

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANICAS

Facultad de
Humanidades / UNICAMP
Portal de Encontro

La traducción de culturas en tres textos de José María Arguedas

Livia Grotto

FFLCH-USP / FAPESP-CAPES

“¿Hemos traducido la antigua palabra?”, se pregunta el mexicano León-Portilla, filósofo, antropólogo, historiador y principal experto en la cultura y literatura náhuatl. Para Aymará de Llano, José María Arguedas hizo, en su tiempo, la misma pregunta que León-Portilla. “¿Hemos traducido la antigua palabra?”:

De alguna manera, Arguedas formuló también esta pregunta. Su trabajo permanente con el lenguaje para tratar de revertir una cultura en la otra, la autoconciencia de las dificultades que ello implica, la desgarradora necesidad de escribir y, al mismo tiempo, la vivencia de no ser un buen traductor y sentirse más cerca de ser un “traidor” –simbólicamente hablando, claro está–, por “escribir” en lugar de “accionar” dan cuenta de la multiplicidad, no sólo de su vida, sino de los universos que interactuaban en su escritura. (110)

Antes de presentar, brevemente, la posición de Arguedas en tanto intermediador entre la cultura quechua y la herencia española en tres ensayos que tratan del tema, me gustaría precisar que mi reflexión se inscribe en el marco de un proyecto de postdoctorado, desarrollado en la Universidade de São Paulo, con supervisión de la Profa. Dra. Ana Cecilia Olmos. El proyecto recorre y analiza las autofiguras de escritores que fueron, a la vez, traductores y se han pronunciado sobre el tema, sobre todo bajo la forma del ensayo, este género más o menos flexible, más o menos informe, más o menos autobiográfico. Son nombres como Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, Octavio Paz, Juan Villoro, Fabio Morábito y el mismo Arguedas.

Paso ahora a los ensayos. El primer de ellos es “*El Ollantay*, lo autóctono y lo occidental en el estilo de los dramas coloniales quechuas”, publicado en 1952. En ello, Arguedas comenta la publicación de la traducción de los dos mil versos del drama *Ollantay*, publicada en el mismo año de su ensayo, con transcripción y versión de José Mario Benigno Farfán, profesor y lingüista peruano¹. Sostiene que el “valor poético” del drama aparece “opacado” (2000: 189) por la traducción. Nos cuenta, así, que la tarea que se había impuesto Farfán era de suma dificultad, mucho más por el hecho del quechua pertenecer a una cultura oral, siendo una lengua “con tan escasa tradición literaria y de tanto contenido mágico” (190).

Compuesto en quechua clásico, el *Ollantay* estaba entonces considerado por unos como de origen inca, siendo una expresión antigua del quechua; por otros como de origen hispánico colonial. Este “problema”, el de su origen, interesó a lingüistas, historiadores y arqueólogos, más que a los “hombres de letras”. Entre estos, los pocos que se dedicaron al *Ollantay* habían dejado de lado su “valor estético” para, como los “científicos”, indagar sobre los orígenes.

Sin desacreditar el dominio de Farfán sobre el quechua y todos sus dialectos, Arguedas señala que él no cumplió la promesa del prólogo, donde afirmaba que su traducción era más literal que literaria. Su traducción era literaria y padecía de todas las debilidades de quienes no frecuentan los textos poéticos; la más grave, la falta de sentido de pasajes enteros. Según Arguedas, si Farfán hubiera hecho un trabajo de lingüista, buscando, por ejemplo, el significado de las raíces y de los sufijos, podría haber afirmado que el *Ollantay* no es incaico, ni siquiera indio.

¹ En este momento, Farfán estaba involucrado en el desarrollo de un alfabeto para el quechua que haría polémica pocos años después, en 1954, a la raíz del III Congreso de Indigenistas de La Paz. Arguedas no se refiere a esta investigación.

