

Traducción, mestizaje y transculturación en tres textos de José María Arguedas

Translation, Mestizaje and Transculturation in Three Texts by José María Arguedas

Magdalena Suárez Pomar*

RESUMEN: a partir de los conceptos de “transculturación” y de “mestizaje” se analizan tres textos del autor peruano José María Arguedas: el discurso que dio cuando recibió el premio Inca Garcilaso de la Vega (1968); el “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” (1938) y, por último, el prólogo a *Dioses y hombres de Huarochiri* (1966). Se reflexiona sobre la propuesta arguediana de una traducción comprometida en las traducciones del quechua al castellano que llevó a cabo y cómo esta propuesta dialoga con las definiciones del crítico literario Ángel Rama. Arguedas fue consciente de la necesidad de mostrar en su ejercicio traductor la superposición y mutua influencia entre dos tradiciones (andina y occidental). El resultado evidencia la conciencia lingüística, ya sea desde la narrativa o la traducción que realizaba José María Arguedas.

PALABRAS CLAVE: Ángel Rama; José María Arguedas; Transculturación; Mestizaje; Traducción.

ABSTRACT: Starting from the concepts of “transculturación” and “mestizaje” I will analyze three texts by the peruvian author José María Arguedas: the speech he gave when he received the award “Inca Garcilaso de la Vega” (1968), the “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” (1938) and, finally, the prologue to *Dioses y hombres de Huarochiri* (1966). My objective is to reflect on the Arguedian proposal of a committed translation in the translations from Quechua to Spanish that he carried out and how this proposal dialogues with the definitions of Ángel Rama. Finally, I consider that Arguedas was aware of the need to show in his translation exercise the overlap and mutual influence between two traditions (Andean and Western). I believe that this research shows the linguistic awareness either from the narrative or from the translation carried out by José María Arguedas. This work, far from being harmonious, involves losses, transformations and resistance; it is a cross-cultural work.

KEYWORDS: Ángel Rama; José María Arguedas; Transculturation; Mestizaje; Translation.

Recibido: 26 de mayo de 2020

Aceptado: 9 de enero de 2021

* Universidad de Buenos Aires (magdalenasuarezpomar@gmail.com).

La expresión artística del mestizo es de la más
pura ascendencia indígena

José María Arguedas

INTRODUCCIÓN

En 1966, la Comisión de Cultura de la Presidencia de la República de Chile convocó en Arica a un grupo de intelectuales nacidos en América Latina al Primer Congreso de la Comunidad Cultural Latinoamericana, cuyo tema central era la integración cultural del continente. La reunión, en la que hubo ciento veinte participantes entre escritores, artistas plásticos, músicos¹ y folcloristas, marcó el inicio de la amistad entre el crítico uruguayo Ángel Rama (1926-1983) y el escritor peruano José María Arguedas (1911-1969).² Por un lado, ese mismo año —el once de abril— Arguedas había intentado suicidarse (Pinilla 2004: 33) y un año antes —en 1965— al ganar el premio Inca Garcilaso de la Vega había pronunciado un discurso al que tituló notablemente “No soy un aculturado”. Por otro lado, Rama desempeñaba su labor como director de la sección literaria en el prestigioso semanario uruguayo *Marcha*. Tres años después, en 1969, José María Arguedas moría en Lima como consecuencia de una bala que él mismo se había disparado. Ese año, Ángel Rama había vuelto a encontrar el amor en la escritora y crítica de arte Marta Traba, quien años después lo acompañaría en el exilio.

He querido iniciar este artículo con el momento exacto en el que Ángel Rama y José María Arguedas se encontraron físicamente. Mi obje-

¹ Hubiera deseado emplear, en este trabajo, la escritura de lenguaje inclusivo (con la marca tipográfica “x”). Sin embargo, por cuestiones de “protocolo académico” he decidido evitarla. Hago salvedad, no obstante, de que en la marca del universal masculino incluyo también lo femenino.

² Ángel Rama contó sobre el inicio de su amistad con José María Arguedas en una entrevista que —en 1983— Federico de Cárdenas y Peter Elmore le realizaron en Lima para el periódico *El Observador*. El escritor uruguayo había viajado a la capital peruana para recibir un título honorario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Para esta cita he revisado la reproducción de la entrevista que se publicó en el semanario uruguayo *Jaque* (1985), justamente dedicado a Rama.

tivo ha sido trazar situaciones paralelas entre los años que le quedaban a Arguedas de producción escritural y el instante en el que Rama se empezó a interesar por su obra. El propio crítico uruguayo en una entrevista señaló que después de la muerte de Arguedas se sintió en deuda con él y, por esta razón, publicó dos libros que recopilaron sus ensayos:³ Arguedas, para él, fue un escritor de rango universal (De Cárdenas y Elmore 1985: 12). Más adelante, inspirado, en parte, por la producción literaria de José María Arguedas, publicó *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). En este trabajo propongo leer cuatro textos de José María Arguedas dedicados a su actividad traductora, bajo la lupa de los conceptos de “transculturación” y de “mestizaje” desarrollados por Rama. De esta manera, sostengo que el escritor peruano optó, no solo por una narrativa “transculturada” (como usualmente se ha dicho a partir de lo que sostuvo Rama), sino también por un trabajo de traducción “transculturado” y “amestizado”.

