

MARIA ARGUEDAS

—
*The Quechua Language:
 An Unavoidable referent in the Life and Works
 of José María Arguedas*

Silvia LAFUENTE
Universidad de Florencia

Cuando una lengua desaparece, no son sólo palabras las que se pierden. Cuando se muere una lengua, es una visión del mundo lo que desaparece.

Ernesto Cardenal

Muchas lenguas sin alfabeto tienen un alto valor cultural y una estructura gramatical muy evolucionada.

José María Arguedas

Con la América india yo amo el reflejo, fugitivo incluso allí, de una era donde la especie estaba a la medida de su universo y donde persistía una relación adecuada entre el ejercicio de la libertad y de sus signos.

Claude Lévi-Strauss

Resumen: El etnocentrismo, criterio predominante durante la conquista y colonización de América, se traduce, en el caso del quechua, en su suturación a la alteridad de la lengua española, en el sometimiento al olvido de su historia oral, de su escritura y en la imposibilidad de convertirse, en la etapa posterior a la colonización, en lengua válida de comunicación a nivel nacional. Éste es el bagaje lingüístico que Arguedas hereda y contra el que se apresta a librar diferentes batallas a través de su obra literaria. Como las innovaciones lingüísticas de nuestro autor constituyen, implícitamente, una representación literaria de su visión de la nación, al no encontrar solución para la realidad lingüística del Perú, el fracaso de esta utopía se hará sentir, al final de su vida, fracturando definitivamente su mundo lingüístico y literario.

Palabras clave: quechua, español, etnocentrismo, Arguedas, Perú

Abstract: The ethnocentrism, prevailing criteria during America's conquest and colonization has been translated, in the case of the Quechua language, in the submission of the same language to the alterity of the Spanish language, in the forgetfulness of its oral history, of its writing and in the impossibility of converting, following the colonization, into a valid language of communication at international level. This is the linguistic baggage that Arguedas inherits and against which he prepares himself to battle idealistically through his literary work. Due to the fact that, for our author, the linguistic innovations constitute a literary representation of his vision of nation, not finding any solutions with regards to the Peruvian linguistic situation, the failure of this utopia will manifest, at the end of his life, in the definitive fracture of his linguistic and literary world.

Keywords: Quechua, Spanish, ethnocentrism, Arguedas, Peru.

Recibido: 15.10.2011

Aceptado: 18.05.2012

1. CONCEPCIÓN ETNOCÉNTRICA DE LA ESCRITURA

El filósofo francés Jacques Derrida cuestionará el punto de vista de Saussure, proponiendo la revisión de la relación del habla y de la escritura. Para Saussure el signo gráfico es sólo una representación del habla, una técnica auxiliar que expresa la plenitud del habla y es la única razón de ser de la escritura.

Derrida pone en tela de juicio la tesis de la escritura como simple técnica de representación del habla, considerándola más bien un complemento de la misma (Derrida 1975: 131-132) y se opone a la consideración de la naturaleza arbitraria del signo de la lingüística saussuriana. El signo para Derrida se constituye en cambio en la *huella* de la referencia que significa, de aquello que apunta a representar y las lenguas indígenas descansan precisamente en esta *huella* (Derrida 2008).

Saussure rechaza, además, todo sistema de transcripción distinto del fonético por inadecuado o superado y ésta es precisamente la concepción que toma a la escritura fonética (silábica y alfabética) como modelo único de la escritura en general.

A través del estudio de la escritura en diversas culturas se ha visto en cambio que no existe una sola forma de concebirla. Es decir, se ha demostrado que no existe «la» escritura en abstracto. Al desarrollarse en las sociedades, distintas sociedades tendrán distintos usos de escrituras y ésta es la razón por la cual no sólo existen alfabetos diferentes sino también distintas prácticas textuales. La noción de escritura tendría que incluir los diseños grabados, los pictoglifos, las marcas sobre la piedra, madera, cuero, etc., es decir, todo aquello que utilice un símbolo para transmitir un mensaje comprensible para el receptor. Todos los pueblos tienen alguna forma de escritura y la negación de una técnica de representación en favor de otra es simplemente una forma de etnocentrismo.

Las lenguas indoamericanas eran lenguas con signos transmisores que no respondían a la visión de la escritura de tipo occidental. En la cultura mesoamericana los signos estaban basados en el sistema de glifos y de ideogramas grabados sobre piedra, madera, estuco, jade o dibujados en los códices fabricados en la corteza del amate. En los Andes, con pedazos de cuerda –los famosos quipus– crearon una forma de escritura. Este recurso cubría con facilidad las exigencias de las matemáticas, el calendario, la liturgia, la narrativa e incluso la delimitación del espacio. El enorme imperio de Tahuantinsuyu estaba puntualmente regulado y descrito por este medio (Brotherston 1997: 114).

En estas culturas había una continuidad entre las *huellas-mensaje* de los dioses, que se expresaban en el paisaje y las *huellas-escrito*, que cubrían los monumentos, que a veces llegaban a formar un verdadero paisaje, como las pirámides o los grandes templos. La escritura era parte del territorio. Se recubrían de escritos el territorio, continuando la antiquísima práctica de las culturas de *cubrir* cualquier

porción de su territorio asociándole nombres y relatos. La huella-mensaje natural era el paisaje. En ella el hombre veía su tierra, sus muertos, su historia. En la huella-mensaje artificial el hombre veía la tradición de su grupo y los componentes de su mundo (Landaburu 1998: 57)¹. Estas lenguas se apoyaban también en la tradición oral, su fuente principal. En ella se conservaban la memoria cultural, la historia ancestral, la visión del mundo y los valores morales y espirituales que regían la cotidianeidad de los pueblos indígenas.

La conquista española fue un cataclismo que estremeció este mundo hasta sus raíces. La falta de una escritura análoga o por lo menos bastante parecida a la latina por parte de las culturas indígenas fue interpretada por los conquistadores hispanohablantes como déficit, como defecto. La ausencia de escritura fonética resultaba ser un estigma, una señal de inferioridad. El glotocentrismo europeo se manifestaba en un profundo desprecio para con las lenguas indígenas, tildadas de primitivas y salvajes, así como las mentalidades que las habían creado. La cultura oral en general era despreciada y desacreditada.

La experiencia con la escritura fonética fue para los indios inmediatamente traumática, tan terrible y temible como las armas. Por mucho que hubieran desarrollado sistemas de comunicación gráficos, los indígenas percibieron claramente que el blanco invasor poseía un sistema muy poderoso (Cerrón-Palomino 1992: 204). Un instrumento de un poder que se presentaba a través de voces que podían ser *vistas* en el dibujo del papel. El papel ostentaba la sacralidad del poder, tenía fuerza de ley, encarnaba incluso el espíritu de la ley. Basta recordar, por ejemplo, la costumbre española del *Requerimiento*. En español eran leídos los *requerimientos*, las intimaciones a los indígenas para que se sometieran a la autoridad política y religiosa. La ceremonia se cumplía leyendo un *texto escrito* en la lengua desconocida. Si no había respuesta o si había respuesta negativa, el conquistador tenía derecho a efectuar un sometimiento violento.

