillo  
 Lo está quebrantando,  
 y de aquesta causa  
 truena y relampaguea  
 también cayen rayos.  
 Tú, real donzella,  
 tus muy lindas aguas  
 nos darás lloviendo;  
 también a las vezes  
 granizar nos has,  
 nevarás assimesmo.  
 El Hazedor del mundo,  
 El Dios que le anima,  
 El gran Viracocha,  
 para aqueste oficio  
 ya te colocaron  
 y te dieron alma

15

La traducción de Garcilaso conserva el sabor renacentista de tantas traducciones españolas del siglo XVI. Compárese, por ejemplo, su interpretación del “Hina mantara”, “y de aquesta causa”, tan superior a los prosaicos “Y de este modo” y “De esta manera” de Jesús Lara o Carlos Felipe Beltrán. T.S. Eliot, en una breve introducción a los *Selected Poems* de Ezra Pound, ha comentado con agudeza acerca de las traducciones del Renacimiento en Inglaterra: “We perceived also that modern scholarly translations, Loeb or other, do not give us that the Tudors gave”<sup>16</sup>. Esta afirmación es indiscutible por un hecho muy sencillo: la traducción tiene su propia poética y esta, como la de la poesía, varía de siglo a siglo y de una a otra generación. Las versiones poéticas de Garcilaso de la poesía quechua guardan todo su valor y todo

su sabor: son hijas del gran siglo de oro de la poesía castellana.

## V

También podemos considerar a Garcilaso como un agudo y cuidadoso crítico de la traducción a través de tantas rectificaciones realizadas a lo largo de los *Comentarios reales* en las que pone los puntos sobre las íes respecto de las interpretaciones de los vocablos quechuas. Basta como ejemplo, el de la nota del Libro II, capítulo ii, supracitado.

Sólo quiero recordar, como último ejemplo, un momento en que la sutil ironía del Inca como crítico de la traducción se manifiesta en su obra postrera, la *Historia general del Perú*. En el capítulo xxiii del Libro I, titulado “Las dificultades que hubo para no interpretarse bien el razonamiento de Fray Vicente de Valverde”, el Inca cuenta el episodio de la entrevista de Cajamarca con la óptica puesta en el sentido de la traducción que realizó el inefable Felipillo, ejemplo de trujamán:

Llegado a la interpretación que al Rey Atahualpa le hizieron, es de advertir en las condiciones de Felipe, indio trujamán y faraute de aquel auto, que era natural de la isla Puna, y de gente muy pleveya, moço, que aún tenía veinte años, tan mal enseñado en la lengua general de los Incas como en la particular de los españoles, y que la de los incas la aprendió, no en el Cozco, sino en Túmpiz, de los indios que allí hablaban como extranjeros bárbara y corruptamente, que, como indios son extranjeros en aquel lenguaje, y que también aprendió la lengua española sin que nadie se la enseñase, sino de oír hablar a los españoles, y que las palabras que más de ordinario oía eran las que usan los soldados visofios: voto a tal, juro a tal, y otras semejantes y peores.

[...]

Tal y tan aventajado fue el primer interprete que tuvo el Perú, y, llegando a su interpretación [Garcilaso se refiere a lo que el Padre Valverde trataba de explicarle al Inca Atahualpa en Cajamarca acerca de los Evangelios] es de saber que la hizo mala y de contrario sentido, no porque lo quisiese hazer maliciosamente, sino porque no entendía lo que interpretaba y que lo dezía como un papagayo; y por decir Dios trino y uno, dixo Dios tres y uno son cuatro, sumando números por darse a entender<sup>17</sup>.

Ironía suprema la del Inca respecto de un personaje como Felipillo. Aunque sé que es cargar un poco las tintas, podríamos decir que una desventurada traducción le costó a los Incas la pérdida de su imperio.

## VI

Múltiples son las facetas del Inca Garcilaso de la Vega. Muchas de ellas han sido comentadas por capaces estudiosos que no es el caso mencionar ahora. Su labor de traductor ha sido, por el contrario, apenas estudiada a pesar de encontrarse en la raíz del robusto tronco de sus obras, además de tratarse de una estructura fundamental en su desarrollo de escritor<sup>18</sup>.

El presente comentario solo pretende enfatizar acerca de un aspecto poco estudiado

del Inca sobre el que queda mucho por decir y que consideramos importante dentro de su escritura.

<sup>1</sup> La edición moderna más autorizada es: Baldassare Castiglioni. *El cortesano*. Edición de Mario Pozzi. Madrid, Cátedra, 1994.

<sup>2</sup> Puede consultarse mi *Antología de la traducción en el Perú*. Tomo I: Prosa: Siglos XVI-XIX y Tomo II: Poesía: Siglos XVI-XIX. Lima, Universidad Ricardo Palma, 2007 y 2008.

<sup>3</sup> *La traduzion del Indio de los Tres Dialogos de Amor de Leon Hebreo, hecha de italiano en Español por Garcilasso Inga de la Vega, natural de la gran Ciudad del Cuzco, cabeça de los Reynos y Prouincias del Piru. Dirigidos a la Sacra Catolica Magestad del Rey don Felipe nuestro Señor*. En Madrid, En casa de Pedro Madrigal, M.D.X.C. Existe de este libro una excelente edición facsimilar precedida de un estudio de Miguel de Burgos Núñez: Sevilla, Padilla Libros, 1989.