DE LO ANTROPOLÓGICO A LO CULTURAL:
ÁNGEL RAMA Y SU “TRANSCULTURACIÓN”

Ángel Rama empezó a reflexionar sobre el concepto de “transculturación” a partir de la década del setenta. En 1974 mencionó, por primera vez, el término en un artículo titulado “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana” que, años después, sería la base del primer capítulo de su libro *Transculturación narrativa en América Latina*. Si bien el término ya había sido planteado en 1940 por el antropólogo cubano Fernando Ortiz en su trabajo *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*,⁴ Rama recuperó su significado para extender su utilización hacia el campo cultural, específicamente hacia las estéticas literarias. Hasta entonces, la crítica había centrado su atención en la novela y en la ensayística

³ Me refiero a *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*, 1975 y *Formación de una cultura nacional indoamericana*, 1976.

⁴ En este ensayo, Ortiz reflexionó sobre la identidad cubana a partir de los procesos socioeconómicos que había transitado su país.

como documentos sociológicos, valorados y legitimados en su capacidad de representación (Rama 2008: 20 y 21).⁵

Para Rama, esta estimación sociológica limitaba el análisis de la obra literaria a un aspecto meramente contenidista, basado en la importancia de las proclamas políticas que presentaba (Rama 2008: 24). De esta manera, el cambio que propuso Rama estuvo dirigido a pensar las ficciones como productos que formaban parte del espacio cultural y, a la vez, lo dinamizaban. En otras palabras, la cultura influenciaba todo proceso escritural, así pues, toda escritura era heredera del trabajo anterior realizado por un innumerable legado (Rama 2008: 24). En efecto, para Rama, el escritor se apoyaba en los productos de la cultura, es decir, seleccionaba ciertos elementos de las producciones que ya existían en su comunidad, combinaba sus conocimientos creativamente e inventaba una obra completamente nueva.

Considero importante destacar el aporte de la recuperación del término al ámbito literario. Además de alentar una perspectiva interdisciplinaria, Rama logró que se pueda pensar la crítica literaria latinoamericana a partir de conceptos propios. Introdujo la literatura de Latinoamérica dentro de un marco más amplio, es decir, dentro de una estructura cultural, e inauguró un análisis no estrictamente literario. Asimismo, cambió el centro de interés de la crítica de esta parte del mundo, básicamente ocupada en la escritura europea.

Quisiera detenerme en la relevancia de la incorporación de la variable cultural que realizó Rama, pues pone de manifiesto el debate sobre la existencia de la originalidad literaria en el continente americano. Es justamente en este punto donde el andamiaje ramiano encuentra su máximo desarrollo. En un continente como el nuestro, signado por la invasión española, el choque de culturas fue un hecho inevitable. Ángel Rama pensó mucho más allá de la dicotomía tradicional que entendía a la cultura occidental como la dominante y la autóctona como la dominada.

⁵ Precisamente, el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) organizó una mesa de debate, desarrollada en junio de 1965. Allí un grupo de científicos sociales cuestionó la validez sociológica de la novela de José María Arguedas *Todas las sangres*, publicada un año antes de dicho encuentro.

La relación de supuesta subordinación significó para él un menosprecio a la creatividad artística del continente (Rama 2008: 40). En este sentido, Rama introdujo un análisis articulado de las literaturas latinoamericanas a través de sus campos culturales.

Para explicar en qué consistió la “transculturación” propuesta por Rama, me gustaría realizar un breve comentario en torno al proceso de evangelización que sufrió el continente americano. Considero que comprender la labor misionera supone, al mismo tiempo, entender los primeros contactos entre la oralidad americana y la escritura europea.⁶ Los cancioneros, los catecismos y las gramáticas, en mi opinión, fueron las manifestaciones iniciales de transculturación. En esta dirección, señalo la idea central de Antonio Cornejo Polar y su noción de “heterogeneidad” que aplicó a las crónicas.⁷

La necesidad de un control sobre las lenguas exigió la implementación de políticas coloniales que ponían atención en la “civilización y la evangelización” a partir de la escritura. El continente americano, cuya característica predominante fue la oral, se vio transformado por obligaciones de índole política que repercutieron en el desarrollo cultural. El III Concilio Provincial, por ejemplo, estableció una normativa para las lenguas americanas y, a partir de allí, se concluyó que el uso de las lenguas amerindias tuviera rango de obligatoriedad.

El resultado de esta exigencia se materializó en un conjunto de canciones, catecismos y gramáticas. Desde el punto de vista español, el quechua no debía ocupar lugar en los catecismos, ya que estos debían ser escritos (siguiendo la tradicional dicotomía) en la lengua hegemónica, es decir, en el castellano. Sin embargo, rápidamente los españoles vieron la imposibilidad de concretar esa tarea, por lo que tuvieron que ceder al empleo del quechua como lengua transmisora.

Si se parte del rechazo a la utilización del quechua en las labores misioneras, se llega a la conclusión de que para dominar en el territorio

⁶ Recomiendo leer el libro de Martín Lienhard titulado *La voz y su buella*, 1991. Aquí Lienhard desarrolló la idea del “fetichismo de la letra”.

⁷ Considero importante la mención a Cornejo Polar, ya que sus propuestas teóricas guardaron relación con varias de las ideas de Ángel Rama.

conquistado las estrategias que utilizaron los españoles consistieron en la transformación de los cantos y los mitos existentes en el mundo andino. Si bien en esta época no se podía hablar de obras literarias, no es posible negar la presencia de manifestaciones culturales andinas. Rama propuso que el papel de la cultura era parte de un rasgo intrínseco de la sociedad (Rama 2008: 22), por lo tanto, debía considerarse como elemento crucial de los análisis sobre las conformaciones culturales.

