Yuruparý, en la traducción de Susana N. Salessi (1983)*

Miguel Ángel Vega

En la era de la «aldea global», que sanciona, según brillante ocurrencia formulada por el canadiense Marshall McLuhan, el medio como mensaje, tal vez sobre ya el concepto de «canon literario». En efecto, la sacralización que el «medio» (bien sea el papel impreso en todas sus variantes –prensa, libro, hoja volante–, el cine, la canción envasada, la televisión, y, sobre todo, la comunicación informática –«está en la red», como si fuera el *hoc est corpus meum* de la nueva liturgia tecnológica, es fórmula que sacraliza cualquier mensaje a pesar de su posible fatuidad, falsedad o maldad–) ejerce sobre cualquier mensaje emitido sustituye todos aquellos requisitos que según otro Mc., esta vez estadounidense, Dwigth McDonald, debía reunir una obra que quisiera ingresar canonizada en el panteón de la alta cultura, en el común acervo de la humanidad. El cine, por ejemplo, quizás el primer medio «sacralizador» de la era global, ha canonizado socialmente, sin necesidad de exigirles la mínima calidad literaria, las obras seriadas de J. Rowling. Siete entregas de insulso relato abracadabrante son demasiadas como para que hayan podido brotar, en solo quince años, de la necesidad interior de creación: la enorme «capitalización» de su autora no dice mucho a favor de la calidad de sus obras y aunque su autora acabara hundida en la miseria económica, no podría redimir su código literario del reproche de la «facilidad». Sus obras, construidas desde una ética y una estética «binarias», es decir, combinatorias, incluso maniqueas, están triunfando en la banal sociedad actual como obligatoria dieta intelectual gracias a la lengua en que están escritas... y a los medios. Lo que hoy en día son los «medios técnicos» más o menos sofisticados (imalhadadas TIC's que enajenan la reflexión en aras de una documentación inabarcable y, a veces, embrutecedora!), hace todavía un siglo lo era la «escritura». El hecho de no estar escrito condenaba el mensaje, incluso el jurídico – *O tempora o mores* los de antaño cuando un apretón de manos sellaba el trato comercial– al ostracismo social y cultural. Por eso, el nacimiento a la escritura, hace casi siglo y medio, de la epopeya cosmogónica

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-C02-02, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, cofinanciado con fondos FEDER.

de unas tribus indígenas perdidas en las selvas de la Amazonía fue un hecho canonizador, inicialmente al menos, de una cultura, hasta entonces oral, ágrafa: la de los indios del Vaupés.¹ Gracias a la puesta por escrito de su oralidad, los indios amazónicos entraron en la «galaxia Gutenberg», otra de las ocurrencias de McLuhan. También en este caso el medio, a saber, la escritura, era el mensaje. Lo que en los tiempos actuales es la «línea» para la efectividad del mensaje, era entonces, hacia 1880, la escritura, que convirtió una poesía oral –mero y efímero «flatus vocis» poético, necesitado siempre de la constante actualización recitadora para subsistir– en «littera»tura. Bien es verdad que en este caso el medio venía acompañado de la calidad del mensaje... y de la no-facilidad de su forma. Cuando el cultivado indígena brasileño Maximiano José Roberto² fijó por escrito con caracteres latinos los poemas cosmogónicos que andaban en boca de una serie de tribus o familias humanas (tupiguaraní, manaos, tarianas, arawuaks, tucanos, etc.) hasta entonces, más que desconocidas, ignoradas y en todo caso perdidas en el infierno (o paraíso) verde de la Amazonía, estaba abriendo la puerta por la que la cultura de esos pueblos iba a ingresar, andando el tiempo, en la *Weltliteratur*, en la literatura universal, en el patrimonio espiritual (dígase mejor «inmaterial» para no escandalizar a la actual corrección política que padece un acusado «horror spiritus») de una humanidad que se va completando en la medida en que integra y no excluye. El letrado indígena brasileño Roberto estaba vertiendo la oralidad en el recipiente de la escritura, es decir, traduciendo.

