

## LA UTOPIA DE LA LENGUA EN EL PRIMER ARGUEDAS

Alberto Escobar

*El estudio lingüístico de la poesía tiene un doble alcance. De un lado la ciencia del lenguaje, que evidentemente está llamada a estudiar los signos verbales en todas sus combinaciones y funciones, no tiene el derecho de descuidar la función poética que se halla presente en el habla de todo ser humano, desde la primera infancia, y que juega un papel capital en la estructuración del discurso. Esta función comporta una actitud introvertida respecto de los signos verbales en su unión de significante y significado, y ella adquiere una posición dominante en el lenguaje poético. Este exige de parte del lingüista un examen particularmente minucioso, tanto más que el verso parece pertenecer a los fenómenos universales de la cultura humana. San Agustín juzgaba incluso que, sin experiencia en poética, apenas se sería capaz de cumplir los deberes de un gramático de valor. De otra parte, toda investigación en materia poética presupone una iniciación en la ciencia del lenguaje, porque la poesía es un arte verbal y ella implica en primer lugar el empleo específico de la lengua.*

Roman Jakobson  
Questions de Poétique  
"Postscriptum" p. 485

*L'utopie, bien entendu, ne préserve pas du pouvoir: l'utopie de la langue est récupérée comme langue de l'utopie --qui est un genre comme un autre.*

Roland Barthes  
Leçon, p. 25

El contrapunto entre la narrativa de Arguedas y ciertos hitos sustanciales para la comprensión del Perú de los años veinte en adelante, constituye un tema favorecido hace poco por los críticos de nuestra literatura e instituciones sociales (1). Podría decirse también, que el notable interés concitado por la producción

1. El décimo aniversario del deceso del escritor ha sacado a luz un balance acerca del sentido y la actualidad de su obra para los lectores en general y, en particular, para los del Perú. Ha sido sobre todo una toma de conciencia respecto del hecho que la narrativa de JMA

arguediana en el extranjero, corre paralelo con el consenso que gana entre nosotros y la sitúa en rango de excepción. Pero además, en el Perú actual, y debido a factores que no pueden tildarse de exclusivamente estéticos ni éticos ni políticos, puesto que acaban por englobar y trascender dichas categorías, Arguedas expresa hoy un símbolo esencialmente ético.

Es significativo que cada vez, de modo más transparente, se advierte que, tanto en el hombre como en su obra entera, prevalece un testimonio de la necesidad de escribir, que es su forma de participar y disentir. De hacerlo a través de diversos géneros, estilos, maneras y con fines deliberadamente disímiles, pero impulsado por una urgencia febril por la ansiedad de proclamar sus convicciones e infundir una esperanza, acuñándolas e inscribiéndolas con renovado asombro.

Esas motivaciones convergían ya en el afán primero de Arguedas por extraer aquella otra cara del Perú, mantenida largamente en la penumbra y en silencio. Aquel universo de la servidumbre agraria en los Andes, para el cual los indigenistas habían reclamado la atención de creadores, estudiosos y políticos, y que poco a poco en el nivel de la representación habría de expandirse, hasta abarcar la total complejidad del horizonte andino(2). Por eso sacude tan vivamente la homología, que, en el caso de Arguedas, instaura un correlato entre su conciencia crítica y la escritura de su producción, literaria y no literaria; y entre sus conflictos de hombre y los enfrentamientos socio-culturales que campeaban en el Perú, y que aún hoy lo definen.

Según Rouillón "Arguedas nos ha enseñado a ver, a experimentar el Perú. Quizá nadie como él ha sabido identificar su propio destino con el de su patria". (1979: 379). Y su obra como su vida, lo recuerda Larco, "giran en torno de la superación de esta dicotomía, de la cancelación en y por la vida y el arte, de este antagonismo, aparentemente irreductible, entre el mundo del indio y el mundo de los otros, de los mistis". (1976: 9). La certidumbre de que el material trabaja-

no constituye un acontecimiento literario ni puede confinarse a lo que se denomina una experiencia estética. No obstante las incomprendiones y regateos mezquinos, la imbricación y asimilación del contexto socio-cultural de su época sólo es comparable con las que desplegaron Dostoyevsky y Brecht; y, por eso los linderos entre verdad histórica y ficción narrativa son tan aleatorios y fluidos en la lección metonímica de su escritura. Los resultados de la encuesta promovida por *Hueso húmero*, cf. n. 3 (1980), y las reacciones por ellos suscitadas son un indicio también sintomático y revelador. Véase: Cornejo Polar (1979), Rouillón (1979), Rowe (1979), Kapsoli (1979), Montoya (1979), Sánchez (1980 a, b), Gutiérrez (1980).

2. Aparte de los juicios del propio Arguedas acerca de su relación con el indigenismo, Escadillo (1970) brinda un recuento ordenado del proceso de dicho movimiento y las coincidencias y desvíos que frente a él tiene la producción arguediana, en sus distintos períodos. Cf. la reelaboración con otro título, publicado en la Valoración múltiple que preparó Larco (1976). Sigue siendo de interés y vale la pena revisar, el artículo de S. Salazar Bondy (1965), fuertemente condicionado por la coyuntura política del Perú. La correspondencia entre la materialidad de la escritura y el esquema de la sociedad en la figurativización literaria fue tratada por Escobar en el Instituto Nacional de Cultura, al conmemorarse el primer aniversario de la muerte de JMA (1960). Una versión revisada de dicho texto se publicó en 1976 y ha sido reimpressa últimamente (1980). Véase en particular el agudo planteo de Angel Rama sobre el indigenismo y el papel que le cupo a JMA, en el prólogo a *Formación de una cultura nacional* (Rama 1975).

do por Arguedas se afina a través de una penetrante inquisición acerca de nuestra pluralidad nacional es, en última instancia, una de las causas —y, quizás, no de las menores— de su pasmosa vigencia y del interés que persiste por aprehender y re-crear su sentido. De modo que si la problemática del Perú está presupuesta en Arguedas, las versiones de éste la implican y la transmiten hoy por todo el país, en busca de un lector para quien, a pesar de que los Andes son figuraciones de otra experiencia, el discurso de Arguedas se propone como una catarsis colectiva.

De lo anterior podría seguir una conclusión ambigua y peligrosa. Esto es, que el autor de *Agua* fuera un escritor con vigencia en el contexto peruano o andino o regional, pero en todo caso, uno de esos autores cuyo nivel descansa sobre una especie de heráldica cultivada en el país de origen. Dicho de otro modo, aunque en una de las acepciones legibles, se corre el riesgo de confundir los papeles, hasta el punto de suponer que el valor de JMA —narrador y estudioso— procede del carácter insólito o exótico de los asuntos con los que trabaja. O el riesgo de que se le entienda como una resonancia alcanzada por el atrevimiento y la nobleza que animó su renovada protesta, el gesto rebelde que subyace en toda su obra.