Elegí el contexto de las evangelizaciones misioneras para explicar el proceso “transculturador” que surgió en el momento del (des)encuentro entre la cultura occidental y la andina. Como lo señaló Silvia Nagy-Zekmi (2001), la transculturación fue un concepto novedoso que superaba la común representación binaria entre una cultura dominante y una cultura dominada (124). Contrariamente a la representación binaria a la que aludía Nagy-Zekmi, la propuesta que introdujo el crítico uruguayo supuso la mutua influencia entre dos culturas sin predominio de una sobre otra.

La interacción constante de selecciones y de pérdidas, en cambio, desembocaba en una reestructuración general del sistema cultural (Rama 2008: 47). En este contexto, para Nagy-Zekmi, distintamente a lo que se pudiera creer, los grupos subalternos creaban formas de arte “mestizo” que les permitían influir en la cultura de la metrópoli (Nagy-Zekmi 2001: 123). En otras palabras, no existía la imposición de una cultura “fuerte” sobre otra “débil”. De allí la importancia que tuvieron los agentes culturales (escritores, pintores, músicos, etc.), pues ellos serían los encargados de la preparación de estrategias para posicionar su herencia cultural autóctona.

Ángel Rama inició con estas formulaciones con el fin de criticar la teorización realizada por Fernando Ortiz respecto del término “transculturación”. Sin embargo, la intención fundamental de Rama fue reorientar el uso de dicho término desde el andamiaje antropológico al andamiaje literario. Para eso enfatizó que Ortiz no atendía suficientemente a los criterios de selectividad y de invención que debían ser postulados en casos de “plasticidad cultural” (Rama 2008: 45). Por esta razón, me parece fundamental resaltar la noción de “plasticidad” para explicar la producción artística de José María Arguedas.

Como dije, la “plasticidad cultural” es una idea clave y trascendental de la transculturación propuesta por Rama. Este concepto permite reconocer que toda cultura se encuentra en constante dinamismo y cambio. Así pues, concuerdo con Dora Sales cuando afirmó que el proceso transculturador implicaba, a la vez, resistencia (Sales 2011: 26). Además, ayudaba a explicar de mejor manera las posibilidades expresivas de las culturas autóctonas y las reivindicaba dentro de la esfera cultural.

De hecho, la transculturación no debía comprenderse solo a partir de la mezcla de los elementos que conformaban las culturas en choque. De acuerdo con la propuesta de Rama, el desarrollo de la transculturación pasaba tres momentos definidos. El primer momento era el autoexamen valorativo que realizaba una cultura de su propia herencia vernacular. El segundo momento consistía en un examen crítico de aquella herencia, para luego seleccionar sus componentes idóneos. Finalmente, la incorporación de los elementos seleccionados llevaría al descubrimiento de una herencia tradicional potenciada (Rama 2008: 36).

David Sobrevilla descartó que Ángel Rama haya explicado su planteamiento teórico solo como un proceso de “síntesis” (Sobrevilla 2001: 29). En la dirección de Sobrevilla, me parece que la idea de síntesis estaría relacionada más bien con procesos armónicos, cuyos resultados sugieren homogeneidad, en los cuales fácilmente se producen pérdidas. La propuesta de Rama transitó, en cambio, entre las tensiones propias de (des) encuentros entre culturas que habían visto desarrollos autónomos y de notables avances técnicos.

Es decir, el tránsito no fue armónico, por el contrario, involucró pérdidas, transformaciones y resistencias. Además, mostraba una visión equitativa y realista del contacto cultural (Nagy-Zekmi 2001: 125). Rama, asimismo, sugirió que en el contexto letrado se podían hallar tres niveles: la lengua, la estructura literaria y la cosmovisión. Por esta razón, Juan Poblete dio cuenta del carácter “literaturicéntrico” del proyecto ramiano (Poblete 2002: 244). Esta última afirmación produjo un cambio importante en el entendimiento del concepto de “transculturación”.

En este punto, me parece importante articular los conceptos de Rama con la labor realizada por José María Arguedas en el sistema cultural

peruano. De este modo, pretendo llevar más lejos el uso que alguna vez efectuó Rama sobre la narrativa arguediana. Al inicio de este trabajo, conté la forma en la que Rama y Arguedas se conocieron en Arica en 1965. Años más tarde, dedicó la segunda y la tercera parte de su libro a la producción literaria de Arguedas. Aunque su interés también se centró en el análisis de la producción cultural de la región sur de Perú, enfocó su investigación especialmente en José María Arguedas.

DE LENGUAJES Y TERRITORIOS:
“NO SOY UN ACULTURADO” (1968)

En el apartado anterior me dediqué a trazar la forma en la que Ángel Rama concibió el concepto de “tranculturación”. En especial, señalé cuál fue su aporte al recuperar el término del campo de la antropología para trasladarlo a la literatura. Asimismo, enfatiqué en que la escritura del crítico uruguayo estuvo direccionada a quien —para él— era uno de los mayores representantes de la narrativa transculturada: José María Arguedas. Ahora bien, me centraré en esta parte —a partir de la lectura de Rama— a proponer que no solo la narrativa arguediana tiene un carácter transculturador, sino también uno de los trabajos que desarrolló a lo largo de su vida: la traducción. Por lo tanto, me parece importante incidir en los ensayos y en los metadiscursos que escribió Arguedas. A partir de aquí, intentaré demostrar la importancia de su papel como mediador entre el quechua y el castellano, y a la vez procurar entender la consciencia que adquirió sobre su propio trabajo de traducción.