Pero a ese documento que registraba la percepción del mundo propia de un grupo humano y a la que Maximiano José Roberto había dado expresión escrita, le faltaba todavía lo que podíamos llamar la definición canónica de su universalidad: La traducción como modo de transmisión escrita (texto original y texto traducido son solo dos «modos» de lo escrito) es el pasaporte de universalidad que se confiere a un producto poético para que circule por el mundo de la cultura. El documento, es decir, el papel confiere identidad oficial a la identidad natural. Desde la perspectiva tradicional –occidentalizada habría que decir–, de lo canónico literario, la traducción es al canon universal lo que el pasaporte al viaje: una *conditio sine que non*. Cuando Wieland fundó y Goethe fijó el concepto precursor del canon, el término *Weltliteratur* –»la cultura literaria del *homme du monde*» según Wieland–, anticipándose con ello, aunque

¹ El Vaupés es una región colombiana bañada por el río del mismo nombre que desemboca en el Negro, afluente del Amazonas, ya en Brasil. Sus pueblos originarios, radicados en zonas pertenecientes a Colombia y a Brasil, se dedican a la pesca y al cultivo de la yuca y el maíz, manteniendo unas reglas de comportamiento y relación orientadas a la exogamia, comportamiento este en el que la lengua es factor determinante: la lengua identitaria es la del padre. Un muchacho no se puede casar con las hablantes de la misma lengua. Habitan en grupos de familias (cuatro o seis) en la «maloca» tribal que tiene que distar al menos dos horas de camino de la más próxima.

² El procedimiento seguido por Roberto en su trabajo de campo lo describe Orjuela siguiendo el testimonio que dejó Stradelli: «Después de recoger la leyenda de Yurupary, a través de relatos orales de muchos indios, y de transcribir los diferentes episodios en nheéngatú, su lengua nativa, entregó los manuscritos al conde Stradelli para que éste procediera a traducir el texto, prefiriendo confiarse en él, y no en el antropólogo Joao Barbosa Rodrigues que infructuosamente quiso hacer suya la leyenda» (citado en Orjuela 1982).

depurándola, a la posterior formulación de McLuhan de la «aldea global», ya hablaban, implícita o explícitamente, de la versión como requisito de universalización o globalización. Para que una obra se vea sancionada en su «aceptancia» por el «hombre de mundo» –mejor habría que decir por el mundo del hombre – deberá poder leerse; y requisito, no suficiente pero necesario, para ello es la traducción. ¿Cómo podrá ser patrimonio del hombre de mundo una obra escrita en una lengua distinta de las tres o cuatro que, por término medio, puede dominar pasivamente una persona culta en un entorno espacial concreto? Goethe afirmaba, a su manera, la importancia de la traducción en la cultura humana, en una carta que escribía a Carlyle, traductor de su *Tasso*: «La conexión entre original y traducción es la que mejor expresa la relación de una nación a otra y lo que uno debe conocer sobre todo si desea acceder a una literatura mundial que trascienda las fronteras nacionales».

Y en otra carta al mismo autor inglés añadía que el traductor no solo trabaja por su nación sino también por la nación a cuya lengua traduce. En efecto, gracias a la versión, una obra se convierte en bien cultural de las lenguas a las que pasa, las cuales le devuelven el favor haciéndola más universal. Desde ese punto de vista, el *Yuruparý* está en trance de convertirse en obra global gracias a las traducciones que va experimentado a las lenguas del mundo. Hasta ahora, el italiano, el español y el portugués poseen este testimonio de las creencias y los mitos de una cultura que quizás esté en trance de desaparecer. Extraño pero posible: cuando los escasos miles de aborígenes del Vaupés (habitantes del sureste de Colombia y noroeste de Brasil, cerros testigos de un pasado ignoto) lleguen a la globalización, es decir, cuando desaparezcan, su «antigua palabra», su *Yuruparý*, dará testimonio de ellos como la *Ilíada* nos da noticia a los actuales europeos de los griegos de la Hélade preclásica y la *Biblia* de los hebreos precristianos. Eso es, entre otras cosas, el canon: la memoria y lo memorable de la humanidad.