Si se imaginara que su calidad depende de haber reivindicado lo andino en el cuadro de lo nacional o peruano, o que, procede de la legitimidad de sus propuestas ideológicas; si se pensara así a causa de que lo específico de su obra, aquello que le confiere carácter, emerge a primera vista de lo privativo de los temas, personajes y rasgos que la singularizan, se la estaría definiendo por una vocación centrípeta, localista, reductiva. Si fuere así, digámoslo francamente, poca duda quedaría de que sus merecimientos se desvanecen en el espacio de la narrativa costumbrista y la investigación folklórica, y que ambas concluyen en un horizonte regional.

Pues bien, de los componentes más observados en el taller literario de JMA, el lenguaje ha sido uno que no ha cesado de atraer la curiosidad de lectores y críticos. Pero ese interés ha obedecido a causas muy varias, si bien, por lo general, ha generado ya desconcierto ya entusiasmo, y ha fogueado incluso juicios difíciles de compartir, en la medida que su razonamiento estaba viciado.

Ello no obstante, quisiéramos adelantar que —para algunos— lo notorio entre las peculiaridades, alcances y funciones de la lengua en la narrativa de Arguedas, consiste en que el lenguaje provincial, no general, mezclado, etc. circunscribe y reduce las posibilidades de plasmación estilística. Y en consecuencia que, si bien originariamente el medio idiomático le sirvió para transplantar una imagen desconocida, pronto se trocó en un freno para la realización del proyecto creativo del escritor, y en una barrera que detiene su difusión y le impide universalizarse. Que sólo cuando Arguedas altera la impronta con la que concibió sus dos primeros libros, sólo a partir de *Diamantes y Pedernales* y, sobre todo en *Los ríos profundos*, al liquidar una inspiración engolfada en sí misma, excesivamente localista, la prosa de Arguedas resuelve sus contradicciones iniciales y asciende a un nivel literario de rango supranacional(3). Por derivación de lo anterior, *El*

3. Una inteligente reseña de Carlos E. Zavaleta, cubierto por el seudónimo de Telémaco (1955: 90), precisó ciertos rasgos constantes en la técnica de composición de "Agua".

*Sexto, Todas las sangres y El zorro de arriba y el zorro de abajo* serán juzgados con reticencias por un sector de la crítica. La lengua y la técnica de composición serán invocadas para justificar su razonamiento en cada caso.

### Las vías locales de lo universal

A pesar de que los párrafos previos dan la impresión de reposar sobre buenas razones y de señalar, por tanto, uno de los límites que afectan a la narrativa de JMA, hay suficientes hilos sueltos que nos inducen a no consentir en ese postulado y, por el contrario, a repensar la supuesta degradación de la lengua en su obra primera.

Es así como caímos en la cuenta de que más de un gran escritor de occidente vivió una experiencia lingüística análoga a la de José María Arguedas. Y asimismo de que en ningún caso se comprende mejor el conflicto de la lengua y la elección del estilo, que en el memorable ejemplo de Dante Alighieri, a caballo entre una norma de tradición culta y otra emergente, de aliento popular. Roland Barthes, acota al respecto que, al considerar Dante en qué lengua escribiría el *Convivio* y decidirse por el toscano, la opción no fue determinada por razones políticas ni polémicas, sino por criterios fundados en la adecuación de cada uno de los idiomas a su asunto. Agrega, además, que Dante estuvo así ante ambas lenguas, como ante una reserva frente a la cual se sentía libre de escoger, "selon la verité du desir" (1978: 24). Tal viene a ser, no obstante los muchos rasgos que deslindan cada experiencia, un antecedente apropiado para internarnos en la utopía de la lengua en Arguedas.

Fijado de esta forma nuestro replanteo, creemos pues que la condición restrictiva que fue mencionada líneas atrás, siguiendo una determinada posición analítica, ahora puede ser mudada, por paradójica, en la circunstancia singularizadora por excelencia, y en uno de los índices de cierta voluntad de autonomía de la significación. Es decir, aquella que supone la fractura de una tradición y el estable-

"Los Escoleros" y "Warmá Kuyay" y los cotejó con los propios de "Diamantes y Pedernales" y "Orovilca", cuentos incluidos en la edic. de 1954. Zavaleta subraya los cambios percibibles en los nuevos textos de ese último año y destaca la articulación entre técnica y lengua en la narrativa de Arguedas, a la vez que expresa su confianza de que JMA encuentre una forma consciente de "engastar los quechuismos en la prosa castellana". Leonidas Morales (1971: 136) precisa dos sentidos: uno vinculado al problema de la expresión, al estilo; y, el otro, a la realización histórica, al tipo de sociedad y cultura posible. En la misma medida, Morales desacredita toda lectura de la obra de Arguedas que la coloque en una misma línea de continuidad con los indigenistas. Cornejo Polar (1973: 45-47) anota la creación de un lenguaje ficticio, artificial, por debajo del aparente realismo exhibido en los relatos de *Agua*. Castro-Klaren sostuvo que para Arguedas (en especial antes de la escritura de *Todas las sangres* (1973), el mundo se divide maniqueamente entre fuerzas del Bien y del Mal; y que entre las primeras figura el quechua y entre las segundas el español. Luego agrega: "Con el mundo así repartido, en especial en los primeros textos de Arguedas, encontramos al escritor valorando una lengua positivamente y la otra negativamente" (1977: 8). El subrayado es mío. Para acabar este muestreo, William Rowe (1979: 60-61) dice: "Antes de escribir *Los ríos profundos*, Arguedas trató de crear lo que era casi un tercer idioma —ni quechua ni castellano— sino algo que combinase ambos. Sin embargo, cuando comenzó a escribir *Los ríos profundos* ya había llegado a la conclusión de que era imposible establecer una vía media entre ambos idiomas".

cimiento de un diverso patrón de medida, con el objeto de acceder a la definición del modelo lingüístico en el trajín escritural. Lo que equivale a sospechar que, en esta instancia, se instituye la perspectiva creadora más sensible: si la literatura es, como suele pensarse a partir de Aristóteles, básicamente una creación concebida y lograda a través de la textura y entramado del lenguaje.

Volvemos, pues, de nuestra indagación, persuadidos de que junto a un tipo de escritores entre quienes es cabeza de fila Dante, JMA está inscrito en una tradición que recusa —digámoslo ya, desde ahora— la supuesta demarcación localista. Y, por ende, nos preguntamos, ¿de qué modo —entonces— juega el factor lenguaje en su narrativa? ¿de qué modo podemos asirlo firmemente, y cuál es su real importancia?

Gianfranco Contini subrayó el que la *Commedia* de Dante sea la única obra maestra del Medioevo europeo que, aparte de constituir obvio hito histórico-cultural, se proyecta y mantiene hasta la fecha en cuanto creación lingüística viva, lozana.