Es así que, criticando la actitud de los “hombres de letras”, más interesados por el “problema” del origen del texto que, por su valor literario, Arguedas hace lo mismo, defendiendo que el autor del *Ollantay* conocía la cultura y la tradición poética occidental. Desde el valor literario, al que agrega su autoridad en tanto antropólogo, describe los recursos poéticos empleados por el supuesto autor:

El análisis cuidadoso del estilo y del metro, del uso de los términos quechuas en este drama, en que la flexibilidad, la ilimitada sutileza del idioma llega a equipararse con las mejores expresiones de la poesía europea, nos demuestra que quien la escribió fue un alto poeta mestizo formado en el vasto y perfecto universo de la literatura clásica europea, al mismo tiempo que sumergido en la belleza del idioma y del mundo quechuas (193).

Arguedas ejemplifica su posición, explicando, por ejemplo, que en los mil doscientos documentos de literatura quechua folclórica depositados en el Archivo Folclórico del Ministerio de Educación limeño, no existía la posibilidad de que el Sol fuera empleado como metáfora para loar la belleza humana. “El autor indio no alcanza concebir al Sol y a la Luna como instrumentos de expresión para esta clase de fines” (194). Con base en su conocimiento del “hombre antiguo peruano” y, aún más, en su conocimiento “directo, más íntimo” y personal del hombre de habla quechua actual, se evidencia, por contraste, que el autor de *Ollantay* escribe con la “mentalidad de un autor clásico occidental” (195) porque su concepción poética es “libre de panteísmo” y “egocéntrica” (196). No era un indio, sino un mestizo, sostiene Arguedas, que utilizaba su lengua nativa, el quechua, como medio de expresión, aplicando a ésta el estilo de la literatura occidental. O bien, otro tipo de mestizo, o sea, un occidental que fue llevado por la “pureza quechua”. En todo caso, su estilo era “altamente occidental” (197), a diferencia de los cuentos y leyendas del libro *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, publicado en 1949 (editorial Huascarán), donde, de acuerdo con Arguedas, “figuran

elementos occidentales relativos a la religión y a la moral, pero integrados profundamente a la mentalidad del quechua, al tipo de cultura del hombre quechua puro” (197), que “se vale del idioma en forma más sustantiva”, como “un simple instrumento de la expresión” (199).

Arguedas concluye así que las canciones católicas en quechua del período colonial eran comprensibles para el hombre antiguo de habla quechua, no así el *Ollantay*, que demuestra un esfuerzo de trabajo, racionalizante, que exige, por otro lado, un esfuerzo de análisis y la percepción de que se trata de un creador que contempla las cosas “desarraigado” de la “comprensión viviente” que el “hombre panteísta” tiene del universo. Aunque el autor conserve las características de un “harawi puro”, o sea, de un poeta tradicional monolingüe, manteniendo los símbolos tal como aparecen –la paloma, por ejemplo, muere como paloma en el *Ollantay*– Arguedas demuestra, además, que los temas del *Ollantay* no eran únicamente quechuas. Es notoria en el texto, por ejemplo, la estima por los “labios rojos”, pues entre los occidentales existe el beso, una forma de expresión corporal que no tiene sentido para los indios antiguos.

Catorce años después, en la introducción de 1966 a la edición bilingüe de *Dioses y hombres de Huarochirí*, Arguedas cuenta que llevó más de cinco años para traducir el texto del quechua. No se trataba únicamente de la letra, sino de una traducción que oponía la cultura y el tiempo del universo comunal andino a la letra, a la cultura y al tiempo de la lengua española. Por un lado, la lengua quechua, o el lenguaje “arcaico” que manifiesta sin trabas la regencia de la naturaleza, lo mítico y mágico, recogida por el presbítero Francisco de Ávila en fines del siglo XVI. Por otro, el reto de un castellano del siglo XX que debía reportarse al quechua. Este idioma sería forjado por Arguedas en el interior de un sistema lingüístico preestablecido, cristiano y “moderno” que, sin

embargo, guardaba la memoria de sus obras de cultura, de la Ilustración, el racionalismo y el cientificismo.