Hablar de la traducción del *Yuruparý* supone no dar por buena la ecuación $TO \neq TT$.³ La lengua que sirvió de vehículo escrito a esta tradición oral –representante de la cultura milenaria y más o menos unitaria de la región colombiano-brasileña del Vaupés– en la que Roberto expresó la cosmogonía de los aborígenes era el *nhe'engantú*, *ñengatú* o *tupinambá*, lengua general de la Amazonía brasileira a la llegada de los portugueses que se vio favorecida por la administración de la Colonia hasta el marqués de Pombal y que forma parte de la subfamilia tupi-guaraní, dependiente a su vez de la familia macro-tupí, en cuanto tal emparentada con el arawak y el guaraní. Como en muchos otros casos durante la Colonia, la lengua general tupí había sido descrita y ganada para la memoria lingüística de la humanidad por los misioneros jesuitas: el beato canario José Anchieta y, más tarde, el portugués Figueira con su *Arte de gramática de la lengua brasilica hablada en la costa de Brasil* (1687) fueron apóstoles lingüísticos de un habla que ellos redujeron a regla y norma. El

³ Huelga advertir que aquí consideramos el *Yuruparý* únicamente como texto traducido existente en español, no como ciclos de mitos o ritos comunes a toda una serie de etnias de la selva tropical de Brasil y Colombia. En cuanto tal nos referimos exclusivamente al texto original (traducción) proporcionado por Ermanno Stradelli y sus versiones al español: la de S. N. Salessi y a la de Pineda y Alzate y lo consideramos como parte del sistema de la literatura universal en el marco del subsistema traductografía.

editor brasileño de este «arte» advertía en 1880 en francés de la importancia de la lengua: «cette langue, plus ou moins corrompue, est encore parlée ou comprise aujourd'hui sur une grande étendue de l'Amérique du Sud, du bassin de l'Amazone et celui du Paraguay».⁴

Paradójicamente, los indígenas que hoy en día ocupan la parte central (hablando desde un punto de vista demográfico) del Vaupés, región en la que por otra parte se sitúa el punto de gravedad del ciclo de episodios del *Yuruparý*, la sierra de Tenúi, están profusamente divididos desde el punto de vista lingüístico siendo las versiones del *Yuruparý* en desano o tucano las más frecuentes. El ñengatú, lengua franca, «geral», a la que Roberto vertió su oralidad forma en el Vaupés diminutos enclaves rodeados de grandes extensiones geolingüísticamente dominadas por el tucano (tatuno, siriano wuaimaha, etc.) en Colombia y en Brasil por el tariana, baniwa, desano, wajiara.⁵ Desde la concepción de la literatura occidentalizada resulta difícil concebir un texto identitario expresado en una lengua general y no propia. Ciertamente es que el conjunto de unidades familiares, fratrias o sibs incluidas en una «maloca» –casa grande que funge como hábitat del clan– es plurilingüe y puede incluir hasta cuatro lenguas diferentes, entre sí mutuamente ininteligibles y constitutivas de las señas de identidad del grupo. Son las lenguas las que determinan la preceptiva relación exogámica que exige que cada «maloca» sea una sociedad plurilingüe.⁶

Así pues, siendo el *Yuruparý* testimonio de la cultura común de estos aborígenes diversos y diversificados de la Amazonía, fue redactado por Roberto en una lengua general que no está *semper et ubique* presente entre los aborígenes de la región colombiana y brasileña, aunque figurase y fungiera como una lengua franca. ¿Cuál/es era/n entonces la/s lengua/s original/es de las que Roberto tomó cada uno de los episodios? ¿Qué modificaciones sufrieron estos al pasar a la lengua terminal que utilizó Roberto? Al parecer, según los estudiosos del tema (Orjuela, Núñez y otros), son muchas las formas, versiones o variantes (arawak, tiriana, etc.) de los mitos que integran el ciclo de leyendas que tienen como héroe a *Yuruparý*. Roberto hizo una versión sintética en lengua tupinamba o ñengatú –la que menos había servido de vehículo al mito– que entregó, manuscrita y en señal de amistad al aristócrata, antropólogo, lingüista, fotógrafo y traductor italiano Ermano Stradelli, que por aquel tiempo había ido a perderse por la jungla brasileña antes de que acabara en 1926 recluido en un lazareto como enfermo de lepra en las cercanías de Manaos.⁷ Este, que