Para la perspectiva contemporánea, tal mérito debe ser reenviado al haber de la “competencia idiomática” de Dante Alighieri, puesto que al proceder a la selección de sus opciones, las escogidas por el florentino se inclinaron no en favor del latín sino del romance, no por la norma culta sino por la popular, y no por la tradición escrita sino por un ideal de oralidad. Podemos así percibir, todavía con asombro, el sentido de lo que fue el verdadero *compromiso* de Dante. Compromiso lingüístico, en efecto, y no quede duda de ello; pues el acierto del toscano genial consistió en transformar el problema poético de la *Commedia* en la cuestión lingüística del italiano, y en devolver lo que era un empeño individual convertido ya en legado de trascendencia colectiva. Contini no hace, pues, juegos de palabras; por el contrario, dice una verdad redonda, al sostener que el *engagement* dantesco fue el lingüístico (1979: 363), y al comentar inclusive que, de haber desaparecido el poeta antes de escribir la *Commedia* y el *Convivio*, la *Vita Nuova* habría marcado ya un paso trascendental “*assai meno rico linearmente di Petrarca, ma non svolto come quello in un unico piano*”. (ibid: 364). Dado que con Dante, la premisa de una continuidad sin hiato franqueaba todas las posibilidades existentes entre el latín y el vulgar, y lo guiaba a inscribirse en la revuelta experimental, a través de la iniciativa innovadora. Por eso, en la *Vita Nuova* un tipo de actores se expresa en latín, el narrador y otros lo hacen en italiano, y conforme se modifica el discurso, cambia igualmente el registro de la lengua y la gama de los planos y perspectivas en su realización.

Para no caer en detalles comparativos extremos, limitémonos a precisar cuál es la analogía central en nuestro intento de cotejo de la producción de ambos escritores. Es cierto que para los dos se plantea la dualidad de lenguas y el contraste entre la versión de prestigio retórico y social y de otro lado la expresividad popular; que ambos adoptan distintas formas o géneros de escritura (prosa, verso, narración corta, épica, testimonio, memoria, crónica, traducción) y recurren, uno y otro, al aprovechamiento de los más variados niveles de lengua y a la intercalación y contraste de éstos. Exacto es también que al lado del genio creativo,

un sentido especial conduce tanto a uno como al otro a plantearse inquisiciones sobre la naturaleza, usos funcionales y posibilidades de las lenguas y del lenguaje en general, para lo que asumieron una distancia crítico-interpretativa frente a este tópico, la lengua-objeto, posible de ser contemplada, analizada, juzgada, desentrañada de su complejidad y las relaciones establecidas por sus hablantes y las comunidades constituidas por ellos. Todo esto es rigurosamente cierto y suficiente para fundamentar la analogía que invocamos; sin embargo, me inclino a pensar que la más extensa y significativa correlación se da en la toma de conciencia hecha por cada uno de los escritores; en el enfoque propio, individualísimo de su experimentalidad y testimonio: en su valencia personal, para decirlo en breve.

En esta dimensión ambos percibieron que su experiencia —como sujetos y como autores— coincidía con los signos de *acabamiento* de un mundo y la *insurgencia* de otro distinto. La representación del tránsito de la 'alta edad media' a los siglos modernos y del paso de la latinidad al romance, ocurre en el dominio de Dante Alighieri; y, en el caso del peruano, se presencia la descomposición primero y la liquidación más tarde de la feudalidad colonial, a la vez que la disociación mítica e histórica de las sociedades andina y costeña. En oposición a este cuadro aparece el proyecto de allanar la emergencia de otro 'tiempo', portador de nuevos sentidos que erosionan el mundo tradicional. La emergencia de un universo en el que "cualquier hombre no engrilletado ni embrutecido por el egoísmo pueda vivir, feliz, (en la suya) todas las patrias" (1971: 287). Pues bien, así se prueba la vigencia del paralelismo que invocábamos. Su homología reside, por tanto, en la convicción —común en Dante y en JMA— de haber asistido al proceso de transferencia de *uno a otro tiempo*, de una época a otra, y en saberse marcado por ambas; y reside también en haber elegido rectamente en medio de la convulsión transformadora, en haber optado por el ciclo y el mundo en trance de apertura. La lengua fue, consecuentemente, para ambos, un instrumento esencial en el propósito de reconocer, interpretar y expresar dicha coyuntura personal y colectiva, en toda su densidad. Por eso se convierte en la forma y la sustancia de esta aventura y de sus posibles mensajes, y de ahí su interés para la crítica integral.

### El instrumento y el objeto

Las referencias que conozco, a propósito del carácter de la lengua y su función en la narrativa arguediana, comparten un rasgo común: utilizan la perspectiva *sintagmática*; es decir, tienen por campo de observación la secuencia lineal de los enunciados, uno tras de otro, de modo que a la postre acaban reconstituyendo el desarrollo de la prosa, por adición.

Las argumentaciones suelen presuponer un muestreo de giros, a base de una selección de usos extraído de las distintas obras y en un caso (Rowe 79: 41-66), de la pesquisa levantada en un breve inventario de variantes. Pero, quisiera subrayarlo, la orientación metodológica suele ser 1) *unilingüe* (referida sólo al castellano o sólo al quechua); 2) *unidialectal* (sin atender a las variaciones en uno y otro idioma, y apoyándose más bien en la norma escrita, de tradición codificada y extensa); 3) el *ámbito de la enunciación es casi exclusivamente frasal* (vale decir, según las articulaciones oracionales encadenadas); y, circunscrito 4) a la sola

*superficie narrativa* (esto es, a los cuentos y novelas), con fugaces glosas a los comentarios del escritor sobre su obra, en distintas situaciones y épocas. Un enfoque guiado por tales premisas responde, sin duda, a un marco teórico preciso pero que no siempre es útil para lograr resultados que no habrían sido previstos ni se habrían juzgado de interés desde aquella postura crítica. Restricción metodológica que, por cierto, no debería extrañar a nadie y que, además de natural, se muestra de toda evidencia; pero sin embargo, a menudo suele preterirse el hecho e inclusive olvidarse, a causa de una irresponsable manipulación de aseveraciones respaldadas sólo en el llano subjetivismo.

Dado el tipo de escritor y estudioso que fue JMA, y aceptado el marco comparativo en que lo hemos situado en este trabajo, estamos persuadidos de que este tema tiene que ser apreciado en una doble perspectiva: la del *discurso literario* y la del *discurso teórico*(4). Por razones de espacio, en este artículo nos concretaremos al primer aspecto, y rozaremos apenas el segundo. Esto es, en el plano de la creación en acto, como hechura concreta; y de otro lado, en el plano de las ideas o elaboraciones que acerca de la lengua, el escribir y su ejercicio y existencia en las sociedades peruanas, realizó JMA. Una adecuada intelección de ambas clases de discursos relega las características 1 y 2 de la enumeración descrita líneas atrás, en la medida que se desarrolla a partir de una sociedad pluricultural y multilingüe, con todas sus implicaciones sociales —en lo oral y lo escrito—, y sus efectos para el enjuiciamiento de las alternativas en la producción literaria y no literaria. Al ocurrir así acontece, también, otra mutación en un nivel más profundo; esto es, que se nos abre un mirador para apreciar la relación subyacente entre *escritura y sociedad*.

Situados en esta perspectiva se nos ha vuelto cada vez más justificada la necesidad de deslindar, primeramente, entre la *lengua*, el *estilo* y la *escritura*. Adoptada esta opción han perdido peso tanto la unidad léxica como la frasal, y, por ende, la noción de *discurso* se instituye como matriz idiomática y la *escritura* se nos revela como el objeto preciso de la investigación.