La labor literaria y antropológica de José María Arguedas se encontró siempre atravesada por su amor y su cercanía con el mundo andino. Este acercamiento se produjo, en primera instancia, a través del lenguaje. Para Arguedas, el castellano era un idioma ajeno. En 1965, durante su intervención en el “Primer Encuentro de Narradores Peruanos” celebrado en Arequipa, Arguedas contó que aprendió “a hablar el castellano con cierta eficiencia después de los ocho años, hasta entonces solo hablaba quechua” (Arguedas 1992: 9). Aunque no puedo comprobar que estas afirmaciones fueran ciertas, sí puedo sostener que esta experiencia vital fue

el germen para que Arguedas desarrollara una relación particular con la cultura andina.

Arguedas observó cómo desde la educación el problema de la doble herencia cultural (andina/occidental) se resolvía en el Perú con el desprecio por las manifestaciones producidas en el territorio amerindio. El imaginario social privilegiaba el aprendizaje del castellano en contraposición al quechua. En palabras de Arguedas, los jóvenes que viajaban a Lima desde la sierra a estudiar sentían vergüenza de su cultura, vivían convencidos de que lo europeo era lo superior, que todo lo indígena era malo y vergonzoso (Arguedas 2004: 93). De esta manera, se planteó la tarea de demostrar la importancia de la tradición cultural andina, la cual tenía la capacidad de crear —según Arguedas— hermosas manifestaciones.

En un espacio cultural donde lo hegemónico estaba determinado por las corrientes europeas, Arguedas creó un espacio de resistencia a través de la figura del mestizo. Para él, la expresión artística del mestizo era de la más pura ascendencia indígena (Arguedas 2004: 84). En otras palabras, el (des)encuentro entre la cultura andina al recibir la influencia española no tuvo para Arguedas una connotación negativa. Por el contrario, observó la oportunidad de hacer de la lengua hegemónica un vehículo para la expresión en quechua. Por esta razón, asumió un papel importante en la difusión de la tradición andina.

El escritor peruano no pretendía imitar desde “afuera”, en cambio, se reconocía desde “adentro” como parte de dos culturas, la andina y la occidental. A diferencia de lo que explicaba Rama sobre el procedimiento de los escritores indigenistas (Rama 2008: 160), Arguedas no aspiraba a hablar por el habitante andino. Él mismo se consideraba parte de la tradición andina y por eso —en su labor traductora— su intención no fue disolver las barreras que existían entre una lengua y otra. Más bien, su propósito fue transgredir las estructuras lingüísticas del castellano para destacar la esencia del quechua.

Rama, como ya lo mencioné, explicó que parte del proceso transculturador consistía en el autoexamen valorativo de los elementos propios de una cultura tradicional. Como segundo paso, continuaba Rama, se seleccionaban los componentes valiosos que pudieran unirse a la cultura

dominante, y desembocar en un producto que había surgido a partir de la “mezcla” (Rama 2008: 37). Resalto el término “mezcla”, pues —como se verá—Arguedas lo usará continuamente en los textos que revisaré en este trabajo.

En el discurso que pronunció al recibir el premio Inca Garcilaso de la Vega (1968), Arguedas dio cuenta de su pensamiento al enfatizar en la importancia de la “mezcla” y el “mestizaje”. Aunque el discurso no pertenece propiamente a su labor traductora, lo escogí porque revela el interés que mostró Arguedas por el (des)encuentro entre la oralidad y la escritura.⁸ Si Rama consideraba que las culturas transculturadas eran las que estaban destinadas a sobrevivir, Arguedas evidenciaba lo dicho por Rama a través de su alocución, en la que subrayaba la importancia de la mutua influencia cultural entre el quechua y el castellano.

En primer lugar, me gustaría resaltar que Arguedas valoraba la “letra” heredada de la cultura occidental, lo cual se demuestra en el uso que le dio por medio de sus novelas, cuentos, ensayos, etc. En segundo lugar, la letra —para él— permitió a la oralidad materializarse y transmitirse a lo largo del tiempo. Finalmente, “No soy un aculturado”, título de dicho discurso, revela la estrategia de Arguedas en la utilización de los medios occidentales como espacios de resistencia para la cultura andina. Como se ve, Arguedas concebía las posibilidades expresivas del pueblo quechua propensas a ser revitalizadas y potenciadas por las técnicas occidentales.

Al inicio de su texto “No soy un aculturado”, se reconocía a sí mismo como un “individuo quechua moderno”. Es decir —como mencioné anteriormente— reconocía su pertenencia a dos tradiciones culturales: la andina y la occidental. Para él, incluso esta última tradición disponía de medios más vastos para expresarse (Arguedas 2013: 15). En otras palabras, afirmaba que la cultura occidental poseía a la letra como medio de registro, el cual le permitió preservar su producción a través de otros soportes, por ejemplo, el libro. El desprecio que sintieron los invasores por la cul-

⁸ A lo largo de los trabajos de traducción que realizó Arguedas, el conflicto lingüístico entre la oralidad y la escritura estuvo presente. Por ejemplo, en su traducción del *Manuscrito de Huarochirí* (1966).

tura andina no estuvo justificado, pues Arguedas demostró que la cultura andina materializaba su energía creadora y artística en cantos y en mitos.

Desde mi perspectiva, Arguedas fue consciente de su incapacidad para evitar que las influencias modernizadoras trasmularan la herencia andina. Además, parece ser que incluso reconoció que era necesaria la “mezcla” para la supervivencia de la “cultura dominada”. Sin embargo, la mezcla que proponía Arguedas no era pasiva, ya que su visión no era la de los vencidos. Por el contrario, afirmó que la cultura andina no debía “renunciar a su alma” (Arguedas 2013: 16). Por esta razón, creo que su idea sobre la mezcla se apoyaba en su propia consciencia de mutua influencia cultural.