El autor plantea, entonces, que el *Ollantay*, como el *Usca Paukar*, son “creaciones literarias” (1966: 9), mientras que las narraciones de *Dioses y hombres* son documentos que ofrecen un cuadro completo de la sociedad en una provincia del Perú antiguo. Este libro, completa:

(...) muestra con el poder sugerente del lenguaje no elaborado, limpio de retórica, la concepción total que el hombre antiguo tenía acerca de su origen, acerca del mundo, de las relaciones del hombre con el universo y de las relaciones de los hombres entre ellos mismos. (9)

Es, además, “la voz de la antigüedad transmitida a las generaciones por boca de los hombres comunes”, no “indios importantes” o “doctos”. Sin embargo, Arguedas no puede sostener la pureza de este hombre prehispánico, con un lenguaje completamente destituido de la retórica y del contacto con la cultura occidental, por eso explica que el hombre retratado en *Dioses y hombres* fue “recién tocado por la espada de Santiago” y que aún así, presenta un “mensaje” “casi incontaminado” de la antigüedad“ (9), con un estilo “predominantemente oral”, aunque se note, en “algunos pasajes que (...) el lenguaje es escrito, como en el caso del Prefacio y la mayor parte de los nombres de los capítulos” (10). Los indios se muestran “contagiados ya de creencias cristianas” (10), de ahí el hecho del lenguaje de *Dioses y hombres* alcanzar a transmitir “las perturbaciones” causadas por la “penetración y dominación hispánica” (9).

Dos años después, en la edición chilena de 1968 de *Yawar fiesta*, aparece una versión revisada del ensayo “La novela y el problema de la expresión literaria en el

Perú”, publicado por primera vez en 1950². Entonces, Arguedas se defiende de la afirmación de que sus obras sean “indigenistas” o “indias”. En ellas, según opina, estaría el Perú, con su “inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes” (2004: 175). Con relación a *Yawar*, que llama de novela de los “pueblos grandes”, considera que contó la historia de seis personajes principales. Además del indio, el terrateniente, el terrateniente nuevo, el mestizo, el estudiante provinciano que se va a Lima y el provinciano que también migra para la capital. El indio, por su vez, más que individuo, aparece retratado en calidad de “drama social” o comunidad (176), de ahí la casi inexistencia de nombres propios. El indio viviría el drama de la constante acomodación y reajuste y es en ese sentido que Arguedas se pregunta:

¿Hasta cuándo durará la dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tahuantinsuyo y de España? ¿Qué profundidad tiene ahora la corriente que los separa? Una angustia creciente oprime a quien desde lo interno del drama contempla el porvenir. Este pueblo empecinado –el indio– que transforma todo lo ajeno antes de incorporarlo a su mundo, que no se deja ni destruir, ha demostrado que no cederá sino ante una solución total (177).

Enseguida, recuerda la “bien amada desventura” que hizo que su niñez transcurriera entre los indios lucanas, la gente que más ama y comprende. Explica que los relatos de *Agua*, marcados por el recuerdo de las aldeas de su infancia, donde existían quinientos indios por cada terrateniente, son contados con odio, de ahí que represente “dos mundos irreductibles, implacables y esencialmente distintos” (178). En *Yawar*, los pueblos grandes son narrados con “pureza de conciencia, con el corazón limpio, hasta donde es posible que esté limpio el corazón humano” (177).

² En la revista limeña *Mar del Sur*, vol. III, n. 9. Este ensayo habría sido redactado con la finalidad de acompañar como prólogo la publicación conjunta de las segundas ediciones de *Agua* e *Yawar Fiesta*, según un proyecto que la editorial Huascarán no llegó a realizar.