⁴ De Affonso A. de Freitas, ilustre historiador «paulista», apareció con carácter póstumo y dedicado a la memoria de Anchieta, Figueira y Montoya, un Vocabulario Nheengatú (Vernaculizado pelo portuguez falado en S. Paulo) Lingua Tupi-Guaraní (São Paulo, 1936) en el que su editor, Freitas Junior, advertía, en palabras del argentino Ricardo Victorica, de la «confusión que reina respecto a la familia lingüística a que pertenece cada tribu».

⁵ Consultar al respecto los mapas lingüísticos de *Ethnologue. Languages of the World*, <http://www.ethnologue.com/country_index.asp>.

⁶ Véase el trabajo de la antropóloga Jean Jackson, «Identidad lingüística de los indios del Vaupés» en *Lenguaje y Sociedad*, Cali, Centro de Traducción Univalle, 1983, 379-398.

⁷ Nacido en 1852 de familia noble en Piacenza, estudió Derecho y ejerció breve tiempo como abogado para dedicarse pronto a su verdadera vocación de explorador y antropólogo. Al morir de lepra, sus libros y pertenencias fueron dados al fuego para evitar el contagio. De ahí que no se disponga del texto original del *Yuruparý* que le sirvió para su traducción.

en una época en la que los antropólogos/etnólogos, norteamericanos sobre todo, distaban de arrogarse el derecho de ser los representantes de las culturas indígenas, había mantenido contactos con misioneros franciscanos en el Vaupés, quienes le pusieron en contacto con los indígenas y con el mito del Yuruparý. Enseguida advirtió la importancia del relato de su amigo y vertió el texto de Roberto... al italiano. Con ello dio entrada a la literatura universal a una nueva obra. Su naturaleza debe calibrarse a partir del concepto de «traducción cultural» si se quiere comprender la dimensión de esta fijación por escrito de discursos orales llevada a cabo por Roberto. El acto de fijar en la escritura de una lengua concreta una tradición oral y sus versiones (el caso de *Rabinal Achi*, *Chilaam* o *Popol Vuh*) o una tradición cosmovisiva (= de mentalidad o comportamiento) que la escritura trasciende, integra y refunde proyectándolas unitariamente tanto hacia la colectividad in-documentada (= sin documentos) en la que han nacido, como hacia la lengua/cultura que las recibe es lo que denominamos «traducción cultural». No parte necesariamente de un texto (original) ni necesariamente produce otro (terminal).

En efecto, como ha sucedido en muchas otras ocasiones en el proceso de recuperación de los testimonios culturales del pasado amerindio, en la versión del *Yuruparý* se trató de una versión sin «texto original», pues el texto escrito de Roberto era efectivamente traducción de las variantes orales de un mito que se expresadas en otras lenguas. Ese mito ambiental, esa cultura (= habla difusa, *parole*, *Rede*) produjo en esta ocasión un texto (algo fijado, canónico) terminal. El caso de los *huehuetlatolli* mexicanos fijados por Olmos, Motolinía o Sahagún son significativos de ese «discurso ambiental» que se concretiza en texto escrito y, en cuanto, tal constituye un proceso de traducción. Cuando el indígena a/in/inter/transculturizado Maximiano José Roberto redacta su texto en la lengua amazónica está pasando de «modo oral» a «modo escrito» las creencias y mitos de los indios del Vaupés entre los que convivía, es decir, está haciendo un acto de versión, más que de creación. Cabe suponer además que hay rasgos poéticos, estilemas de la oralidad que quizás la escritura es incapaz de reproducir, lo que obliga quizás a reducciones, modulaciones o reestructuraciones... a técnicas de la traducción. ¡Lástima que el texto transcrito por el indio no se haya conservado, a pesar del poco tiempo transcurrido desde su fijación!⁸