El papel que Rama otorgó al mestizo también fue determinante. A partir de su figura —para él— se gestaba la condición transformadora de la mediación entre la cultura andina y la cultura occidental (Rama 2008: 140). En este sentido, Arguedas habría cumplido esa función mediadora trabajando entre la antropología y la literatura. Como se evidencia en su notable discurso, Arguedas no escribió desde un exotismo, que pretendiera hablar de los habitantes andinos desde una mirada externa. En cambio, colocó su punto de enunciación “contagiado para siempre de los cantos y los mitos [...] hablando por vida el quechua” (Arguedas 2013: 16). Pese a la opresión por la que pasaron las culturas andinas, Arguedas defendió la originalidad de sus tradiciones autóctonas.

En este punto, es importante profundizar en el conflicto que para José María Arguedas significaba conciliar la tradición andina y la occidental. La transculturación en el andamiaje ramiano no es sinónimo de un proceso armónico. Precisamente eso es lo que Arguedas afirmaba: “Las dos naciones de las que [yo] provenía estaban en conflicto” (Arguedas 2013: 17). Por este motivo, el escritor peruano no considera su tarea (mediadora) como concluida; por el contrario, propone vías alternas que, distanciadas de las hegemónicas pueden revelar las coincidencias de ambas tradiciones.

A diferencia de Rama cuando hablaba de los “humildes materiales” de la tradición propia (Rama 2008: 141), con referencia a la cultura vernacular —me imagino porque no conocía con profundidad la tradición

andina—, Arguedas concebía que el pueblo quechua generaba ideas artísticas a través de cantos y de mitos (Arguedas 2013: 16). Es decir, y aquí de acuerdo con Rama, para Arguedas los muros que separaban a las naciones —y en este caso a las culturas— no eran completamente aislantes, sino que dichos muros permitían diálogos constantes que, a la vez, posibilitaban la conservación de sus tradiciones.

Arguedas utilizó en su discurso el término “aculturación” en referencia a las culturas andinas. Para él, la aculturación implicaba la renuncia que realizaban las culturas vernaculares⁹ (Arguedas 2013: 16). Dicho procedimiento no era propio de lo que había sucedido en el (des)encuentro entre América y Europa. “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua” (Arguedas 2013: 16), fueron las palabras de ese discurso que aún se recuerdan en el imaginario literario peruano y que consolidaban el pensamiento arguediano.

Con esas palabras revelaba su condición mestiza y enfatizaba en su doble herencia cultural, la andina y la occidental. Al final de su discurso, Arguedas reafirmó el componente artístico existente en esta parte del continente. Además, enfatizó que la expresión andina podía brindarle mayores posibilidades de desarrollo a las técnicas artísticas de Occidente (Arguedas 2013: 17). Bajo su razonamiento, la expresión andina poseía las condiciones necesarias para la elaboración de un arte con auténtica valía en territorio americano. De esta manera, tenía la capacidad de influenciar también al arte occidental.

Como lo mencionó Rama en *Tranculturación narrativa*, el papel que asumía un mediador cultural como Arguedas para la preservación de la cultura andina era fundamental. Rama señalaba al escritor como el encargado de llevar a cabo la resistencia de su herencia cultural contra la posibilidad de que esta fuera cancelada. Ante esto, para redescubrir y reanimar su legado cultural, Arguedas hizo uso de los tres momentos que ya expliqué anteriormente (autoexamen valorativo, selección e incorpora-

⁹ Arguedas empleó alegóricamente la “pérdida de su alma” para referirse al proceso de aculturación del mundo andino.

ción) para cumplir su cometido (Rama 2008: 141). De este modo, desde su trabajo como escritor, antropólogo, y especialmente como traductor, Arguedas creó un espacio de resistencia donde revitalizó la herencia andina y reivindicó su lugar en el sistema cultural peruano.

DE MEZCLAS Y TRANSMISIONES: “ENSAYO SOBRE LA CAPACIDAD DE CREACIÓN ARTÍSTICA DEL PUEBLO INDIÓ Y MESTIZO” (1938)
Y EL PRÓLOGO A *DIOSES Y HOMBRES DE HUAROCHIRÍ* (1966)

Arguedas entonces escogió la figura del mestizo como su alternativa para mantener la energía de la tradición artística andina. Así lo manifestó en su “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo”, que publicó como prólogo de su libro *Canto Kechwa* (1989). Arguedas planteó aquí que la expresión artística del mestizo era de la más pura ascendencia indígena (Arguedas 2004: 94). En otras palabras, el encuentro que se produjo entre culturas no fue para Arguedas un impedimento para que la cultura andina siga produciendo arte. Al ser también etnólogo, Arguedas observó de cerca los desarrollos culturales de la población quechua. Por este motivo, pudo comprobar que la mayor parte del pueblo indígena vivía en constante producción de arte (popular, en música, en cerámica, en tejidos) (Arguedas 2004: 94).

En la misma línea, Rama había explicado lo perjudicial que fue para la heterogeneidad cultural amerindia la política adoptada por los invasores. Esta política sugería la idea de una unidad cultural en el territorio andino. En otros términos, imponía la homologación de todas las culturas, la cual colocaba al quechua como único vehículo de transmisión o lengua general. De esta manera, se homogeneizaron las diferencias lingüísticas andinas¹⁰ y, con esto, los españoles pudieron controlar las contradicciones inherentes entre las diversas culturas andinas (Rama 2008: 145).

¹⁰ No me referiré al mundo amazónico, pues para los españoles no cumplió un papel relevante para su administración colonial. Su propósito central fue el desmantelamiento del Tawantinsuyu.