El conflicto con el texto escrito se va a mantener a través de los siglos y en la danza de las *sijllas*, por ejemplo, ya en vía de extinción en la época en que José María Arguedas la describe (1941), se ridiculiza la *justicia* a través del libro: indios disfrazados de jueces hacían arrodillar a la víctima, el Juez Mayor le ponía el libro sobre la cabeza, hojeaba *el código* y señalaba con el dedo las líneas del libro cantando con voz amenazadora. Los otros jueces cantaban en coro dando vueltas alre-

¹ Siguiendo Derrida, Landaburu considera que las «huellas» son signos materiales, y no sonoros, como la palabra y en este sentido, serían semejantes a la escritura, que modifica materialmente las cosas mediante dibujos o grabados y se deja interpretar a partir de una observación de esta modificación. La escritura es una clase de huella. Esta noción de huella implica una continuidad real entre la huella y el acontecimiento que la produce.

dedor del ajusticiado y al pasar junto al reo le iban «dando de librazos y de latigazos» (Arguedas, J.M. 1976: 98). De esta manera describían los indios a todos los jueces ante quienes tuvieron que presentarse para escuchar las sentencias de despojos desde los tiempos de la colonia. En una de las versiones del mito de Inkarrí encontramos también malentendidos causados por papel y escritura: los dos hijos del Sol, Inkarrí y Españañarrí, manifiestan el desprecio que cada uno de ellos siente por el otro a través de sus diferentes formas de escritura. Españañarrí busca a Inkarrí y no encontrándolo le deja una carta. Cuando llega Inkarrí encuentra el mensaje y enojado grita: «¿Qué bestias, qué pájaros, con sus patas han ensuciado esta hoja blanquísima?» Inkarrí que sabía de la existencia de su hermano le deja un quipu, hecho con hilos y éste se pregunta «¿De qué hombre asqueroso serán esos hilos de tejido, esa ropa vieja?» (*Literatura quechua* 1980: 285).

Tanto o aún más perjudicial para los indios fue sin embargo que la cultura occidental confiriera a la escritura un carácter sagrado. La tradición cultural ha impregnado occidente del texto sagrado, inmodificable y universal y esta visión va a abrir una profunda brecha entre los sujetos protagonistas de la Conquista. Es significativo desde este punto de vista el conocido *episodio de Cajamarca*, cuando se le alcanza a Atahualpa *el libro de los libros*, la palabra divina revelada por escrito, afirmando que ahí estaba el *verdadero* Dios hecho verbo. Es posible que fuera solamente un pretexto para desencadenar la matanza, como efectivamente ocurrió, pero lo cierto es que para Atahualpa, que lo acerca al oído para escuchar la palabra, el libro no *habla*, no dice nada.

Sin embargo en esta conjunción de poder y escritura que tuvo lugar en la Conquista, lo más sutilmente traumático aún tenía que llegar y se presentó con la transcripción de los signos escritos u orales de la lengua indígena en el alfabeto latino.

La reducción de una lengua a escritura alfabética guarda muchas analogías con la reducción política. El alfabeto latino manifiesta la historia y la dominación ejercida por los pueblos entroncados sobre la antigua Roma, sean españoles, portugueses, franceses, ingleses, etc. y el ámbito mundial del uso del alfabeto latino remite precisamente a esta comunidad de origen. El indio, justamente, asoció el dibujo de las letras latinas al blanco y, por tanto, a la experiencia traumática de la colonización, del sometimiento y de la pérdida de su identidad cultural.

La pérdida identitaria tiene lugar porque los pueblos indígenas, pueblos campesinos, remiten cualquier grafismo al grupo o pueblo que lo produce. Los dibujos, las incisiones de las ollas de barro, las pinturas faciales, los colores y formas de los vestidos y tejidos, etc., son usados sobre todo para identificarse. Por el contrario el alfabeto latino busca borrar el valor emblemático e identitario del símbolo gráfico. Comporta una ruptura con este valor de los sistemas semióticos anteriores. Al articularse más al sonido y menos al significado, «la escritura occidental se fue desterrito-

rializando para representar lo que todos los hombres tienen en común, su voz, y no lo que los distingue, una tierra o una historia particular». (Landarburu, J. 1998: 57).

Durante la Conquista la política idiomática de la corona estaba sujeta a la conquista religiosa de la población indígena. Con la colonización, la catequesis logró introducir los caracteres latinos. El mismo Fray Bernardino de Sahagún pensaba en un manual con la transcripción alfabética latina de la lengua indígena para la formación de los misioneros, con la intención de poder aprender en poco tiempo «todo el lenguaje de esta gente mexicana» y lograr más eficazmente la evangelización.

Al transcribir las lenguas indígenas al alfabeto latino se facilitaba la fijación de textos que eran traducción de textos de otra cultura que tenía en la escritura su principal fundamento cultural. La conversión textual del quechua, como de otras lenguas, no sirvió para permitir la perpetuación de sus conceptos y memoria inherentes, sino más bien como vehículo para transmitir valores ajenos. La castellanización estaba fuera de discusión y la preocupación por las lenguas indígenas respondía generalmente a motivaciones más bien pragmáticas. Además, para los indios, la escritura alfabética se convertiría, con el pasar del tiempo, en un medio imprescindible para lograr posiciones en el orden colonial.

Sabemos asimismo que de la gran complejidad y riqueza de la tradición oral lo que se puede transmitir por medio de la escritura es limitado. La iniciación de los pueblos indígenas a la forma escrita del lenguaje, como se hacía en la escuela de indígenas, el célebre colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, que formaba escribientes en su propia lengua, determinó el olvido/pérdida de su historia oral, la pérdida irreversible del pasado, de la oralidad primitiva, de su escritura y de su particular visión del mundo. Además de aniquilamiento y conquista, la escritura alfabética implicó también una transformación profunda de la memoria y del lenguaje.

2. EN EL ORIGEN FUE LA TRADUCCIÓN

Si bien no ha llegado hasta nosotros un sistema de escritura andina semejante a los creados en Mesoamérica, lo que sí el quechua tiene en común con el resto de las lenguas indígenas es que su lengua oral y sus formas de escritura como el quipu o el tocapus fueron también transcritos con caracteres latinos.

La *demostración* de la riqueza intrínseca del quechua, frente a la férrea oposición de los que la consideraban una lengua que no estaba a la altura de la evangelización y el adoctrinamiento, la hará su primer gramático, el sevillano y lascasiano Fray Domingo de Santo Tomás. Fue uno de los primeros en ofrecer un texto traducido al quechua. El último capítulo de su obra, *Plática para todos los Indios*, consti-

tuye la primera pieza literario-religiosa escrita en quechua, que traduce los elementos básicos del dogma cristiano.

Las fuentes de literatura precolombina eran sobre todo quechuas y habían sido transcritas por el Inca Garcilaso de la Vega, Juan Santa Cruz Pachacuti, Felipe Guamán Poma de Ayala, entre otros; también tenemos que agregar a esta célebre lista de nombres el de José María Arguedas que, en época contemporánea (1966) traduce al español, en el volumen *Dioses y hombres de Huarochiri*, relatos orales quechuas de los Andes centrales acerca de los orígenes del cosmos y de la humanidad, ofrecidos por nativos a las autoridades coloniales a finales del siglo XVI.

Este desencuentro de culturas produce en efecto una textualidad condenada, entregada a la traducción, una textualidad atravesada por el otro y por el signo del otro (Bravo, G. 1996).