Hoy en día disponemos de la complicada fábula del *Yuruparý* y de la concepción del mundo que le es inmanente gracias a la traducción, esta vez en sentido estricto, que del texto *nhe'engatú* hizo Ermano Stradelli al italiano. Con lo que de nuevo tenemos el caso raro, aunque no único, en la historiografía de la traducción de un texto traducido convertido en texto original.⁹ Esta versión al italiano del texto fijado por Roberto, hoy en día perdido, además de ser el único testimonio original, sirvió de base, de texto de partida para la traducción al español de algo que algunos críticos consideran hoy

⁸ Se ha supuesto que la mano de Stradelli no siempre logra pasar desapercibida en su texto terminal, llegándose a identificar estilemas boccaccianos. Disponer del texto original nos habría permitido salir de la mera suposición y comprobar el estilo de esos hombres de la selva tropical.

⁹ Otro caso de esta «originalidad» de una traducción fue la versión del texto de las Memorias de Casanova al francés, a partir del italiano, cuando de hecho el autor había redactado su obra inicialmente ya en francés.

patrimonio de la expresión literaria colombiana. Paradójicamente, los brasileños, en una de cuyas lenguas se fijó primeramente el *Yuruparý*, no se sienten tan identificados con él como los colombianos, que consideran este poema, si no como un documento fundacional de su literatura, sí como un testimonio originario de su cultura. De nuevo, como en el caso del *Popol Vuh* o los *Diálogos de amor* del inca Garcilaso, tropezamos con una traducción que es piedra angular de la expresión hispano-amerindia. El mestizaje que toda traducción supone contiene en este caso una alta dosificación.

Como es obvio, la importancia de un texto vertido depende parcialmente de la importancia del texto original. No tiene la misma trascendencia la versión de una pítica pindárica que la de cualquiera de las tragedias de Sófocles; o la versión de la *Summa Theologica* de santo Tomás que un panegírico a la muerte de Carlos II de España. La trascendencia de los contenidos ennoblece los textos originales y, en consecuencia, también los terminales. En el caso del *Yuruparý*, su fábula o *plot*, enrevesada y de difícil sistematización y categorización lógicas, hace referencia a los contenidos de la cosmovisión mítica de unos pueblos que han vertido en esa «obra oral» su preceptiva moral colectiva, su conocimiento del mundo e, incluso, su normativa laboral. En ella se proponen creencias cosmogónicas, normas morales, modelos heroicos y análisis comportamentales que hacen de la obra un testimonio de la mentalidad y la concepción del mundo de unos grupos humanos perdidos en la intrincada jungla de la Amazonía alta. Como otros textos de redacción o concepción colectiva (el *Popol Vuh*, al que frecuentemente se alude de manera contrastiva cuando se habla del *Yuruparý*; la *Biblia* o el fragmentario *Muspilli* germánico), el poema amazónico es sedimento de muchas «individualidades colectivas» que han hecho del relato algo poliédrico, polivalente, oscuro a veces y en ocasiones farragoso; de su contenido, algo polisémico y multidimensional y de su trascendencia, algo ambiguo (¿quién lo reivindica: Colombia, Brasil; una cultura, la aborígen, que no tiene voz; la literatura nacional, la universal?; ¿en qué sistema se recogerá: en el literario, en el mitológico, en el científico?) pero, en todo caso, considerable y enormemente sugerente, pues el relato representa las variaciones cosmovisivas que en un ámbito más o menos homogéneo aportan las individualidades colectivas.¹⁰ Desde el punto de vista poético, la altísima expresión simbólica del *Yuruparý* y su riqueza de peripecias, en el sentido aristotélico del término, hacen de la obra una lectura difícil cuyo disfrute e interpretación quizás haya que atacar en sucesivas calas, en círculos concéntricos: el *Yuruparý*, que toma su nombre del héroe del relato y que según los antropólogos podría significar algo así como «engendrado de la fruta», es, en opinión personal, a la vez relato heroico y cosmogónico, poema iniciático de implicaciones religiosas y morales y alegato a favor de la masculinidad, siempre contestada. Entre otras cosas. La teología y la mitología (esta última no es más que una teología expresada en símbolos) contrastivas pueden seguir apreciando concomitancias, paralelismos, dependencias o influjos de otras cosmovisiones (ver Vesga Núñez 2003) y la crítica de cuño sociológico y con conciencia