Pueden consultarse también las siguientes traducciones modernas:

León Hebreo. *Diálogos de amor*. Traducción y prólogo del Dr. David Romano. Barcelona, José Janés Editor, 1953. Existe una segunda edición de esta traducción: León Hebreo. *Diálogos de amor*. Introducción y notas de Andrés Soria Olmedo. Traducción de David Romano. Madrid, Editorial Tecnos, 1986.

León Hebreo. *Diálogos de amor*. Traducción de Carlos Mazo del Castillo. Introducción, edición, notas e índices J. M<sup>a</sup> Reyes Cano. Barcelona, P.P.U., 1986.

<sup>4</sup> Inca Garcilaso de la Vega. *La Florida del Inca*. Prólogo de Aurelio Miró Quesada. Estudio bibliográfico de José Durand. Edición y notas de Emma Susana Speratti Piñero. México, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 59.

<sup>5</sup> Raúl Porras Barrenechea. *El Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616)*. Lima, [Editorial Lumen], 1946, p. 8.

<sup>6</sup> Garcilaso Inca de la Vega. *Traducción de los tres diálogos de amor de León Hebreo*. Edición y prólogo de Andrés Soria Olmedo. Madrid, Biblioteca Castro, 1996, pp. 18-19.

<sup>7</sup> Arthur Waley. "Notes on Translation". En su *The Secret History of the Mongols and Other Pieces*. London, George Allen and Unwin, 1963, p. 192.

<sup>8</sup> *Los Diálogos De Amor de Mestre León Abarbanel Médico Y Filósofo Excelente. De nuevo traducidos en lengua castellana y deregiados a la Maiestad del rey Filippo*. Con privilegio Della Illustrísima Señoría. En Venetia, Con Licenza Delli Superiori MD LXVIII. Existe una segunda edición, también en Venecia, de 1598.

<sup>9</sup> *Philographia Vniuersal de todo el mundo, de los Diálogos de León Hebreo, traduzida de Italiano en Español, corregida y añadida por Micer Carlos Montesa, Ciudadano de la insigne ciudad de Çaragoça. Dirigida al muy illustre Señor don Francisco Casca Salazar Inquisidor Apostólico del Reyno de Aragón y Maestre Escuela de Vniuersidad de Salamanca. Es obra sutilísima, y muy provechosa, assí para seculares, como Religiosos*. En Çaragoça, en casa de Lorenço y Diego Robles Hermanos. Año 1584. Véndense en casa del mismo Auctor.

Esta traducción volvió a publicarse en 1602, también en Zaragoza.

<sup>10</sup> Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios reales de los Incas*. Edición al cuidado de Ángel Rosenblat. Buenos Aires, Emece Editores, 1943; tomo II: Libro VIII, capítulo xix, pp. 199-200.

<sup>11</sup> Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios reales de los Incas*. Edición al cuidado de Ángel Rosenblat. Buenos Aires, Emece Editores, 1943; tomo I: Libro II, capítulo ii, pp. 67-68.

<sup>12</sup> Por ignorancia de la métrica, y en este caso del ritmo de un poema, en algunas publicaciones los editores han puesto “cántico”.

<sup>13</sup> Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios reales de los Incas*. Edición al cuidado de Ángel Rosenblat. Buenos Aires, Emece Editores, 1943; tomo I: Libro II, capítulo xxvii, pp. 121-122.

<sup>14</sup> Jesús Lara. *La literatura de los quechuas*. Segunda edición (corregida). La Paz, Librería y Editorial “Juventud”, 1969, p. 45.

<sup>15</sup> Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios reales de los Incas*. Edición al cuidado de Ángel Rosenblat. Buenos Aires, Emece Editores, 1943; tomo I: tomo I: Libro II, capítulo xxvii, pp. 122-123.

<sup>16</sup> En Ezra Pound. *Selected Poems*. Edited with an Introduction by T.S. Eliot. London Faber & Faber, 1959, p. 14.

<sup>17</sup> Inca Garcilaso de la Vega. *Historia general del Perú*. Edición al cuidado de Ángel Rosenblat. Buenos Aires, Emece Editores, 1944; tomo I, pp. 66-67.

<sup>18</sup> No quiero dejar de mencionar algunos de los pocos trabajos que conozco sobre el Inca Garcilaso como traductor:

C.A. Mackehenie. “Apuntes sobre las traducciones castellanas de León Hebreo”. En *Mercurio Peruano* N° 165. Lima, noviembre y diciembre de 1940, pp. 678-697.

Valentín García Yebra. “Sobre la traducción de los *Dialoghi di amore* de León Hebreo por Garcilaso de la Vega”. En *Parallèles* N° 18. Genève, Eté 1996, pp. 117-130.

Cecilia Hare. “El Inca Garcilaso de la Vega, de traductor a cronista”. En *Parallèles* N° 18. Genève, Eté 1996, pp. 135-141.

Mercedes Guinea Ulecia. “Traducción y discurso historiográfico en los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso”. En

Miguel Ángel Vega y Rafael Martín Gaitero.[eds.] *La palabra vertida*. Madrid, Editorial Complutense, 1997, pp. 595-601.