No parece fuera de lugar que insistamos en la estrecha ligazón existente entre el aparejo teórico y metodológico con el que se hurga en la realidad sometida a inspección, y los resultados que se obtienen más adelante, en dicha búsqueda. A tal punto es esto cierto, que no podría negarse que existe un condicionante entre el instrumento de análisis y los resultados a extraer; pero ello no conlleva que todos los resultados sean necesariamente incompatibles ni necesariamente combinables. Esa validación ulterior es, a veces, como se nos ocurre en el caso de Arguedas, sumamente instructiva para despejar el horizonte y establecer cuáles son los puntos y las alternativas centrales en este debate.

4. Entendemos por *discurso literario* una clase autónoma al interior de una tipología general del discurso, cuya especificidad reside en la *literariedad* del texto (siguiendo a Jakobson), en relación con un estatuto reconocido socialmente y que varía según las culturas y las épocas. Es más pertinente, por ende, hablar de discursos literarios, en plural. Por *discurso teórico* entendemos la puesta en operación de un cuerpo coherente de hipótesis generales que da cuenta de un objeto de conocimiento y que es susceptible de ser sometido a la verificación. El esclarecimiento razonado de estos conceptos puede consultarse en A. J. Greimas y J. Courtés. *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (1979)

Si aceptamos que en literatura, aquello que lee o conoce el lector es algo que acontece en el nivel de la *representación*, el mismo que corresponde al de la elaboración en la lengua escogida para materializar las significaciones del relato, habremos de convenir que, en este nivel, aparecen una serie de rasgos de estilo, de figuras y de interacciones que participan de la textura lingüística(5).

Dos son, en especial, las notas que tengo por más apropiadas para iniciar una aproximación al estudio del factor idiomático en la narrativa de José María Arguedas. En primer término, aquello que he denominado la coexistencia o, más exactamente aún, la *copresencia* del castellano y el quechua en el texto. Digamos, para evitar malentendidos, que no aludimos a la circunstancia de que en unos o muchos pasos o páginas de sus libros aparezcan incrustadas palabras o expresiones de quechua ni que algún actor utilice de manera permanente, crónica o eventual, o alternativamente, párrafos tachonados con giros de la lengua nativa y otras locuciones que marcan el empleo de una u otra lengua. La *copresencia* que postulamos consiste, más bien, en una *relación tensiva*, constante, entre el quechua y el castellano, que puede detectarse ante la presencia de expresiones de ambas lenguas, o en ausencia de una de ellas, pero que está subyacente y genera un entramado singularísimo y de distinto signo. De ese modo entendemos que se producen una serie de transformaciones cualitativas, de orden estético y cultural, que nos gustaría tener la ocasión de señalar. Y en segundo lugar, y estrechamente ligado a lo anterior, aunque a primera vista no se descubra el vínculo firme que lo suelda, la segunda nota consiste en un impulso experimental que se expande necesaria y sucesivamente del 'enunciado' al 'estilo', y de 'la frase' al 'discurso'. Sobre este punto tendremos, asimismo, ocasión de examinar precisiones, aisladas unas veces y en contexto otras, de modo que, sin dificultad mayor, sea verificable nuestra hipótesis.

En suma, *copresencia* y *experimentalidad* son los criterios que elegimos para organizar nuestro trabajo acerca de las formas lingüísticas en la narrativa del primer Arguedas.

### Sobre el lenguaje y los textos

En cuanto al asunto que nos concierne, o sea el tópico de la lengua, bueno es saber que siguiendo el temprano comentario de Tauro, luego de su reseña a propósito de *Agua* (1935), lo habitual ha sido destacar que la fuerza del libro y el vigor de los personajes se adensaban, gracias a que el autor había ensayado recrear "la especial sintaxis del hablar de los indígenas". Pero lo que en el *frasis* de Tauro se interpreta como un trajín creativo y esforzado, es decir como un logro conquistado, significó para otros, cuyo número se incrementa con los años, un

5. Con palabras de Barthes, podemos repetir:  
 "J'entends par littérature, non un corps ou une suite d'oeuvres ni même un secteur de commerce ou d'enseignement, mais le graphe complexe des trace d'une pratique: la pratique d'écrire. Je vise donc en elle, essentiellement, le texte, c'est —à— dire le tissu des signifiants qui constitue l'oeuvre, parce que le texte est l'affleurement même de la langue et que c'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée: non par le message dont elle est l'instrument, mais par le jeu de mots dont elle est le théâtre. (1979: 16-17)

vicio o defecto o impericia, que —como lo recordó JMA—, abundaban en las carencias de una forma lingüística híbrida, que no llegaba a ser ni español ni quechua; mientras otro sector de la crítica subraya lo sugestivo del quehacer con la lengua en la prosa arguediana, pero no atina con los criterios para estudiarla en sus roles y funcionamiento. Por fin, vale la pena puntualizar que esas antiguas vertientes y maneras de juzgar se prolongan hasta los más recientes exégetas que se han ocupado de la lengua literaria en los cuentos y novelas de JMA.

Recordemos brevemente que el propio Arguedas ha referido varias veces, hasta qué punto el anhelo de controlar el lenguaje fue para él un desafío medular. Hasta qué grado implicó un reto para su voluntad de escritor en agraz y para la resolución simultánea de concomitantes problemas de orden técnico y de estilo. Tampoco debe quedar en silencio que a causa de su habitual modestia, JMA tendía a asordinar sus opiniones sobre una serie de aspectos de su producción, pero también sobre las obras ajenas, salvo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, y por ello, datos sagaces y bien fundados han sido mal comprendidos o desestimados. Y, a la inversa, algunas explosiones de euforia o indicios de instantes depresivos, se han convertido en cruceo sin criba de gran parte de la reflexión ulterior. No creo pues que haya sido JMA quien estuviera empeñado en confundir a los lectores, y mucho menos a los estudiosos, pues le preocupábamos apenas; no, nada de eso; en la admiración que despertó la figura del autor de *La agonía de Rasu Ñiti*, la crítica a veces echó mano a respuestas precipitadas, recogidas de declaraciones parciales del autor, y no siempre satisfacimos de ese modo nuestra curiosidad, ni la colmamos con una respuesta acertada ni obtenida del modo más sensato.

Hemos de empezar nuestro examen con una breve indicación de método. Por argumentos que no es del caso enumerar, concedemos prioridad a aquellos elementos que impresionan más rápidamente a un lector ingenuo frente a la tradición andina, aunque familiar con la hispánica, o hispanoamericana. Ello quiere decir que la secuencia de los grupos de fenómenos recogidos en la clasificación que hemos elaborado, no coincide con las habituales en los trabajos de filología hispánica ni con los listados de los cuestionarios más corrientes. En otras palabras, este ordenamiento refleja en la forma en que está estructurado, una cierta interpretación del relieve con que algunos rasgos influyen y destacan (antes que por su cantidad), en la impresión que produce en el lector el *va - et - vient* translingüístico, que hemos fijado como presupuesto de partida.