Por esta razón, concuerdo con Regina Harrison cuando señaló que a Arguedas le interesó resaltar la larga duración de las culturas andinas y sus quiebras fundamentales, los cuales a su vez fundaron las expresiones culturales del Perú contemporáneo (Harrison 1983: 18). En efecto, Arguedas era consciente de que la cultura peruana — como él la conoció— fue producto de las selecciones y de las incorporaciones de las dos tradiciones culturales más importantes del país. En “Ensayo sobre la capacidad...” Arguedas demostró entonces su posición respecto de la mutua influencia cultural.¹¹ Para él, el quechua se enriqueció con las palabras castellanas. Así como el castellano se vio favorecido por la expresividad del quechua.

Arguedas, por supuesto, lamentaba la invasión española, pero cabe destacar que comprendía el papel que él debía asumir en la revaloración de la cultura andina. Desde la literatura procuró mantener una relación de fidelidad con las culturas autóctonas del Perú y, por esa razón, se atrevió a señalar que en circunstancias propicias también hubiera sido posible el desarrollo de una tradición literaria en territorio andino (Arguedas 2004: 101). Aunque el deseo de Arguedas no llegara a ocurrir, su trabajo (específicamente, sus traducciones) materializó un carácter “transcultural”. Su labor traductora hizo eco de esta fundamentación y empleó el castellano como vehículo de expresión del quechua.

En “Ensayo sobre la capacidad...”, el escritor peruano denunció el desinterés de las personas que dirigían el país por alentar “la superación del pueblo indígena (Arguedas 2004: 97).¹² Para él, dicho desinterés impedía el surgimiento de un gran arte nacional de tema, ambiente y espíritu andino en distintas áreas de la cultura: música, poesía, pintura (Argue-

¹¹ De hecho, me gustaría mencionar otro ensayo que no es parte de esta investigación, pero que evidencia la carga positiva —a pesar de todo— que Arguedas le asignó al contacto entre la cultura andina y la occidental. Dicho ensayo se tituló “La literatura quechua en el Perú” (1948). Aquí Arguedas llegó a afirmar que los años de la Conquista y la época colonial fueron periodos positivos y fecundos para la fundación de la literatura quechua escrita, a través de los antiguos misioneros (Arguedas 2004: 152-154).

¹² Hay que recordar que José María Arguedas también tuvo a su cargo la dirección de algunos centros de difusión cultural, por ejemplo, del Instituto de Estudios Etnológicos (1953).

das 2004: 97). Es así como la solución que se propuso fue la revaloración de las culturas autóctonas por medio del aspecto lingüístico. Desde su condición letrada, Arguedas —insisto— realizó un trabajo de traducción transculturada, en el que la modelación del castellano era la tarea imprescindible para llevar a cabo una verdadera expresión quechua.

Aunque la narrativa arguediana revelara un trabajo escritural que partía de los valores culturales de raigambre andina, Rama (2008) indicó que su producción estaba destinada para el circuito letrado (en su mayoría, los mestizos alfabetos). Las traducciones de Arguedas transitaban por procesos similares a los que sugería Rama; en otras palabras, en esos trabajos prevalecía el interés por revelar la expresión andina a través del castellano. O, para decirlo de otro modo, Arguedas tenía la necesidad de comunicar a la esfera hispanohablante los sentimientos más característicos del corazón indígena: sus traducciones mostraban ese deseo.¹³

“Ensayo sobre la capacidad de creación del pueblo indio y mestizo” es un texto que destaca la posición de Arguedas respecto de su trabajo traductor. En esta dirección, Rama apuntó que la repercusión de todo proceso transculturante radicaba en su excepcionalidad (Rama 2008: 234). En este sentido, José María Arguedas fundó una relación ética basada en una traducción “transculturada”. Quiero agregar, además, que en su labor traductora, él no perdió de vista el problema de la intraductibilidad (la cual, al mismo tiempo, traería a la discusión el (des)encuentro entre la oralidad y la escritura). Para Arguedas, la traducción implica el uso de metáforas a través de las cuales seleccionaba los elementos más apropiados de la lengua quechua para incorporarlos a la sintaxis castellana.

Desde su posición, las traducciones literales debían rechazarse (Arguedas 2004: 101), ya que no surgían de la “mezcla” lingüística. Su trabajo

¹³ Aunque Arguedas dijera que el quechua era la lengua mayoritaria del país (Arguedas 2004: 100), parece ser que no escatimó esfuerzos en dirigir su trabajo a lo que, bajo sus estadísticas, era el sector lingüístico cuantitativamente menor en el Perú. Más aún, el deseo de Arguedas resultaría contradictorio si se le contrastara con una sentencia que él mismo realizó respecto del *Manuscrito de Huarochirí*, documento que tradujo del quechua al castellano: “este libro [el *Manuscrito*] podrá convertirse en lectura universal y no destinada únicamente a los eruditos” (Arguedas 2012: 10).

traductor, entonces, fue un claro ejemplo de la capacidad que tuvo para combinar la cultura andina con la cultura occidental. Además, sus traducciones permiten observar la superposición y mutua influencia entre dos tradiciones o legados que tenían notoria relevancia en el país. De aquí puede observarse que Arguedas no solo modificó la estructura lingüística del castellano para adaptarla a la expresión quechua, sino que transformó la propia disposición lingüística de su lengua materna, el quechua.¹⁴

Como he venido explicando, “No soy un aculturado” y “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” muestran la apuesta de José María Arguedas por modelar un pensamiento respecto de las culturas andinas. En dichos textos Arguedas delineó sus primeros acercamientos de compromiso con la cultura andina. Se valió para ello de la reflexión acerca de la herencia occidental y el legado andino, los cuales fueron la base de gran parte de sus trabajos de traducción, cuya denominación —como lo he venido comentando— puede ser calificada de “transculturada”.