¹⁰ Cada etnia o familia indígena ha aportado variantes del mito, integradas por M. J. Roberto en su redacción, hoy en día constituyen un objeto de la investigación de los antropólogos del Vaupés. Así por ejemplo, Vesga Núñez (2003) distingue la versión yahuna de la leyenda, la barasana, la arawak, etc.

postcolonial puede seguir negándolas: cierto es que en el *Yuruparý* hay una virgen que concibe, un fruto prohibido origen de la desgracia y un héroe resucitado (como en el cristianismo); una serpiente demiúrgica (como en la cosmogonía azteca o finlandesa); una guerra de sexos y un dios devorador de criaturas (como en la mitología griega); fuego purificador (como en la escatología germánica)... todo ello en un relato de extensión no escasa que invita más a la percepción «gestáltica», general, intuitiva que al seguimiento preciso de la trama. ¿Qué es, pues, el *Yuruparý*: mito, leyenda, poema didáctico, panfleto político? Quizás todo ello a la vez... o nada de ello, tal y como Reichel-Dolmatoff afirma.¹¹

Estamos, pues, ante un texto terminal que es, a la vez, texto original. Cuando el conde Stradelli, en competencia con el estudioso brasileño Barbosa Rodrigues, que también pugnaba por que el indígena se lo entregara, recibió de Roberto el texto manuscrito en ñengatú, se apresuró a traducirla al italiano, dándola a la imprenta en 1890 en el boletín de la Sociedad Geográfica italiana. Stradelli, autor de una gramática portugués-ñengatú y viajero en tres ocasiones por el Vaupés entre 1881 y 1891, se adelantó con ello a Barbosa Rodrigues, experto en el tema, quien a su vez había hecho y haría en 1899 versiones propias del mito o ciclo de mitos. El reconocido experto colombiano Héctor H. Orjuela (1983: 129) afirma que la traducción italiana, basada en el texto ñengatú, corresponde a la versión más legítima.

Desde su aparición y a pesar de la trascendencia del texto como documento antropológico, pasó más o menos desapercibido desde el punto de vista literario hasta que el erudito colombiano Pastor Restrepo Lince, ya bien entrado el siglo XX, hiciera no sólo mención de él sino también una traducción que permaneció inédita. Pasaron todavía algunos años hasta que Orjuela pusiera manos a la obra de hacer una edición española que finalmente aparecía (1983) en el Instituto Caro y Cuervo colombiano gracias al saber hacer de la traductora Susana N. Salessi. Esta versión, canónica en español, se basa en el texto de Stradelli. La edición de Orjuela se complementó con notas propias utilizando también la de Restrepo. La reciente versión de la obra de Stradelli llevada a cabo por Roberto Pineda y Beatriz Alzate viene a confirmar ese *élan* propio que informa a un texto en trance de universalización: la retraducción. En este texto cierta crítica colombiana ha pretendido ver el inicio de la literatura autóctona

¹¹ Reichel-Dolmatoff, inveterado estudioso austriaco-colombiano del *Yuruparý*, pretende afirmar la importancia del motivo, quizás con más voluntad que razones, proponiendo lo que, en su opinión, no es: «*Yurupary* is neither a 'cult' nor a 'religion'; it doesn't represent a hero or a 'law giver'; in fact it is not a personalized concept at all. *Yurupary* is not a 'secret society' nor does it use 'sacred paraphernalia'. *Yurupary* is not a legend except in the fantasy of some romantics, it is not an epic poem nor can be compared, by any stretch of imagination, with the Mayan *Popol Vuh*, the Germanic *Nibelungen* or the Finnish *Kalevala*» (1989: 97). Algo tendrá que ser, pensará un lector sin prejuicios, es decir, objetivo; e indicios hay, evidentes para este lector ideológicamente desprevenido, de que podría ser cualquiera de esas cosas. Por su parte, Betty Osorio (2006) convierte el *Yuruparý* stradelliano en una especie de manifiesto de resistencia frente al avance de las compañías del caucho. Según esta investigadora, esta posible proyección del texto de Roberto habría desaparecido en la traducción de Stradelli y de las interpretaciones subsiguientes, que se habrían hecho desde una perspectiva estética y estetizante (¿Acaso no la tiene?): «Las prácticas de interpretación de la academia occidental [...] lo convierten en un texto con cualidades estéticas dignas de una ópera italiana». Quizás no sea para tanto. Tiene razón la antropóloga J. E. Jackson cuando afirma que todo trabajo de campo está basado en una fundación teórica.