Es evidente que en el indio *descubierto* por el otro, la cuestión de la identidad se manifiesta, en el origen, como pérdida de identidad. *La visión de los vencidos* es la visión de quienes ven perder sus signos identitarios, los que lúcida y trágicamente ven imponerse los signos del otro y deben reconocer otro origen del signo, perdiendo irremediablemente el suyo. Se produce entonces un signo penetrado, desde el principio, por el origen del *otro*.

Todo lo escrito en lenguas indígenas es un discurso ajeno a la cultura indígena, que busca la homogeneidad y la unidad identitaria. En efecto, por su parte, el segundo sujeto del encuentro-desencuentro, el español, emerge como una vigorosa voluntad de traducción y de donación de identidad. La empresa cristiana es «una descomunal empresa de traducción, una traducción que reconocerá todas la ambivalencias de la dialéctica del reconocimiento del otro» (Bravo, G. 1996: 61).

Lejos de postular una equivalencia aproximada entre los universos, se busca intencionalmente la imposición unilateral del mensaje occidental, usurpando y destruyendo el sistema cognitivo subyacente a la cultura andina.

La salvación, el reconocimiento, la traducción es al costo del abandono de la identidad original, de la *religión ancestral* por parte del indio. Tal es el precio por entrar a la nueva lengua, por mucho que se intente extirpar de esa traducción o de esa conversión toda violencia original. Lo paradójico de la conversión radica precisamente en que para salvar, para *traducir* la identidad del otro, se le pide al otro que abandone su identidad de origen. Es una traducción que deforma el texto del otro, oral o escrito, asimilándolo, naturalizándolo, a la lengua y cultura de llegada. Se trata de una alteridad que penetra la lengua del otro alterando el signo desde su origen y, por tanto, su identidad.

Es por ello que la empresa de traducción cristiana está marcada a la vez por el éxito y por el fracaso. Éxito, en cuanto logra detener en un momento crucial el genocidio de los *naturales* a partir de la afirmación de la universalidad *política* del

mensaje cristiano —esto es, el reconocimiento de todos los seres humanos como hijos de un mismo Dios, y por tanto como sujetos de *derecho natural* y éxito también porque logra recuperar una parte importante del legado indígena, incorporando a esa tarea a los propios *vencidos*. Es el caso de la obra, por ejemplo, de Bernardino de Sahagún, realizada a partir de testimonios náhuatl, o también de la obra de Guamán Poma de Ayala, su *Nueva Corónica y Buen Gobierno*.

Desde la época colonial los autores adoptan diversas estrategias de traducción. En algunos textos traducidos, el diálogo entre el español y el quechua se reduce a la discusión de ciertos términos; no se produce ninguna *contaminación* del español por las lenguas autóctonas. Esta estrategia es la del Inca Garcilaso de la Vega en sus *Comentarios reales*. En esta obra, el mundo *incaico* es un mundo despojado de buena parte de su *alteridad*, a pesar de la preocupación constante del autor por la falta de precisión de los españoles en el uso de la lengua indígena. Otra solución es la que eligen los autores indígenas como Guamán Poma de Ayala y Juan de Santacruz Pachacuti, manifestando una actitud más rebelde frente a la homogeneidad lingüística.

Al apropiarse del español Pachacuti lo somete a una *quechuización* radical que permite, incluso, la inclusión de sintagmas quechuas sin traducción. Semejante es el lenguaje narrativo adoptado por Guamán Poma, sólo que su obra ofrece también, con o sin traducción, un vasto muestrario de discursos en quechua, en otras lenguas nativas y en varios sociolectos peculiares que se fueron desarrollando en el Perú colonial. El principio de la *mimesis* lingüística sirve a Guamán Poma para ofrecerle al lector un sugestivo equivalente literario del caos político y social que reinaba en el Perú colonial.

Babel es ya el nombre de la confusión, confusión es su traducción y también su nombre propio. Como sostiene Arguedas, cuando el cronista indio, refiriéndose a Guamán Poma, se ve obligado a traducir se *confunde* porque para el hombre andino *el problema* de la lengua es *un problema* de traducción (Arguedas, J. M. 1985: 39-48). Esto se produce fundamentalmente porque para los miembros de las comunidades orales la escritura expresa mensajes directos y unívocos, no dice más de lo que puede expresar el sonido y la transformación de la naturaleza, opuesto al otro mundo donde la reflexión y la interpretación juegan un papel fundamental

A través de Guamán Poma la cultura andina se apropia de la escritura, de la escritura alfabética y de los productos y signos relacionados con ella, como las cartas, por ejemplo, equivalentes al quipu. En su obra se pasa de los códigos visuales andinos a la escritura alfabética.

De hecho, al analizar sus fuentes al final de la primera parte, Guamán Poma menciona de manera específica al quipu y se retrata rodeado por antiguos lectores de quipu de todas partes del Tahuantinsuyu, quienes le *declaran* el recuento que a

su vez él *traduce* al lector, asegurándose de su correcta forma y estructura. El propio Guamán Poma tiene la última palabra sobre el tema: alabando la claridad y concisión de sus fuentes en quipu y señalando la dificultad para transcribirlas en la *Corónica*. La novedad de esta traducción del quipu que hace Guamán Poma radica en que el sujeto de la traducción conoce perfectamente la organización del discurso cultural andino.

Una elegía quechua anónima del período colonial, escrita en recuerdo de la muerte de Atahualpa, último rey Inca a la llegada de los españoles, expresa de un modo dramático esta experiencia de pérdida identitaria:

Bajo extraño imperio, aglomerados los martirios,
Y destruidos;
Perplejos, extraviados, negada la memoria,
solos;
muerta la sombra que protege;
lloramos;
sin tener a quién o a dónde volver,
estamos delirando.

La negación de la memoria habla de la pérdida de la palabra que es el origen de un delirio identitario: «sin tener a quién o dónde volver / estamos delirando» (*Literatura quechua* 1980: 128). La elegía se conoce por el título de *Apu Inca Atawuallpaman* y fue traducida al español por José María Arguedas.

Encerrada ya la palabra indígena en la *traducción* esta elegía funda una escena originaria en la cual se fija toda la textualidad posterior creando una nueva familia de tradiciones con el modelo del *otro*. En ella ya están presentes símbolos e imágenes que pertenecen claramente a la tradición de la poesía occidental.

En el origen entonces fue la traducción, pero traducción que se piensa, que se deja inventar, que se anuncia y se promete desde la palabra del otro. Por ello es que «esta empresa de traducción, está también marcada por el fracaso, y es quizás ese fracaso el que revela con mayor nitidez la naturaleza de su éxito». Pues, de hecho, el «universalismo cristiano, el reconocimiento del otro como hijo del mismo [dios], si bien funda una comunidad «política», de «derecho humano», aparece al mismo tiempo como un intento prematuro de suturar la alteridad del otro, al incorporarlo, al fagocitarlo –en una suerte de canibalismo simbólico– en la ley o el **logos** del mismo» (Bravo, G. 1996: 65)².

² Los corchetes y negrita pertenecen al autor.

A medida que la Conquista avanza van desapareciendo *quipucamayoqs* y *amautas* llevándose sus secretos a la tumba. Se ordena la destrucción de los quipus y se prohíben las fiestas y bailes indígenas y de manera especial los cantos en quechua. Desde ese momento la lengua *vencida* se reduce a una serie de textos, grafías, ritos o mensajes que *informan*, pero ellos mismos no *hablan*, no *dicen* nada, no hay allí *logos*, no hay *palabra*.