Por descontado queda, consecuentemente, que la *copresencia* del castellano y del quechua es una premisa de orden histórico pero también teórico. Ella no corresponde, por cierto, a una figuración en abstracto sino a un contexto (el de los años 20 a 30) de las serranías de Puquio y, en cuadro más extenso, de la zona centro sureña del Perú(6). En fin, a pesar de la vaguedad de las indicaciones, la

6. El referente podría comprobarse en fuentes censales, estadísticas y etnohistóricas; pero, en última instancia, no se trata de la veracidad de esos datos ni de su reproducción en el texto. No es cuestión de su veracidad sino de la coherencia del verosímil histórico, el cual es relativizado por los condicionantes socio-culturales de la región andina centro-sureña de aquellos años. Lo definitivo es, por consiguiente, la connotación del *parecer* propio del discurso narrativo, en oposición al *ser* de los discursos científicos.

situación lingüística estaba compuesta de una parte por una concentración quechua monolingüe, de otra por un tipo bilingüe, menos abundante en número, y, por último, de un escaso grupo hispanohablante monolingüe.

En apariencia esta cuantificación de los grupos lingüísticos puede parecer ociosa o puntillista; sin embargo, tiene su razón de ser. En la medida en que, dentro de tales proporciones, el papel de la lengua —si quechua o español— encarna un rol que no sería el mismo, si las proporciones numéricas fueran, precisamente, a la inversa. En nuestro razonamiento, esta eventualidad muy improbable, sin embargo tendrá que subsistir y considerarse en el modelo analítico. Y, a resultas de lo mismo, en la funcionalidad que adquieren los medios literarios de por sí y en su tensión correlativa.

En mi opinión, las sucesivas versiones de "Agua" (1935, 1954, 1967) constituyen un punto de partida interesante para verificar ciertas peculiaridades de la escritura arguediana y proponer varias hipótesis acerca de su significación, con mejor respaldo analítico que hasta la fecha.

#### EL LIBRO INICIAL: AGUA

Tras la publicación en el curso de 1934 de algunos relatos en diarios de la capital (los que fueron reunidos póstumamente por J.L. Rouillón, 1973), JMA editó *AGUA. Los Escoleros. Warma Kuyay*. C.L. P. Enrique Bustamante y Ballivián, Lima, 1935, 110 págs. Hemos seleccionado esta versión de "Agua" para iniciar el estudio de la lengua arguediana, en aplicación de las premisas expuestas páginas atrás.

En el cuadro que hemos preparado, la primera gran sección está compuesta por una serie de casos tipificables por conservar resonancias de la impronta oral, por reproducir o aproximarse al perfil hablado de la emisión. Por eso rotulamos la sección *Tras las huellas de la oralidad*, teniendo en cuenta el tipo de registros que contiene, su productividad y la recepción que motiva en el lector.

#### Tras las huellas de la oralidad

1. Pasemos a revisar varios agrupamientos:

- a) selincio 23, carago 23, Machu 24, sigoro 26, Páscual 26, Iones 33, Heraclio 33, "endios" 17, 27. La confusión de las vocales intermedias (e,o) con las altas (i,u), así como el traslado del acento hacia la penúltima sílaba, tienen que ver con la interferencia de los sistemas vocálico y acéntual del castellano y el quechua; pero tampoco debe desconocerse que algunas de estas formas coinciden con tendencias del castellano popular, o con formas arcaicas del español.
- b) Una corriente análoga, que responde a una ley general del español, determina que no se grafique la preposición 'a', en contacto con vocal homóloga (final o inicial) que la preceda o siga, a saber: Tu corneta va —lla-

mar gente 9; comunidad vamos – hacernos respetar 27; pero obsérvese la inconsistencia del rasgo en:

Don Páscual va – dar Kocha agua a necesitados 26/27; y en:

Vamos \_\_ esperar, aquí en su delante voy a dar agua a comuneros, 27. Para subrayar lo azaroso de este rasgo en la escritura de "Agua", adviértase su mantenimiento o supresión, sin que sea posible invocar condicionantes fonéticos; si bien, desde otro ángulo, este nivel evoca una explicación concomitante, pues, como se sabe, en la lengua quechua no hay preposiciones y, por eso en el reflejo escrito coexisten, tanto la causa transgramatical como la fonética:

Vamos – defender más bien a Don Baulio 25, atestigua así una escritura idiolectal.

- c) Debe atribuirse a un semejante patrón de interferencia la supresión de los artículos (definido o indefinido), ya sea ante sujeto o ante objeto. Es bien conocido que el Quechua carece de artículos, a diferencia del castellano: Ahora chacras no alcanzan 10; Principal cuando toma no hace caso 31; Hay que rezar a patrón San Juan para que mande lluvia 14; Como si hubiera entrado toro bravo a la plaza 31; – Verdad. Así son nazcas 21; Los comuneros estaban separados ahora en dos bandos: sanjuanes con don Inocencio y tinkis con Pantaleón y don Wallpa 26. Este último ejemplo resalta la asistematicidad de la transcripción, en uno u otro sentido.
- d) Los enfatizadores *pues* y *nomás* (el primero apenas aparece; el otro sí es muy frecuente), ambos transcodifican una marca sobresaliente de la oralidad quechua. El enfatizador quechua *-a* es usado en compañía de sufijos como *-ya* y *-ma* y corresponde al empleo de 'pues' pospuesto (Soto 1978: 622); el restrictivo 'nomás' es la versión del *-lla*, sufijo quechua atenuador que indica humildad en el hablante e infunde confianza en el interlocutor (Soto *ibid*: 624). He aquí unas transcripciones: No hay *pues* agua 10; De los comuneros *pues* les saca 17; "Endio" *nomás* es, igual a sanjuanes –gritó 24; dos tres mistis *nomás* hay; nosotros, tantos, tantos... 28; por borrachos *nomás* cortejaban al principal 28; Mata *nomás*, en mi pecho, en mi cabeza 35; chanchos *nomás* encontré en las calles 38(7).
2. En el flujo del relato aparecen secuencias que, desde la perspectiva del lector familiarizado con las normas de la escritura y la lectura en castellano, son

7. Hay dos expresiones más: *acaso* y *seguro* que podrían considerarse muy cercanas a la función de enfatizadores orales; aparte de que, aunque de estirpe hispana, no siempre resulta su sentido explicable por el uso del castellano. He aquí varios ejemplos: Después le tiran dos, tres, soles a la cara, como gran cosa. ¿Acaso? 21; Don Vilkas es abusivo ¿Acaso? 24; –Seguro de don Vilkas están hablando / –Seguro. 14.15; –Seguro don Braulio carajea. ¿Acaso? Vamos esperar...27. Los ejemplos ilustran el valor semántico de *acaso* y *seguro*, que se nos ocurre muy vecino del que producen unidos el morfema interrogativo y reportativo conjetural, como insinuación o invitación a la conjetura sobre la materia de que se pregunta. De ahí el haz de interpretaciones viables: tal vez, acaso, quizás, posiblemente, ¿no es cierto?, probablemente, ¿no es así?, ¿no es verdad? o locuciones perifrásticas mayores. Cf. Cerrón-Palomino (1976: 240).