americana, extremo este que admitiríamos si entre esa oralidad recogida en el texto de M. J. Roberto y la actual literatura hubiera un hilo conductor o nexos ininterrumpidos. Semejantes afirmaciones, propias de indigenistas de salón o biblioteca, no hacen ningún bien a la causa. El *Yuruparý* es y seguirá siendo un bellissimo testimonio de los usos y recitados de una sociedad anclada en el mito, es decir, en la explicación simbólica de la realidad. Lo que no es poco.

En definitiva y volviendo a McLuhan, también en el caso del *Yuruparý* de Orjuela el medio fue el mensaje: el hecho de aparecer en el marco editorial de la ilustre institución colombiana Caro y Cuervo sancionó la calidad de un texto que, teniéndola, había pasado mayormente desapercibido, como decimos sobre todo para la crítica literaria, no tanto para los etnólogos. Desde entonces son numerosos los estudios que ha provocado y es empleado como instrumento de interpretación antropológica. Con razón Orjuela afirma acerca de la trascendencia de esta tradición convertida en libro nacional: «A través de mitos repetidos por miles de años y conservados en la tradición oral, los descendientes de los quichés y de los indios del Vaupés han podido vivir en continuidad con su pasado, mantener sus costumbres religiosas y dar coherencia a un mundo que sin la vigencia de antiguos valores ya se habría desmoronado» (1986: 45).

Las dos traducciones al español (la de Salessi y la de Pineda y Alzate) del texto de Stradelli, a su vez versión del texto ñengatú del indígena Roberto, siguen con fidelidad tanto el sentido como la forma del texto italiano. El *ductus* del relato italiano, un tanto ingenuo como corresponde a una oralidad primitiva (no se entienda el término en sentido despectivo), facilita la tarea del versor que a lo sumo puede verse traicionado por algún falso amigo, como el que abajo señalamos en el texto de Pineda y Alzate. Una breve cala contrastiva en las tres versiones puede poner de manifiesto esta facilidad que advertimos:

Stradelli	Salessi	Pineda y Alzate
<p>Nel principio del mondo una terribile epidemia infierì tra gli abitanti della Serra di Tenui, e assalì esclusivamente i maschi. Non ne sfuggirono che pochi vecchi già frusti e carichi di anni e un antico <i>paiè</i>.</p>	<p>En el principio del mundo una terrible epidemia se desató entre los habitantes de la sierra de Tenui, atacando exclusivamente a los hombres. Solo se salvaron unos pocos viejos cansados y ya vencidos por los años, y un anciano <i>payè</i>.</p>	<p>En el principio del mundo una terrible epidemia se propagó entre los habitantes de la Sierra de los Tenui y atacó exclusivamente a los hombres. Solo se salvaron unos pocos viejos, agotados y cargados de años, y un antiguo <i>payé</i>.</p>
<p>Impensierite de ciò le donne, che vedevano in un avvenire non lontano estinguersi la loro razza, giacchè non vi era nella vicinanza nessun paese</p>	<p>Preocupadas por esto las mujeres, que veían la extinción de la raza en un futuro no muy lejano, ya que no había en la vecindad</p>	<p>Preocupadas por esto las mujeres, que veían extinguir su raza en un porvenir no muy lejano porque no había en la vecindad aldea a la cual</p>

dove potessero occorrere per sopperire a ciò che loro mancava, risolsero riunirse in consiglio per vedere se pur loro veniva fatto di trovare uscita al presente stato di cose.	ningún pueblo al cual acudir para proveerse de lo que les faltaba, decidieron reunirse para ver si era posible encontrar solución a tal estado de cosas	acudir para suplir lo que les faltaba, resolvieron reunirse en consejo para ver si encontraban una salida a este estado de cosas.
---	--	---