Los restos de la lírica y la narrativa breve ya no pueden guardar las esencias autóctonas; el quechua se convierte entonces en un instrumento literario bastante refinado, y en él se vierten sentimientos y modas europeas. Estos textos atestiguan un comienzo colonial más que una supervivencia o tal vez una alteración de formas preexistentes, que se «adaptan muy bien a la expresión poética de los grupos criollos que empezaban a cortar sus vínculos hispánicos» (*Literatura quechua* 1980: XXVII).

Los cuentos, leyendas y cantos prehispánicos se sedimentan entonces en el subsuelo colonial para reaparecer después con elementos tomados de la cultura del colonizador. La producción de textos en lengua se convierte en una forma de traducir los contenidos de la cultura hegemónica a la lengua quechua. Es decir, la escritura se convierte en una forma de aculturación (desgarrador será el grito de José María Arguedas «¡No soy un aculturado!») que no sólo no se incorpora a las prácticas sociales de la cultura indígena sino que además elimina sus valores fundamentales como la pérdida de importancia de la palabra hablada. El mismo Arguedas reconocerá que, en los waynos antiguos que canta el mestizo, «sólo quedan vestigios de la letra antigua» (Arguedas, J.M. 1976: 202). Por eso es que casi al final de su vida reconocerá que la literatura oral, al no disponerse de recopilaciones fidedignas, «está en peligro de muerte, de extinción definitiva» (Cornejo Polar, A. 1973: 268).

3. EL DESAFÍO LINGÜÍSTICO DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Tras la formación de las nuevas naciones hispanoamericanas, la cuestión de las lenguas indígenas no va a ser considerada en los debates sobre la lengua. Se asume que el español deba ser la lengua nacional y la discusión se centra en cómo crear una identidad lingüística y literaria a partir de la heredada lengua española. La posición de los intelectuales hispanoamericanos, desde Mariátegui a Henríquez Ureña, coincide en considerar el español como lengua nacional pero asumiendo las diferencias que lo vuelven *original* respecto al español peninsular.

El bagaje lingüístico a partir del cual Arguedas se apresta a dar batalla está constituido por una lengua indígena a la que se le ha sustraído el origen, suturándole la alteridad de la lengua española, una lengua sometida al olvido de su historia oral

y de su escritura y a la que se le ha negado la posibilidad de convertirse en lengua nacional y por una lengua dominante, la española, que ha mantenido siempre una hegemonía total, acostumbrada a imponerse sobre las pluralidades lingüísticas, manteniendo siempre su vocación de uniformidad, a causa de su dilatada expansión geográfica. Frente a este dramático conflicto, la batalla que da Arguedas asume posiciones que fluctúan entre la aceptación y la contraposición a la situación lingüística heredada.

La dimensión lingüística funciona como perno alrededor del cual girará toda la vida y la obra literaria de José María Arguedas, pero con una notable peculiaridad: partiendo de la realidad multilingüe del Perú, sus innovaciones lingüísticas constituyen una representación literaria de su concepción sobre cómo debería ser la lengua nacional. Por ello es que, al final de su vida, el fracaso de esta utopía acabará fracturando su mundo lingüístico y literario.

Comienza de este modo un largo viaje de búsqueda e investigación lingüística. En un primer momento al llegar finalmente a Lima, a la edad de veinte o veintiún años, si bien su vocación de escritor estaba decidida no así la lengua con la cual escribiría, pues en ese entonces «no tenía la intención de escribir en castellano» (*Las cartas de Arguedas* 1998: 285).

Su obra se asienta sobre una pasión desesperada por la defensa de la lengua y cultura quechua, se nutre de esa angustia rebelde, como él mismo confiesa: «En la primera juventud estaba cargado de una gran rebeldía y de una gran impaciencia por luchar» (Arguedas, 2009: 182). En efecto, reconoce que el quechua era la lengua legítima y original de la región, que el español era la lengua del invasor y que para los andinos, el español era una lengua que pertenecía a una cultura foránea, que no tenía las raíces profundas de la lengua nativa, y que de ello resultaba su falta de legitimidad. El idioma quechua, en cambio, era hijo de la tierra y del paisaje donde nacieron sus creadores; esta visión será precisamente la causa de que sus sentimientos y sus dilemas lingüísticos se ligen indisolublemente a los de la colectividad andina, referente insustituible de sus textos. Es por ello que *detestó* su primer relato escrito en lengua española, porque no eran así «ni el hombre, ni el pueblo, ni el paisaje que yo quería describir, casi podía decir, denunciar». Bajo un lenguaje que el escritor considera falso se mostraba un mundo «como inventado, sin médula y sin sangre: un típico mundo «literario», en que la palabra «ha consumido a la obra». Mientras en su memoria, en su interior «el verdadero tema seguía ardiendo, intocado» (Arguedas, 1974: 61).

Sin embargo su razón le decía que la modernización de la región andina asociada a la lengua española era inevitable e indispensable y que el desarrollo era incompatible con el ideal arcaico de lengua; que el amado mundo campesino, mágico, religioso, folklórico no podía sobrevivir, aislado, a la modernización. Coincidiendo con la etapa de gran empeño pedagógico, desde el punto de vista teórico, sus

reflexiones sobre la lengua, en contradicción con cuanto había sostenido, van a seguir la dirección del discurso intelectual de su época, es decir, los indios tendrán que aprender el español para poder participar en la vida económica y social del país. El español es la lengua que se asocia «con la escritura, con la tradición literaria y con la vida urbana, mientras el quechua queda asociado a la oralidad, a la vida rural, y a una cosmovisión primitiva» (Landreau, 2004: 214).

Para que «el individuo de lengua sin alfabeto tome conciencia del valor y de la importancia de su idioma nativo» es necesario, piensa Arguedas, «hacerlo lector en su propia lengua». Esto tendría consecuencias prodigiosas en su espíritu, llegaría a tener un conocimiento íntimo, directo, efectivamente válido del mundo exterior. Así lograría valorarse a sí mismo, valorar su idioma, su cultura. Una vez en camino de lograr esta finalidad, se le iría enseñando el español y se le empezaría a llevar «hacia el contenido del castellano, hacia la comprensión profunda de la significación cultural que el dominio de este idioma supone». Concluido el proceso, el indio lograría adquirir por sí mismo la convicción de que el castellano es un idioma mucho más perfecto que su lengua de origen, comprenderá «en lo substancial de su conciencia la superioridad del español como medio de expresión» (Arguedas, 1986: 43). En ese entonces el cambio de la oralidad a la escritura significaba para Arguedas una evolución mental, un paso hacia arriba en la escala de valores.

La única forma de superación de la trágica experiencia de la conquista y colonización era pues la incorporación del pueblo indio a la nacionalidad peruana con todo su valor humano. Siente la necesidad de esta incorporación sosteniendo que o la población india se convierte en elemento activo del país, o los indios se transformarán «en una masa definitivamente retrasada, detenida y dejada sólo para la faena menor y ruda, para el menester sin esperanza, en cuyo curso acabará por momificarse y apagarse la luz de su espíritu» (44).

El afán de quechuizar al español nace precisamente de esta contradicción, es decir, si bien el quechua es el idioma de la cultura original, legítimo, no puede ser impuesto como idioma definitivo del pueblo mestizo e indio porque sería una medida contraria a la justa evolución del mestizaje y del pueblo andino.