La lucha por su estilo –que podemos comprender como el estilo de su obra literaria y el estilo de sus versiones del quechua al castellano– principia cuando percibe que su misión era describir la vida de aquellas aldeas. Un destino que, además, le parece inevitable: “¿Qué otra literatura podría hacer entonces, y aun ahora, un hombre nacido y formado en las aldeas del interior?” (178). Para cumplir tal destino, necesitaba un vehículo lingüístico. No se trataba, claro está, ni del quechua transcrito por el alfabeto occidental, ni simplemente de la lengua castellana, sino de una lengua de traducción. Esta elección, vivida como un conflicto, fue, para el autor, “un trance al parecer insoluble” (179). Puesto que los que hablaban quechua no sabían leer y que los que eran lectores no conocían el quechua, Arguedas buscó un estilo que no fuera ni el castellano “indigenizado”, ni el castellano literario que hace con que la palabra extranjera “consume” o se sobreponga al valor quechua. El autor se ve, entonces, en la necesidad de tomar el castellano como “un elemento primario al que debe modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un instrumento propio” (179). Una posibilidad que el castellano permitía, como lengua “altamente evolucionada”. Concluye, por lo tanto, que necesitaba de un “acto” de “creación absoluta” (179) por intermedio del cual pudiera, por fin, “[r]ealizarse, traducirse, convertir en torrente diáfano y legítimo el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu”.

El castellano del último cuento de *Agua*, titulado “Warma Kuyay” le parecía suficiente para expresar sus propios trances, su historia, su “romance”, la de un “mestizo serrano”, “culturalmente más avanzado” (180). No le servía para el tema épico, para interpretar las “luchas de comunidad”. El estilo de *Yawar*, comprendido aún en el de *Agua*, era más apropiado, pues su punto de partida era “la solución del bilingüe, trabajosa, cargada de angustia” (2004: 181). Una solución ficcional, ya que “los indios

no hablan en ese castellano ni con los de lengua española, ni mucho menos entre ellos” (181).

Este recorrido por tres de los ensayos de Arguedas parece indicarnos que sus autofiguras en tanto escritor, traductor e intermediador de la cultura quechua en el seno de la cultura hispánica y del canon occidental letrado cambia gradualmente. En 1952, al comentar el origen del drama *Ollantay*, le parece obvio que el estilo empleado en el texto original fuera el de un mestizo, siendo, por lo tanto, incomprendible para un individuo monolingüe de habla quechua. A pesar suyo, en 1966, cuando traduce del quechua un conjunto importante de narraciones orales, no puede asegurar que aquellos textos sean “puros”, completamente indios, enteramente quechuas. El hombre autóctono, cuando se da a conocer, es ya otro, transformado por la cultura escrita, por el saber occidental que depende de los saberes precedentes para narrar lo nuevo. Por fin, en el ensayo de 1968, admite que su lucha por un estilo que fuera fiel a su elección en tanto representante de la cultura quechua fue “larga y angustiosa” (2004: 180). Sobre todo, nos parece, porque tuvo que comprenderse como un mestizo, tan distanciado de la lengua y cultura quechuas, que consideraba las suyas, como de la cultura hispánica, que tenía por extranjera. Su intento, cargado de dudas, fue elaborar una lengua que elevara al quechua, utilizado como un simple instrumento de comunicación, al grado de una lengua de cultura, sin que, en ese movimiento, fuere traicionado o completamente transformado.

Referencias bibliográficas

Arguedas, José María (2000). “El *Ollantay*, lo autóctono y lo occidental en el estilo de los dramas coloniales quechuas”, *Letras*, Lima, n. 99-100. 189-211.

Arguedas, José María (2004). “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, in Pinilla, Carmen María; Arguedas, J. M. *¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo!, textos esenciales*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima. 175-183.

Arguedas, José María; Duviols, Pierre (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí*, edición bilingüe, traducción de José María Arguedas, estudio biobibliográfico de Pierre Duviols, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, serie textos críticos n. 1.

Llano, Aymará de (2004). *Pasión y agonía, la escritura de José María Arguedas*, Editorial Martín, CELAP, Latinoamericana editores, Buenos Aires.