Las diferencias léxicas existentes entre «se desató/se propagó», «cansados/agotados», «vencidos por los años/cargados de años», «pueblo/aldea», «solución/salida», «decidir/resolver», «futuro/porvenir», etc.; o las morfosintácticas existentes entre «atacando/atacó», «veían la extinción/veían extinguir» son mínimas y reducibles bien al gusto personal, bien a la necesidad de separarse de la versión anterior por parte de la traducción de Alzate. No es correcta la versión de «antiguo» para «antico», que bien traduce Salessi por «viejo». Tanto una como otra versión van introducidas y anotadas, aunque la de Beatriz Alzate no tiene tanta intención analítica y sí más divulgativa. Por lo demás, las ilustraciones que esta última incluye dan a la edición una apariencia de libro infantil. En resumidas cuentas, la versión de Susana N. Salessi en la edición de Orjuela es suficiente y la de Pineda y Alzate no viene a llenar un vacío de calidad o a reinterpretar pasajes que en el texto de Stradelli fueran conflictivos. Valga, sin embargo, esta última como prueba de la universalidad de un texto que exige, para conseguir esta, nuevas traducciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANGO FERRER, Javier. 1965. *Raíz y desarrollo de la literatura colombiana*, Bogotá, Lerner - Academia Colombiana de la Historia.
- BIocca, Ettore. 1965. «Stradelli e o mito do Yuruparí» en *Viaggi tra gli indi. Alto Rio Negro-Alto Orinoco: Appunti di un biólogo*, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, I.
- CAICEDO DE CAJIGAS, Cecilia. 1990. *Orígenes de la literatura colombiana: el Yurupary*, Bogotá, Norma.
- CAICEDO DE CAJIGAS, Cecilia. 2003. *Leyenda de Yurupary*, Bogotá, Editorial Magisterio.
- CAMARA CASCUDO, Luis da. 1936. *Em memoria de Stradelli*, Manaus, Livraria Clássica.
- KOCH GRUNBERG, Theodor. 1995. *Dos años entre los indígenas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- ORJUELA, Héctor H.. 1982. «Yuruparí, epopeya indígena suramericana», *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 37:1, 107-119; <http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/37/TH_37_001_111_o.pdf> [fecha de consulta 31.07.2011].
- ORJUELA, Héctor H. (ed.). 1983. *Yurupary. Mito, leyenda y epopeya del Vaupés*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo [incluye la traducción de Susana N. Salessi].
- ORJUELA, Héctor H. 1986. «Yuruparí, el Popol Vuh suramericano» en *Estudios sobre literatura indígena y colonial*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 19-46.

- OSORIO, Betty. 2006. «El mito de *Yurupary*: memoria ancestral como resistencia histórica», *Revista de estudios sociales* 23, 105-111.
- PINEDA, Roberto & Beatriz ALZATE (eds.). 2004. *Yurupary*, Bogotá, Panamericana Editorial.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo. 1989. *Desana: Texts and Contexts*, Viena, Föhrenau.
- SÁ, Lúcia. 2004. *Rain forest literatures: Amazonian texts and Latin American culture*, Minneapolis, Universtiy of Minnesota Press.
- STRADELLI, Ermano. 1890. «Leggenda dell'*Jurupary*», *Bolletino della Società Geografica Italiana* III, 659-689 y 798-835.
- STRADELLI, Ermano. 1929. *Vocabularios de lingua geral portuguez-nheêngatu*, Rio de Janeiro, Leite.
- VANINA, Marisa. 1966. *La expedición del conde Stradelli*, Caracas, Oficina Central de Información.
- VESGA NÚÑEZ, Omar. 2003. *Universalidad del mito de Yuruparý*, Bogotá, Alberto Borrero.