La única posibilidad era pues la integración donde al indio y al mestizo les asigna un rol activo: «esta ansia de dominar el castellano llevará al mestizo hasta la posesión entera del idioma» y su reacción sobre el castellano se realizará porque nunca «cesará de adaptar el castellano a su profunda necesidad de expresarse en forma absoluta, es decir, de *traducir* hasta la última exigencia de su alma, en la que el indio es mando y raíz» (32)³.

³ El cursivo es mío.

El indio visto por Arguedas modifica la lengua española sustancialmente para poder traducir su cosmovisión y su sensibilidad. Ésta es la razón por la cual el español peruano, auténtico y legítimo, tenía que pasar por una previa quechuización. Así buscaba resguardar la lengua quechua para volver a insertarla sucesivamente dentro de la lengua española.

El primer movimiento es un acto de exaltación reparadora. En la lengua de los mestizos peruanos «en cuya alma lo indio es dominio», en «la morfología íntima de ese castellano que hablan y escriben, en su sintaxis destrozada», Arguedas reconoce «el genio del kechwa» (33).

Éste es el punto de vista que prevalece en la primera etapa de su obra literaria, que Alberto Escobar ha analizado en profundidad en su obra *Arguedas o la utopía de la lengua*, fundamental contribución al tema.

En el volumen de cuentos *Agua* (1935), y sobre todo en el cuento «Warmakuyay», como más tarde en *Yawar Fiesta* (1941), Arguedas se sumerge en la *quechuización* del español. Es el primer momento de *la pelea verdaderamente infernal con la lengua* para tratar de recrear la atmósfera del universo indígena y su genuino sentido.

La solución inicial en su práctica literaria, derivada de esta visión utópica de un español peruano que se convertirá en una lengua andina en la que se escuchará *la íntima sintaxis del quechua*, consiste en modificar sintácticamente la lengua española para tratar de reproducir la cadencia de la lengua andina. No sólo la reproducción de la oralidad de los personajes, sino también la escritura del protagonista narrador se *quechuiza*, como expresión de profunda identidad. La voz del narrador se mezcla y se confunde con la de los personajes:

Nunca la pampa de Utek' es triste; lejos del cielo vive: aunque haya neblina negra, aunque el aguacero haga bulla sobre la tierra, utek'pampa es alegre.

—¡Utek'pampa mama!

Igual que los comuneros de Tinki llamé a la pampa, como potrillo, relinché desde el morro de Santa Bárbara, para hacerme oír con los mak'tas utek'. ¡Pero mentira! Viendo lo alegre de la pampa, de los caminos que bajan y suben del pueblito, más todavía creció el amargo en mi corazón. Ya no habla Pantacha, ya no habla Don Pascual, ni Wallpa; Don Braulio nomás ya era; con su cabeza rota se pararía otra vez, para ajear, patear y escupir en la cara de los comuneros, emborrachándose con lo que robaba de todos los pueblos (Arguedas, 1977: 80).

Las palabras españolas, morfológicamente retocadas, se acercan a la semántica quechua, formando parte de otro universo, donde la ternura hacia la naturaleza y hacia sus criaturas es esencial:

- ¡Niñacha, perdóname! ¡Perdóname mamaya!
 Junté mis manos y , de rodillas, me humillé ante ella.
 – ¡Ese perdido ha sido, hermanita, yo no! ¡Ese Kutu canalla, indio perro!
 La sal de las lágrimas siguió amargándose durante largo rato.
 «Zarinacha» me miraba seria, con su mirada humilde, dulce.
 – ¡Yo te quiero, niñacha, yo te quiero!

Y una ternura sin igual, pura, dulce, como la luz en esa quebrada madre, alumbró mi vida (126).

Al incorporar la sintaxis y la semántica quechua en su español, Arguedas estaba usando, obviamente, una lengua imaginaria, pues recuerda que los hablantes indígenas que toma como modelos eran quechua-hablantes. Pero ella es también una lengua posible para el Perú, piensa el escritor peruano, como dos lenguas que se funden en una: la lengua de dos culturas que se encuentran en una tercera, que bien podía ser una variante genuina del español, y que es también, en el plano personal, el testimonio lingüístico de un hombre que había vivido y vivía en ambas culturas.

Arguedas reconocerá sin embargo que la co-presencia de lenguas en su estilo no es señal sólo de armonía y de integración, sino también de incoherencias culturales; y él justamente trata de encarnar en sus textos los conflictos lingüísticos y culturales de su mundo. La tensión lingüística entre el quechua y el español es el reflejo de los antagonismos del mundo sociocultural retratado. Y esto se hace evidente en *Yawar Fiesta*:

- ¡Que entren werakochas si hay valor! –contestó en voz alta el varayok’ Alcalde de Pichk’achuri– ¿Cómo trayendo contrata de extranguero para que capee por misti? ¡Nu taita! ¡Ante Juez, con escribano habrá apoderadito, en plaza nu’hay! ¿Acaso K’ayau manda apoderado? Raura entrará, Tobías, Walpa; por ayllu Pichk’achuri parará K’encho, «Honrao» Rojas ...
 Todos los comuneros hablaron.
 – ¡Claru Tayta!
 – ¡Claru Tayta!
 – ¡Nada, nada, extranguero!
 – ¡Misitu es para endio! (Arguedas 1974: 145)

Arguedas construye un lenguaje indio deformando la estructura misma de la lengua española y el lector reconoce al indio en estas frases y exclamaciones.

Las incisiones de la oralidad, entonces, esas marcas que amplían y diversifican poéticamente el discurso, no bastan. La intención de recrear la realidad se desvanece justamente en la proximidad del contacto. Lo que fundamentalmente siente Arguedas es que la mezcla en su escritura no siempre logra expresar por completo la diversidad lingüístico-cultural del quechua: «el desgarramiento, más que de los quechuismos, de las palabras quechuas, es otra hazaña lenta y difícil». Y por otra

parte siente también lo artificial de esta creación lingüística, porque «los indios no hablan en ese castellano ni con los de lengua española, ni mucho menos entre ellos», los indios hablan en quechua (66).

La insatisfacción nace de la convicción, que lo acompañará toda la vida, de que sus innovaciones lingüísticas-literarias son una representación de la visión que él tiene de la complejidad intercultural e interlingüística del Perú; y al no coincidir finalmente la realidad nacional de la lengua con su proyecto lingüístico, se derrumbará, en su interior, el andamio de su mundo creativo, tan dolorosamente construido.

En esta pelea verdaderamente infernal con la lengua y para no perder el alma en este difícil trance, Arguedas hará otra tentativa para resolver el conflicto: ingresar de lleno a la cultura y lengua de dominación y dentro de ellas cumplir «su tarea intelectual, manejando sus recursos específicos y los instrumentos de dominación de que dispone» (Rama, 1976: 22).

Para ello, «tras dieciocho años de esfuerzos», intentará una traducción española de la oralidad quechua: «el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes» (Arguedas, 1974: 66). Utiliza la escritura para tratar de clarificar y develar la autenticidad de la oralidad indígena, la escritura como complemento de interpretación de los signos orales del indio. Es en este sentido, de búsqueda de un signo para la interpretación de otro, que Derrida entiende precisamente la escritura como complemento del habla.