signos equivalentes a palabras quechuas a veces más que palabras y otras veces menos, pero que en todo caso transfieren al texto —simultáneamente— una dosis de ‘alteridad’ y, por paradoja, otro tanto de ‘proximidad’, que se conjugan en una misma y poderosa impresión. Dentro de este contexto, la presión retenida entre las márgenes de esta alternativa se incrementa y condensa, si el lector es en algún grado bilingüe o hábil para la lectura paralela. Revisemos una lista de voces:

a) varayok 9	mak'tillos 10	pasñas 10	mak'ta 11	tinyay 13
pillkas 11	k'erk'ales 12	taytakuna 13	mamakuna 13	atok 16
mistis 14	yaque 15	qik'os 16	umpu 16	wiksa 18
dansak 17	wayno 17	kocha 17	jajayllas 18	wak'tay 22
tintikuna 18	lok'os 19	usutas 19	k'alas 22	k'allary 33
ataao 25	allk'o 23	caragu 23	mama-allpa 28	tuyas 38
k'ark'acha 36	wikulto 36	mayu 38	chukllas 38	

- b) Toponimios y gentilicios. Los nombres de lugar y los apelativos con que se designa a los lugareños destacan por su fisonomía quechua o medio castellana:

Lucanas 9	Yanas 11	Tiie 11	Papachacra 11
k'oñami 16	Viseca 18	Ak'ola 18	Tinki 18
Kanrara 19	San Juan 21	Chipau 21	Santiago 21
Galeras-pampa 21	Tullutaka 21	Utek'pampa 38	

k'ollpampa 11  
Chitulla 19  
Wallwa 21

tinkis 18	nazcas 21	wanakus 16	lucaninos 21
chillk'es 21	andamarcas 21	wallwuinos 21	sondondinos 21
nazqueños 21	San juanes 31	utek' 38	chaviñas 22

- c) Unas pocas oraciones, las transcritas abajo, son los casos más atrevidos de interpolación quechua en un contexto que sólo es comprensible parcialmente por el no bilingüe:

kutirimuychik mak'takuna! 34    carago sua 35    wik'uñaero allk'o 36  
suakuna 36

- d) Composiciones léxicas. Con estas formas nos asomamos al umbral de una interacción menos contrastada, a una tabla de equivalencias que se ha instituido a lo largo del relato:

pobre llakta 11	dejay 23	san juankuna 27	Comunkuna 16
Vitucha 11	mak'tillos 10	Ramoncha 11	mauleados 25
k'erk'ales 30	Pantacha 17	Pantaleoncha 17	Felischa 17
Bankucha 17	Vicenticha 31		

## Las variantes regionales

De esta manera, el proceso al que asistimos se tiñe con el colorido provincial-no del hablar usado en el registro menos formal, y, a partir de él, se intenta resituar el coloquio dentro de los confines del universo indio.

Hemos distribuido nuestro material en varios apartados, según el criterio ya expuesto en la sección precedente:

### Dentro de la palabra:

1. Léxico provincial: principales 14; alumbraba (relumbraba) 17; cerraba 29; ciérrenlo (enciérrenlo) 36; coso 11; acaso 21; 24, 32; maula 24; revolver 32; capaz 32, 36; valer 25; solearse 28; cachacos 37; ahumildarse 35; entroparse 31, 39. Menos extendidos son usos del tipo de: el amargo de los comuneros 31; no aguantaba el grande de mi rabia 36; creció el amargo de mi corazón 39; en los que ya la forma del nombre, ya su género, o ambos, no calzan con las normas del castellano general.
2. Sufijos:
  - cit—: revolvercito 32;
  - ej—: azulejos (azulencos, azulinos) 39;
  - os—: amarillosos (amarillentos) 20; molestosos 14; sudoso (sudoroso) 20;
  - er—: amiguero 14; bullero 24; escolero 11; ’
  - iz—: asustadizo (temeroso) 18, 32;
  - ud—: platudos (adinerados) 21;

La vitalidad del diminutivo en —it— es digna de ser resaltada: traguito 13; pechitos 13; verdedito 16; agachadito 16; balitas 25; etc.

### Entre palabras:

1. Falta de la preposición: Un rato se acabaron las bullas 35; Un ratito se acabó Pantacha 35;
2. Vacilación en el empleo de las preposiciones:

con de de de en para	en vez de	por a en por de con	<p>...yo me haría destripar con el barroso de doña Juana 17;</p> <p>De los comuneros pues les saca 17;</p> <p>... de sus caritas rebosaba la alegría 11;</p> <p>...que sacaban su cabeza de las esquinas 34;</p> <p>ahora la plaza parecía en fiesta 32;</p> <p>está rabioso para los platudos 21;</p>
-------------------------------------	--------------	------------------------------------	--

3. Abuso de los posesivos:

Mírale, nomás su cara 14; agarrándose su barriga el viejo apoyó su hombro 15; Los últimos sanjuanes que sacaban su cabeza 34;

Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar  
Copia para uso académico y personal prohibida su reproducción

4. Frases adverbiales:  
al medio 9; en su delante 12; cerro del frente 15; al canto 19; de frente 17; de hombre 17; de tiempo 20; al último ya 21; de un rato 27; en mi atrás 37; al filo 11;
5. El *más* recolector:  
pero después vinieron cachacos a Chaviña y abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas *más* 22;
6. Cambios de rección:  
Verbal: No \_\_ enrabies don Vilkas, por gusto! 23; Los comuneros de Tinki *se* avisaron desde la cumbre 18; Sanjuanes no habían, por todas partes \_\_ escapaban... 26; ellos tenían miedo a eso recordándose de los chaviñas 22;  
  
Preposicional: para disimulo (disimular) 18;
7. Uso expletivo de 'se' o reflexivo de interés (Cf. Soto 1978: 623): Pantacha *se* ruega al Taytacha... 31; *Se* rogaba por gusto, su hablar... 37; Los sanjuanes *se* conversaban, miedosos, como queriendo ocultarse unos tras de otros... 25;  
Pero falta 'se' en otras situaciones: ...dice, ha hecho común el agua quitándole (quitándose) a don Sergio, a doña Elisa, a don Pedro 10; Don Antonio también había traído su revolvercito, seguro le prestó (se lo prestó) don Baulio 34;
8. Omisiones en el uso de la forma pronominal:  
—Así blanco está la chacrita de los pobres en Tile, en Saño y en todas partes. La rabia de don Braulio es (la) causante, ...16; Si hay chanco de principal —mata (lo) nomás 15;  
El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, verdedito está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y (el) de los comuneros? Seco, agachadito, ...16;  
Con músico Pantacha, (nos) hemos entendido 27;  
El tayta Chitulla es su patrón; de Akola (lo) es Kanrara nomás 19;
9. El doble acusativo. Aunque no es abundante, hemos registrado algunos casos:  
disimuladamente le miraban al viejo Vilkas 17; le correataron a Don Pedro para matarlo 22; le sujetó al viejo 23; las mujercitas le sujetaron al viejo 24; le miró rabioso al cornetero 23; Su hablar rabioso les asustó a los sanjuanes 23; ni le resonó a Pantacha 25; le hacían correr a don Braulio 37;
10. Anteposición de los complementos verbales:  
El reciente trabajo sobre el español andino, Anna María Escobar (1980) postula que, contra lo que se pensaba, no se trata del relegamiento del verbo a la casilla final de la oración, sino que, por el contrario, ocurre