En 1966, con su traducción del *Manuscrito de Huarochirí*, José María Arguedas puso en práctica su idea de pensar el quechua a través del castellano. Fue la primera gran puesta en escena que realizó de un trabajo de traducción.¹⁵ En el referido manuscrito, Arguedas observó que la cosmovisión andina prehispánica tuvo como vehículo de transmisión la escritura. Entonces, el documento traducido por él validaba su hipótesis sobre la capacidad expresiva que poseía el mundo andino.¹⁶ Por esta razón, resulta revelador el prólogo que dedicó a su traducción, a la cual llamó *Dioses y hombres de Huarochirí*.

En ese prólogo, Arguedas reconoció que la traducción del documento quechua le parecía una tarea que superaba sus propias posibilidades (Arguedas 2012: 13). En vista de que el *Manuscrito* se encontraba escrito

¹⁴ Rama señalaba que Arguedas “buscó resguardar una tradición, aquella que conformó para él su universo infantil más pleno, y reinsertarla dentro de las culturas modernas de dominación” (Rama 2008: 196).

¹⁵ Hasta este entonces, Arguedas había traducido poesía y recopilado cantos quechuas.

¹⁶ José María Arguedas, a través de varias cartas, hizo evidente las complicaciones que se le presentaron cuando se propuso traducir el *Manuscrito de Huarochirí*.

en un quechua antiguo, no siempre las palabras le resultaban familiares. Sin embargo, consideró que dicho texto permitía acceder a vasta información sobre la mitología, los ritos y la sociedad del Perú antiguo (Arguedas 2012: 9). En su razonamiento, el quechua utilizado en el *Manuscrito de Huarochirí* nació de la voz de “indios comunes”, lo cual le brindaba la posibilidad de confirmar su hipótesis sobre la capacidad creativa del mundo andino. Hay que mencionar, no obstante, que el documento no puede caracterizarse como meramente “artístico”, pues surgió en el contexto de la llamada “extirpación de idolatrías”.

De esta manera, Arguedas creía que las primeras manifestaciones artísticas andinas se presentaron como formas cosmogónicas. Por ejemplo, cuando se refirió al *Manuscrito* como el único texto quechua popular conocido de los siglos XVI y XVII, una pequeña biblia regional que iluminaba todo el campo de la historia prehispánica (Arguedas 2012: 9). En reiteradas oportunidades, Arguedas en su prólogo utilizó el término “transmisión”. Quisiera valerme de este concepto para mostrar los vínculos entre la propuesta ramiana de transculturación y la idea arguediana de traducción. Para ambos, la identidad cultural fue un rasgo clave para comprender los fenómenos históricos de América.

Como ya lo he venido comentando, para Rama el “progreso de una sociedad” no debía acarrear la eliminación de las identidades andinas (Rama 2008: 196). Para este fin, se valió del concepto de “transculturación” que había iniciado el cubano Fernando Ortiz. De manera semejante, Arguedas pensó el *Manuscrito* como una demostración del lenguaje del hombre prehispánico, recién tocado por la espada de Santiago (Arguedas 2012: 9). Con esta alegoría, Arguedas expresó que la población quechua descrita en el documento, aunque haya podido estar contagiada por creencias cristianas, preservaba de manera muy encarnizada su antigua religión (Arguedas 2012: 10). Así pues, la información del *Manuscrito* permitiría pensar en la transculturación ramiana también en términos religiosos, más allá de los estrictamente literarios.

La transmisión de la que habló Arguedas, en primera instancia, puede ser comprendida —en palabras de Rama— como un intercambio de mutua influencia que se producía por el (des)encuentro entre culturas.

En segunda instancia —ya en términos arguedianos— dicha transmisión no debía ser concebida como un proceso armónico. Por este motivo, las culturas andinas no tenían que pensarse por medio de fenómenos de aculturación, sino a través de tensiones y de perturbaciones generadas por el choque cultural (Arguedas 2012: 9). El *Manuscrito de Huarochirí*, para Arguedas, expresaba las resistencias de la cultura autóctona frente a la penetración hispánica. Entonces, la transmisión cosmogónica del documento que tradujo Arguedas debería entenderse como un recorrido conflictivo que realizó la oralidad quechua en su camino hacia la escritura castellana.

Martín Lienhard evidenció el conflicto entre la oralidad y la escritura a partir de la afirmación de que esta última simbolizaba los diferentes discursos de poder (Lienhard 1991: 4). En esta línea, las prácticas de cristianización colocaron a la lengua castellana como la encargada de transformar la cosmovisión mítica del mundo andino. Arguedas, entonces, planteó también una dicotomía entre la oralidad y la escritura. Para él, la primera, asociada al quechua, estaba destinada a la transmisión de la experiencia mítica.¹⁷ Y la segunda, emparentada al castellano, se encontraba asociada a la experiencia intelectual (Arguedas 2012: 10). Aunque pueda parecer que en la dicotomía sugerida por Arguedas, el quechua se encuentra subordinado al castellano y restringido al componente mítico, su propósito fue rescatar el legado del mundo andino en toda su expresividad. Por esta razón, consideró que la única forma de lograr ese propósito era a través del quechua (Arguedas 2012: 10).