La tarea de traducción va a ser uno de esos aspectos que rige intensamente en un momento dado su vida y su obra. En esta etapa, la más rica desde el punto de vista artístico, la traducción está presente como estrategia vital. Retoma la línea comenzada ya con la obra del Inca Garcilaso como con los testimonios de las crónicas de Guamán Poma y Santacruz Pachacuti.

Entiende la traducción, no como transmisión unidireccional desde un punto de origen a un punto de destino, sino como tránsito transcultural. Arguedas trata de crear un espacio afirmativo de diálogo: «[...] intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores» (Arguedas, 1971: 182).

La novela *Los ríos profundos* es donde más se manifiesta este afán de traducción, narrando en español desde una perspectiva quechua en la que se inscribe y se interpreta el mundo. Busca expresar mediante el español la lógica interna de la cultura indígena, *traduciéndola*, transformando el quechua en contenido espiritual del español.

Con Arguedas se invierte entonces la actitud colonizadora de la traducción; *problematizando el etnocentrismo* en traducción resalta su activa labor mediadora

(Sales Salvador, 2002: 9). Pero también traduce y acomoda los códigos lingüísticos y culturales del universo andino para lograr hacerlos inteligibles a los que no los conocen. La difusión se vuelve un objetivo fundamental de la traducción. Traduce géneros orales, como canciones, cuentos populares y mitos, pero también convierte esa materia oral en textos literarios como en la novela antes mencionada. De alguna manera, sus obras son textos que en sí mismos constituyen ya una traducción, como en el célebre capítulo «Zumbayllu» de *Los ríos profundos*.

Además de las finalidades de difusión e información, la traducción como mediación significa colmar a la lengua española con los valores espirituales, culturales quechuas y de esta manera lograr su transformación; sólo en esta manera siente que la lengua de la dominación se vuelve capaz de transmitir la conflictiva realidad social y lingüística de los Andes. En esta tentativa utópica de transformación está la originalidad de Arguedas respecto al pasado.

Arguedas recurre a la traducción porque reconoce las diferencias profundas, sobre todo las relaciones desiguales de poder que separan las dos lenguas. A través de la traducción se aproxima a la oralidad del quechua, pero es sólo una aproximación, la traducción lo ubica frente a la noción de origen como simulacro, semejante a la inautenticidad de los vestidos típicos o de la recreación folklórica de los waynos.

Con la traducción se pone de frente a la imposibilidad de salvar el amplio espacio inconciliable entre lenguas-culturas contrapuestas.

Desde este punto de vista en *Los ríos profundos*, el capítulo clave es el capítulo ya mencionado dedicado al zumbayllu y a la traducción de una carta de amor. El protagonista narrador encuentra en el personaje Antero el intermediario para acceder al mundo que intenta traducir. Primero con el objeto zumbayllu, palabra mestiza, que le evocaba al protagonista bellos y misteriosos objetos:

– ¡Zumbayllu, zumbayllu!

Repetí muchas veces el nombre, mientras oía el zumbido del trompo. Era como un coro de grandes *tankayllus* fijos en un sitio, prisioneros sobre el polvo. Y causaba alegría repetir esta palabra, tan semejante al nombre de los dulces insectos que desaparecían cantando en la luz (Arguedas, 1978: 74).

... y más tarde con el pedido por parte de Antero de la escritura de una carta. No es casual la comparación entre la muchacha a la que va dirigida la carta y el zumbayllu, ella es morena: «¡Como un zumbayllu, cuando está bailando desde que amanece!» (78).

Escribir la carta es un desafío, es querer materializar el puente lingüístico, saltar al mundo ajeno a través de la escritura «Un orgullo nuevo me quemaba. Y como quien entra a un combate empecé a escribir la carta ...» (81).

Pero de repente, mientras intenta traducir sus sentimientos por medio de la escritura, el choque entre lo oral y lo escrito lo obliga a detenerse:

Pero un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza, hizo que interrumpiera la redacción de la carta. Apoyé mis brazos y la cabeza sobre la carpeta; con el rostro escondido me detuve a escuchar ese nuevo sentimiento (81).

A continuación las comillas nos indican que ha pasado a la lengua quechua en el momento más alto de confusión y pérdida de la orientación: «¿Adónde vas?, adónde vas? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?» (81).

Lo escrito en lengua española es banal y entonces cambia destinatario, piensa en las jóvenes indias y en la posibilidad que ellas pudieran leer y que él pudiera escribir, en la posibilidad que la oralidad quechua encontrara su escritura. Otra vez las comillas nos advierten que ha pasado a la lengua materna en un momento de gran duda y *confusión*: «¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?». La imposibilidad de expresar por escrito y en español lo que el niño tan sólo puede sentir en lengua quechua y de viva voz se vuelve abismo insalvable. Finalmente, la opción de Ernesto, emocional y quebrada, consiste en escribir la carta *en quechua* y siente esto como un acto de liberación:

[...] Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino». ¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. «¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse?». Y escribí:

«Uyariy chay k'atik'niki siwar k'entita»... (81)

Más tarde Ernesto le dará la carta a su amigo, tras haberla traducido al español para él. En definitiva, lo que resulta evidente es que Ernesto necesita expresar sus sentimientos en quechua, y ésta es la única forma en la que él puede componer un discurso de amor que, posteriormente, se verá obligado a trasladar a la otra lengua, la ajena, la que es instrumento limitado para la expresión de emociones y sentimientos. Una cosa es traducir para otros, como lo hace para su amigo, la oralidad del quechua queda traducida en papel, pero la emocionalidad no se traslada de un idioma a otro. Y al máximo sirve para transmitir, informar a los que no conocen ese mundo. El quechua emerge precisamente en estos momentos cuando se vuelve imposible la traducción y se vuelve imposible expresar emociones y sentimientos a través de la escritura de palabras en español: «Empecé a rezar el Yayayku. Lo

recomencé dos veces. El rumor se hizo más intenso y elevé la voz: “Yayayku, hanak’ pachapi kak’...”» (242).

Imposible para Arguedas atravesar de la mano del español los umbrales que lo internan en la ambigüedad, y también en la música, los sonidos y en el silencio del mundo y de las palabras quechuas. Con la lengua materna se siente al seguro, protegido, y ello le da fuerzas:

No fue un llanto de pena ni de desesperación. Salí de la clase erguido; con un seguro orgullo; como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta. Estuve unos instantes caminando en el patio empedrado (82).

La traducción entonces no es solamente simple intercambio de significantes, no es simple pérdida del original, es sobre todo insuficiencia; el conflicto se da, sobre todo, cuando los recursos empleados se vuelven inoperantes, cuando se va en búsqueda de la palabra inagotable e invencible que no se encuentra. Por esto fracasa la mediación: los dos mundos no hablan, no comunican, uno de ellos se vuelve simplemente objeto de estudio o fuente de información del otro.

Después de esta experiencia realiza exactamente lo que hace el protagonista de *Los ríos profundos* ante el fracaso de la traducción: abandona en parte su opción básica por el español, volviendo al quechua. Escribirá posteriormente una serie de poemas –*Katatay*– y un cuento –*Pongoq mosqoynin / El sueño del pongo*– en quechua:

El *haylli-taki* que me atrevo a publicar fue escrito originalmente en el quechua que domino, que es mi idioma materno: el chanka, y después lo traduje al castellano. Un impulso ineludible me obligó a escribirlo. A medida que iba desarrollando el tema mi convicción de que el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo, se fue acrecentando, inspirándome y enardeciéndome. Palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparable la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro (Arguedas, 1972: 67).