un adelantamiento del objeto verbal y de todos los complementos, hacia las posiciones iniciales de la oración. Pues bien, este desplazarse del objeto directo y los otros complementos es un rasgo que, en la prosa de "Agua", deberá observarse en dos planos: en el de la representación lingüística (o sea como hecho de la lengua) y en el de la elaboración del estilo (o sea como rasgo de la escritura). Examinemos, por ahora, unos ejemplos:

las mujercitas le sujetaron al viejo 24; Tayta Kanrara le gana a Chitulla, más rabioso es 19; —Seguro de don Vilkas están hablando 14; ¡Principales para robar nomás son, ...23; Ellos igual a comuneros gentes son, ...28; sus ojos miraban de otra manera, derechos a Pantacha, venenosos era, 35; Taytacha Dios no había. Mentira es. Taytacha Dios no hay 37. En el plano estilístico este recurso (que contribuye a la preferencia por la parataxis), es uno de los medios con los que el autor consigue una sintaxis que demora la acción y, a la vez, trasmite un efecto que retarda o hace más lento el relato, razón por la que ese medio es análogo a la multiplicación del sujeto y a su reiterada calificación. (Cf. Zavaleta 1955)

11. Figuras de comparación:  
Apreciación semejante merecen las figuras de comparación, y en ellas debemos destacar el rol concedido a las referencias zoomórficas en el trazo del comportamiento y en el realce de la singularidad de los actores. Veamos un muestreo significativo: Don Braulio es como zorro y como perro 10; al ver la risa en su cara de sapo panzudo 18; — ¡Taytay, como novillo viejo eres, ya no sirves! 23; rojo, como pavo nazqueño, venía apurado...32; ... como potrillo, relinché desde el morro Santa Bárbara 39; Don Braulio parecía chancho pensativo 33; le miraban tranquilos, parecían carneros mirando a su dueño 27.
12. La reduplicación es un tipo constructivo bien conocido en castellano, pero en quechua alcanza notable profusión y es usado como procedimiento intensificador y aumentativo. Por ello nos parece advertir un posible influjo quechua en las oraciones siguientes: A medida que Pantacha tocaba, San Juan me parecía *más* y *más* un verdadero pueblo 10; —Pero comunkuna somos *tanto*, *tanto*; principales dos, tres nomás hay 22; —Si quieres, *solo* a *solo*, como toros en la plaza 24; Pantacha se paró en el canto del corredor, mirando *ojo* al Inti tayta, y sopló bien fuerte la corneta 30; Principales y comuneros se miraron *ojo* a *ojo*, separados por la mesa 35.
13. La fractura de la concordancia.  
Si no puede decirse que las transgresiones a las reglas de la concordancia castellana alcanzan en "Agua" el mismo índice de frecuencia y relieve que, por ejemplo, hemos percibido en la difusión de 'nomás' o en la supresión de los artículos; tampoco puede silenciarse que la fractura de las reglas de concordancia juega un rol apreciable y que no está circunscrita a la transcripción de los diálogos.  
Las fallas de concordancia tienen que relacionarse con las modalidades de interferencia esperables en el contraste de sistemas, como el castella-

no y el quechua (en género, número y nivel de formalidad), cuyo control por el bilingüe suele ser uno de los criterios para deslindar el tino de bilingüismo y diagnosticar el grado de castellanización, en el caso de los bilingües sucesivos. De modo que, aunque sin aparecer en el texto como un rasgo constante, la rotura de la concordancia es un indicador que debemos interpretar con cautela, pues en ella subyace una de las diferencias fundamentales entre ambas lenguas.

He aquí un listado de ejemplo:

Así blanco está su chacrita 16; (G)

Todos los cerros, las pampas, *es* de él 25; (N)

Mírale, nomás su cara; como de misti *es*, moiestoso 14; (G)

...su cara es como de toro peleador, así serio *es* 14; (G)

—Pero comununa somos tanto, tanto 22; (N)

Eran como mujer los sanjuanés, *le* temían al alzamiento 22; (N)

—Se roban de hombre el trabajo de *los comuneros* que van de los pueblos: San Juan, Chipau, Santiago, Walwa. Seis ocho meses *le* amarran en las haciendas, *le* retienen sus jornales; temblando con terciana *le* meten en los cañaverales, a los algodonaes 21; (N)

Si entra nuestra vaquita en su potrero, *le* seca de hambre en su corral 25; (G)

No enrabies don Vilkas, por gusto 23; (NF)

—Don Páscual, firme vas a parar contra el principal, ...31; (NF)

### La convergencia en la profundidad

En este momento nos atraen más que las interferencias sistemáticas, de las que ya hemos dado cuenta, aquellas situaciones que revelan un grado más complejo de contacto y que aparecen como marcas de una integración lingüística o del ensayo idiosincrático en pos de una vía expresiva diversa, sea ya en el plano de la forma o en el plano semántico.

#### Calcos sintácticos.

Designamos así las traducciones de una forma sintáctica quechua al castellano, sin que se haya producido la transferencia de código a través de una construcción castellana de función análoga, ni por intermedio de un proceso histórico adaptador.

#### 1. En la oración:

La cancelación del verbo como enlace ecuacional:

— ¡Tinkis, \_ de verdad comuneros! —dijo 17;

— ¡Comunkuna —gritó —Kocha agua \_ para endios! 31;

#### 2. En grupos no oracionales:

##### a) En el grupo nominal:

Pantacha toca bien *puna estilo* 16; *A Viseca mayu* le resondra 19;

—*Kocha agua* para endios! 31;

el primer elemento es un modificador del segundo (estilo de puna, río Viseca, agua de la laguna). Se trata casi de una transliteración del que-

chua al casteilano, que conlleva el realce de una diversa actitud cognoscitiva.

- b) En el grupo verbal:  
 para *hacerse ver* por los sirvientes de don Braulio 28;  
 para *hacerme oír* 39; y *se hacen oír* en toda la pampa 39;  
 que el principal no *les tomase* a mal 28;  
 la reflexivización y el causativo quechua parecen subyacer reelaborados en los anteriores ejemplos. Compárese la descripción de Cerrón-Palomino (1976: 188-190), respecto del seudo reflexivo *-ku* y la combinación *-chi -ku*, que expresa cómo la acción ejercida por otra persona recae directamente sobre el sujeto. El durativo en cambio y la repetición habitual, como se sabe, prefieren el gerundio:  
 Los wanakupampas tocan su corneta en las mañanas y *atardeciendo* 16;  
 los comuneros miraban la tropa de los mistis, *recelando* 32;

#### Calcos semánticos.

Designamos así la expresión castellana de un contenido semántico original del quechua; por ejemplo, la corneta no *canta* sino *llora*. Este rasgo, sin embargo, no es privativo del léxico, pues también se halla connotando unidades mayores.