El razonamiento de Arguedas me permite mostrar el diálogo conflictivo entre dos espacios culturales que colisionaron en el siglo XVI. Su prólogo demuestra que la oralidad quechua, para su persistencia el tiempo, tuvo que valerse de un proceso de transculturación, plasmado en la escritura. El *Manuscrito de Huarochirí* sintetizó el encuentro de la oralidad quechua con la escritura hispana. Según mi consideración —y siguiendo

¹⁷ Quisiera aclarar que, para Arguedas, la experiencia mítica era necesariamente una forma de expresión artística. Su trabajo etnográfico y de recopilación de cantos asociados a la cosmogonía demostraban referida asociación entre lo mítico y lo artístico.

a Rama— ese encuentro podría homologarse al ideal de la mestización que Arguedas, de cierta manera, vio en algunas regiones del Perú (Rama 2008: 230).¹⁸ Como ya lo he manifestado, la figura del mestizo fue pieza clave tanto en la teorización de Rama como en la producción creativa de Arguedas.

El instante cero, el cual Arguedas explicó por medio de su alegoría de la espada de Santiago, daría paso al nacimiento del mestizaje cultural. Esos instantes, contados en el *Manuscrito*, fueron entonces los últimos momentos de una cosmogonía auténticamente autóctona y, al mismo tiempo, fueron las expresiones artísticas producidas por el mestizaje. Fueron, pues, en palabras de Rama, la primera situación transcultural que vivió la realidad andina. Por ende, el (des)encuentro relatado en el *Manuscrito* operó a partir de dos culturas, una dominante y otra dominada (Rama 2008: 229). Sin embargo, la escritura quechua del documento revelaba la existencia de una afectación mutua entre la cultura andina y la europea. En otras palabras, no se podía hablar de una lengua quechua íntegramente dominada; sino que se debía hablar de transmisiones y mezclas perturbadas por el choque cultural de dos tradiciones artísticas de importancia.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Ángel Rama redireccionó el concepto de “transculturación” que había articulado el antropólogo cubano Fernando Ortiz al ámbito de las literaturas latinoamericanas. Su libro *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) fue fundamental, pues centró su atención en las tensiones propias de los (des)encuentros que se produjeron en esta parte del continente. En este sentido, la narrativa de José María Arguedas fue uno de los principales focos de atención de la teorización ramiana. Sin embargo, considero que dicho concepto también puede aplicarse para las producciones menos hegemónicas de Arguedas. Es el caso del discurso que dio

¹⁸ En términos sociohistóricos, la transculturación se había materializado de manera avanzada en el valle del Mántaro y en la ciudad de Chimbote. Arguedas dedicó algunos textos e incluso una novela a estos espacios geográficos.

cuando recibió el premio Inca Garcilaso de la Vega (1968), el “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo” (1938) y, por último, el prólogo a *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966). En los textos mencionados Arguedas revela una conciencia del trabajo que realiza con el lenguaje, ya sea desde la narrativa o desde la traducción. Dicho trabajo no es armónico, por el contrario, involucra pérdidas, transformaciones y resistencias; es un trabajo transculturado.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA [trad.]. *Dioses y Hombres de Huarochirí: narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?)*. 2a. ed. Lima: Museo Nacional de Historia y el Instituto de Estudios Peruanos, 2012.
- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA. “Ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo”. Carmen Pinilla (ed.). *José María Arguedas. Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004. 89-102.
- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA. “Intervención en Arequipa”. vv. AA. *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Una perspectiva de la creación latinoamericana*. Barcelona: Anthropos, 1992. 9.
- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA. “La literatura quechua en el Perú”. Carmen Pinilla (ed.). *José María Arguedas. Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004. 152-162.
- ARGUEDAS, JOSÉ MARÍA. “No soy un aculturado”. José María Arguedas. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Estruendomudo, 2013. 15-17.
- CÁRDENAS, FEDERICO DE y PETER ELMORE. “Soy un ciudadano de América Latina”. *Jaque* 63 (Separata dedicada a Ángel Rama) Montevideo (1985): 12.
- CORNEJO POLAR, ANTONIO. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar/Latinoamericana Ediciones, 2003.
- HARRISON, REGINA. “José María Arguedas. El substrato quechua”. *Revista Iberoamericana* 122 (1983): 111-132.

- LIENHARD, MARTÍN. *La voz y su buella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. New Hampshire: Ediciones del Norte, 1991.
- LÓPEZ-BARALT, MERCEDES y JOHN MURRA (eds.). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1998.
- NAGY-ZEKMI, SILVIA. “Ángel Rama y su ensayística transcultural(izadora) como autobiografía en clave crítica”. *Revista Chilena de Literatura*. 58 (2001): 123-131.
- ORTIZ, FERNANDO. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1987.
- PINILLA, CARMEN MARÍA. “Introducción”. Carmen Pinilla (ed.), *José María Arguedas. Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004. 21-35.
- POBLETE, JUAN. “Trayectoria crítica de Ángel Rama: la dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos”. Daniel Mato (coord.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en Cultura y Poder*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002. 235-246.
- RAMA, ÁNGEL. “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. *Revista de Literatura Hispanoamericana* 5 (1974): 7-38.
- RAMA, ÁNGEL. *Diario (1974-1983)*. Caracas: Trilce/Fondo Editorial La Nave Va, 2001.
- RAMA, ÁNGEL. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2008.
- ROCHABRUN, GUILLERMO (ed.). *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres*, 23 de junio de 1965. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2011.
- SALES, DORA. “José María Arguedas. Aquí y ahora. Traducción y transculturación narrativa”. *Inti. Revista de Literatura Hispánica* 73. 74 (2011): 25-35.
- SOBREVILLA, DAVID. “Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 54 (2001): 21-33.