En el pasado Arguedas había individuado en la integración la única alternativa y consideraba que la influencia del español no alteraba la cultura receptora, porque el quechua estaba en condiciones de absorber una gran cantidad de elementos de la cultura invasora desde la conquista hasta la contemporaneidad sin contaminarse. En efecto, cuando escribe *Todas las sangres*, estas ideas estaban presentes, pero con una ampliación notable respecto al pasado de los horizontes culturales, sociales, económicos de su mundo original. Rendón Wilka era indio, pero culturalmente había asimilado nuevos rasgos, había asimilado la cultura del blanco, aunque sin diluir su identidad en ella. El indio se convierte en actor principal para la instaura-

ción de un nuevo orden que cancela definitivamente la profunda escisión original. Por ello se suspende la tensión lingüística y Rendón Wilka es capaz de expresarse y de percibir la lengua tanto en quechua como en español y de convertir en realidad, a través del español, las posibilidades expresivas de su mundo. Rendón denuncia la responsabilidad del ingeniero Cabrejos en el accidente de la mina:

- ¡Indio! ¿Puedes probar la acusación que le hiciste en la mina?
- Patrón don Fermín Aragonés de Peralta; puedo probar fácil, pero será con gusto. Juez no hará caso... Huesitos del maestro charanguista Gregorio ya hemos enterrado.
- ¿Qué le dije Aragón? Sabe demasiado –advirtió Cabrejos, sonriendo más notoriamente.
- Sí, y usted, de veras, se ríe.
- ¡De los huesitos, pues! Todo traicionando; todo, todo, como limeño de los señores Orrantías, Sanfelipes, San Isidros, Monterrices. Contra prueba riendo él. Patrón don Fermín; éstos traicionando siempre; por eso hemos puesto guardia de vigilancia a comuneros, acordando cabildo (Arguedas 1975: 179).

Y, como se ve en la cita precedente, expresa su cosmovisión en un español muy mestizado que ya ha asimilado los usos característicos de la influencia quechua, propios de la variante del español andino:

[...] Comunero respeta alma, respeta corazón. Puedes matar cuerpo sin alma, ingeniero. ¿Para qué anda cuerpo sin alma? Para comer gente, a ver si quita alma para ponerse. A cuerpo que está de fierro no más por la ambición no entra alma, de muerto ni de vivo. En vano tragando gente (179-180).

Al final de la novela, el quechua de Rendón se traduce a un español más normativo aún:

–¡Capitán! ¡Señor capitán! –dijo en quechua Rendón Wilka–, Aquí, ahora, en estos pueblos y haciendas, los grandes árboles no más lloran. Los fusiles no van a apagar al sol, ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. Siga fusilando. Nosotros no tenemos armas de fábrica, que no valen. Nuestro corazón está de fuego. ¡Aquí, en todas partes! Hemos conocido la patria al fin. Y usted no va a matar a la patria, señor. Ahí está; parece muerta. ¡No! El pisonay llora; derramará sus flores por la eternidad de la eternidad, creciendo, Ahora de pena, mañana de alegría: El fusil de fábrica es sordo, es como palo; no entiende. Somos hombres que ya hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán (259).

El enfoque de la cuestión de la integración nacional, a través del mestizaje, alcanza su ápice en *Todas las sangres* (1964). A pesar de haber creado en esta novela una lengua que se acerca a la realidad lingüística del Perú, incluyendo las características más importantes del español andino, esa aparente unidad se perderá en la total fragmentación lingüística de su última creación literaria:

Allí, en esa novela, vence el yawar mayu andino, y vence bien. Es mi propia victoria. Pero ahora no puedo empalmar el capítulo III de la nueva novela, porque me enardece pero no entiendo a fondo lo que está pasando en Chimbote y en el mundo (Arguedas 1971: 96).

Con *Todas las sangres* se cierra definitivamente una etapa, por la convicción de Arguedas, en los últimos años de su vida, de que la difusión de la cultura occidental había producido sólo consecuencias nefastas en las áreas fuertemente indígenas que tan bien conocía. La crisis de la sociedad peruana se caracterizará por el deterioro cada vez mayor de las estructuras agrarias tradicionales de la sierra, insertas en un contexto de dominación capitalista y con la consiguiente agudización de las luchas campesinas y su éxodo masivo a los centros urbanos de la costa:

La población de habla monolingüe indígena está siendo conmovida por la influencia de los contactos cada vez más directos y penetrantes de las ciudades que fueron centros de conservación y difusión de la cultura criolla y que, a su vez, se modernizan constantemente por un tipo de contacto igualmente dinámico con la civilización industrial europea y norteamericana (Arguedas 1986: 207).

Estas ideas sobre la realidad peruana, que modifican totalmente su anterior concepción de la lengua, se convierten otra vez en literatura, volcándose en la escritura de su novela póstuma: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

La lengua vuelve a tener un rol protagónico, sobre todo por la presencia de un gran número de diálogos y monólogos. En esta novela el ambiente del puerto de Chimbote, puerto pescador de la costa peruana, es infernal, caótico, babélico. La lengua se amplía con la inclusión, junto con fragmentos en quechua, de nuevos sociolectos costeños y de otras lenguas, como el inglés, por ejemplo. En este español destrozado, *quebrado*, como los colonizadores llamaron al español hablado por los indios, se rompen la sintaxis, el léxico, la fonética, el ritmo, mucho más que en ese español *quechuizado* de los indios serranos en las novelas anteriores, creado para dar cuenta de la realidad andina:

Picaflor de puta, Tinoco; de candela, de cacana mierda. Yo, yo, Paula Melchora, ¡Madrecita del Carmen! No machorra; preñada pues, de su maldición del Tinoco preñada, yo. ¡Ay cerro arena, pesao, de me corazón su pecho ¡Asno macho, culebra! (56).

En Chimbote la tradición andina se envilece. Se regresa nuevamente a la *confusión* que ya había señalado en la obra de Guamán Poma. El babelismo no es sólo la lengua como instrumento de incomunicación entre la gente, sino también pérdida de identidad y proyección de la crisis personal del autor.

Después de todos estos empeños creativos, Arguedas abandona definitivamente las tentativas de modificación de la lengua española, ya sea a través de la quechuización, como de la traducción de otra cosmovisión, y visto que el quechua no podrá ser nunca lengua de comunicación nacional, ni el español peruano se podrá transformar en una lengua que refleje la sensibilidad y el poder mágico del mundo andino, lo único que queda por hacer es retratar, a través de la distorsión lingüística, un estado de cosas degradado, situaciones irracionales, la locura como manifestación de un mundo terrible, de miseria material y moral, un mundo, en fin, en el que los hombres son explotados y humillados:

[...] Sí, pues aunque sano toavía, entonces, cansaba boscando palabra castellano para contar bien, claro, a me compadre. Ahora, tanto, tanto pujando pa'aprender castellano, poco no más hey. ¡Caracho! Cocinero isclavo, mogriento en cocina. cosechado. Me'hermano menor, ahistá, lindo habla castellano, mochachito escapó Chimbote, ahora, no quiere hablar quichua. Buen cocinero es, restaurante «Puerto Nuevo», grandazo. Lindo castellano habla; a su hermano, enjuermo, ambolante de mercado, desprecia ya (162).

Lo andino interviene, sobre todo, como factor de *oralización* del lenguaje literario. El habla india, incluso en sus formas de sociolectos, al derramarse en una lengua extraña, indiferente y lejana del mundo que se quiere expresar, lleva al más dramático de los empobrecimientos:

– Baila, pues –le dijo ella–. Bolicheras ya están yendo a traer plata.

– On centavo para ti, on centavo para mí; ochinta para patrón lancha, vente para piscador; mellón, melloncito para gringo peruano extranguero. ¡Baila no más, continta! Yo, jodido, obriro eventual, juábrica. Ocho semanas, después patada culo, ¡fuera! Bailas ma drugada, ¿puta, mariposa, espantación eres? (58-59).

La fragmentación, la diversidad, la confusión, conducen definitivamente al delirio, a situaciones irracionales, a la locura. Los monólogos como todos los otros discursos narrativos, son la expresión del caos multilingüe de una ciudad como Chimbote, donde el hablante quechua ha perdido definitivamente la autoestima y su identidad andina.

En sus obras anteriores se trataba de transmitir a la palabra la materia de las cosas, intensa vinculación del hombre con el mundo, como era la relación primigenia

que los indios tenían con la escritura y el habla. Se presentaba con fuerza la palabra motivada y no arbitraria de la relación significante-significado. El paisaje se problematizaba en su interior como la lengua y ésta era la escritura de la naturaleza y del hombre. El paisaje acogedor de *Agua* o a veces amenazado y negativo de *Los ríos profundos* sólo podía ser leído en la perspectiva cultural quechua. Había una continuidad entre el indio y el paisaje y el paisaje era la huella original tanto de la escritura como del habla.

Esto ya no es posible realizarlo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; la vuelta a la concepción primordial del paisaje como huella escrita, ese paisaje que vivía en lo interno del hombre quechua, el ser que formaba una sola unidad con el universo y la lengua ya han desaparecido. Por tanto, la comunión entre las palabras y las cosas es momentánea y se presentará instantes antes de la muerte, en la última e inútil tentativa de recuperar el pasado:

Las cascadas de agua del Perú, como las de San Miguel, que resbalan sobre abismos, centenares de metros en salto casi perpendicular, y regando andenes donde florecen plantas alimenticias, alentarán en mis ojos instantes antes de morir. Ellas retratan el mundo para los que sabemos cantar en quechua, podríamos quedarnos eternamente oyéndolas, ellas existen por causa de esas montañas escarpadísimas que se ordenan caprichosamente en quebradas tan hondas como la muerte y nunca más fieras de vida; falderíos bravos en que el hombre ha sembrado, ha fabricado chacras con sus dedos y con sus sesos y ha plantado árboles que se estiran al cielo desde los precipicios, se estiran con transparencia (13).

Aquí, en Chimbote, se pasa al silencio que niega la vida como afirmación de la identidad y autoriza la enajenación y aniquilación del individuo. El paisaje degradado ya no puede ser leído porque el vínculo entre la naturaleza, el individuo y la lengua se ha roto, apagando por tanto la energía que crea la palabra. La palabra se desvanece al mismo tiempo que el mundo desaparece, destruyendo la lengua y el hombre que la crea, ese mismo hombre que podía dialogar con los cerros, las aves y los ríos.

Las razones para vivir y morir que Arguedas tuvo están en su escritura y median entre ésta y su forma de comprender la vida. La escritura fue para Arguedas, en efecto, una permanente búsqueda de identidad no sólo a nivel escritural sino sobre todo existencial. Empleará gran parte de su vida tratando de alcanzar el utópico objetivo de armonizar la oralidad quechua con su escritura en lengua española, intentando convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo.

Vivió la lengua y cultura quechuas en trance de agonía, en el sentido etimológico de lucha, angustia, y en la inevitable consecuencia de esa lucha: la muerte. Al final de su vida abandona definitivamente la idea de que la conquista y colonización sólo fueron un doloroso trance, un proceso sangriento «para llegar a una realidad

superior, llena de promesas de valor universal» (Arguedas, 1986: 43). A través de los años fue creciendo la conciencia de la amenaza que pesaba sobre el destino negado de ese mundo que llevaba apasionada y tormentosamente consigo en lo más profundo de su ser. Y sufrió ante lo que consideraba y sentía como una enorme injusticia.

Su recorrido de búsqueda de innovaciones verbales no hizo sino aplazar el silencio de la muerte. Pagó un precio alto por ese dilema lingüístico de escribir en quechua con un alfabeto ajeno buscando una identidad perdida hacia siglos y por el doloroso extrañamiento lingüístico de lograr su *realización literaria* en otra lengua. La conciencia del fracaso de su proyecto lingüístico transcultural y unificador del Perú le hizo plasmar, artísticamente, ese español *roto, destrozado* en Chimbote, obligándolo, finalmente, a dejar sólo el silencio como signo.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de José María Arguedas

- ARGUEDAS, José María, Temblar/Katatay, Lima Instituto Nacional de Cultura, 1972.
El zorro de arriba y el zorro de abajo, Buenos Aires, Losada, 1973.
Yawar Fiesta, Buenos Aires, Losada, 1974.
La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú, Buenos Aires, América Nueva, 1974.
Todas las sangres, Buenos Aires, Losada, 1975.
Señores e Indios. Acerca de la cultura quechua, prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Calicanto, 1976.
Relatos Completos, Buenos Aires, Losada, 1977.
Los ríos profundos, Buenos Aires, Losada, 1978.
Indios, mestizos y señores, Lima, Editorial Horizonte, 1985.
Nosotros los maestros, Lima, Editorial Horizonte, 1986.
Las cartas de Arguedas, edición de Murra, J.V. e López-Baralt, M., Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.
Qepa Wiñaq... Siempre literatura y antropología, Ed. Crítica de Dora Sales, Madrid, Iberoamericana, 2009.

Textos críticos

- BRAVO, Germán, «La estructura íntima del pensamiento latinoamericano» en *Cuatro ensayos y un poema*, Santiago, Intemperie Ediciones, 1996.
 BROTHERSTON, Gordon, *La América indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
 CERRÓN-PALOMINO, R., «La forja del castellano andino o el penoso camino de la ladinización», en *Historia y presente del español de América*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1992.

- CORNEJO POLAR, Antonio, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973.
- DERRIDA, Jacques, *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975.
- DERRIDA, Jacques, *de la gramatología*, México, Siglo XXI, 2008.
- ESCOBAR, Alberto, *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 1984.
- LANDABURU, Jon, «Oralidad y escritura en las sociedades indígenas», en *Sobre las huellas de la voz*, Luis Enrique López e Ingrid Jung (comps), Madrid, Ediciones Morata, 1998.
- LANDREAU, John, C., «José María Arguedas: la utopía del español quechuzado», en *La batalla del idioma. La intelectualidad hispánica ante la lengua*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- Literatura quechua*, edic., prólogo y cronología de E.B. Aybar, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- RAMA, Ángel, «Prólogo» de *Señores e Indios. Acerca de la cultura quechua*, Buenos Aires, Calicanto, 1976.
- SALES SALVADOR, Dora, «Traducción cultural en la narrativa de José María Arguedas: hervores en la encrucijada de lenguas y culturas», en *Actas I Congreso Internacional de Traductores e Intérpretes / II Congreso nacional de Traductores, 1-4 octubre 2002*, Lima (Perú).