...haz *llorar* a tu corneta para que venga gente 10; ...*hablaron* alto el nombre del repartidor 39; (*rimay*)  
 (su alegría) llegaba a *nuestro adentro* como risa de enemigo 30;  
 – ¡Caray! En la cabeza *había sido*, 36; (Kasqa)

La productividad de *haber* respecto de *ser* y *estar* y su correspondencia con la forma *kay*, equivalente a ‘haber, ser, estar’ (Soto 1979: 51). Nunca Utek’pampa está triste; lejos del cielo vive: aunque haya neblina negra aunque el aguacero haga bulla sobre la tierra, Utek’pampa es alegre. 38; Ya no había Pantacha, ya no había don Páscual, ni Wallpa; don Braulio nomás ya era 39; Taytacha Dios no había. Mentira es. Taytacha Dios no hay 37.

Los campos semánticos de ‘haber, ser, estar’ se interceptan en una tupida red de sentido que da la impresión de exponer matices conectados con anti-guos giros españoles y con *kay*.

Veamos un tipo de construcción en español que parece traducir un sufijo reportativo quechua, el que suele indicar la naturaleza de la información: si personal, si referida, si conjetural, en un alternativa de posibilidades que se nos ocurre así:

- a) *Dice* todos los principales son ladrones 17;  
 en donde podría pensarse en la traducción de ese sufijo casi obligatorio en quechua y una versión castellana más o menos equivalente; o, de no ser así, hay que echar de menos la presencia del “que” subordinador:  
 Dice que todos los principales son ladrones.

De otro lado tenemos:

- b) En otra parte *dice*, comuneros se han alzado 22;  
 Esta vez es más claro que se evita el uso de “dicen” o de “se dice que”, y que la forma *dice* —en singular— funciona con el valor semántico del morfema reportivo.

Hemos dicho que nos proponemos cotejar tres diferentes ediciones de "Agua", o sea la original de 1935, la publicada con *Diamantes y Pedernales* en 1954, y, por último, la de la serie "Todos los cuentos" de 1967. En realidad son tres versiones distintas y, por eso, las designaremos como versión *A*, *B* y *C*, respetando la secuencia cronológica. Hasta el momento nos hemos consagrado exclusivamente a la lengua de la versión *A*.

### ¿La obra del azar o de un propósito?

En el texto *B* (o sea el de 1954) desaparece el "Vocabulario" de voces quechuas que figuró en la versión de 1935 (107-110). En su lugar se emplean —por lo común— notas de pie de página o la traducción castellana, encerrada entre paréntesis y colocada inmediatamente después del vocablo quechua(8).

Algunas veces las notas vierten llanamente en español la equivalencia de la palabra aborigen, por ejemplo: "*Mak'ta*: hombre joven. *Mak'tillo*: muchacho, diminutivo de *mak'ta*. *Pasña*: mujer joven", 100; otras, en cambio, asumen el papel de explicaciones culturales; así dicen, a propósito de *Mistis*: "Nombra a las personas de la clase social dominante, cualquiera sea su raza", 103; y, respecto de *Jajayllas* leemos: "Interjección de burla, de orgullo", 107.

En la versión *B* también desaparece el uso de los tipos de imprenta en negrita, con los que se realizaba la presencia de las voces de origen americano. Además, se diría que la traducción a que dan lugar casos diferentes del citado líneas arriba, descarta la primitiva aparición de la voz vernácula. De modo que en *B* estamos ante dos tipos de traducción; ejemplos de la primera alternativa son: —Pobre *llak'ta* (pueblo) 101; *umpu* (endeble) 106; *atok'* (zorro) 106, sin ningún relieve tipográfico; e ilustraciones de la segunda son: A *Viseca mayu* 10 → al río *Viseca* 108; *usutas* 19, 20 → *ojotas* 109; *orkos* 30 → *cerros*, montañas 118; *machu* 30 → *viejo* 119.

El afán de incorporar al lector en un mundo desconocido y, todavía en muchos casos, desdeñado, es, para Luis A. Ratto (1977), tarea de las mayores que cupo a JMA. Los mecanismos de la "imbibición", como dicho estudioso designa este procedimiento, son múltiples y podría decirse que se confunden con el sentido de la narrativa y la producción total de Arguedas. Sin embargo, al confrontar detalles de la prosa de "Agua", las variantes de lección a lección nos mueven a pensar en una voluntad de estilo que, sin renegar de la intencionalidad esencial, muestra una imagen más tamizada de lo que se pensaba fue el proceso de la escritura arguediana. En efecto, en cuanto a las partes mayores del cuadro que hemos usado para recoger nuestras observaciones sobre el lenguaje de *A*, debemos decir que, en lo que toca a la sección *Tras las huellas de la oralidad*, en *B* el fenómeno más conspicuo se da en referencia con la omisión del artículo (1,c). Pues, si bien se trataba de un rasgo no sistemático, ello no lo privaba de una difusión significativa. Por eso ahora adquiere relieve el que, en una serie de pasajes de esta versión, se muestren las formas omitidas en *A*, a saber:

8. Son de notar asimismo un par de cambios en la dedicatoria: *comuneros* reemplaza a *concertados* y se elimina la mención a Cabana. No es del caso aludir a la rectificación de evidentes errores, por prurito detallista.

## versión A

Nunca en \_ plaza de San Juan 23  
Me caí y como en \_ iglesia, arrodillado... 39

## versión B

Nunca en *la* plaza de San Juan 111  
Me caí, y como en la iglesia, arrodillado... 127

Los comuneros estaban **separados** ahora en dos bandos: *los sanjuanes* con don Inocencio y *los tinkis* con *Pantacha* y don Wallpa 26 A / 114 B  
Como si hubiera entrado *un* toro bravo a la plaza; 31 A / 119 B

Estos y otros ejemplos anotados en las páginas 122 y 127 de B coinciden en pertenecer al habla del **destinador** o sujeto que narra los acontecimientos. Por tanto, nos preguntamos si estas variantes no implican ya una perspectiva más acentuada para la diferenciación de ese discurso, frente al propio de los actores indios o comuneros.

En base al párrafo que reproducimos luego, es dable advertir en B la emergencia de otra intención: el no cancelar del todo ciertas marcas castellanas de oralidad, de las que ya hemos tratado antes, pues, si bien es cierto que se restablece el artículo en una ocasión, no se procede con el mismo criterio dos líneas más tarde ni en el resto de los casos en que podría hacerse la misma enmienda.

Los sanjuanes eran como gallo forastero, como vizcacha de la puna: cuando *el* principal gritaba, cuando ajeaba fuerte y reventaba su balita en la plaza, \_ Sanjuanes no habían, por todas partes escapaban, como chanchos cerriles. 26 A / 114 B

Tengamos en cuenta así mismo, que en “Agua” otro indicio de la búsqueda del perfil fonético lo constituye la pérdida de la preposición *a*, en contacto con vocal idéntica. Pues bien, en la versión B encontramos la *a* añadida en un ambiente en que faltaba, y, para nuestra sorpresa, advertimos su ausencia en otro lugar en donde sí figuraba en la lección de 1935. He aquí el testimonio:  
va *a* llevar a don Anto, la viuda Juana, ... 27 A / 115 B;  
aquí en su delante voy \_ dar *agua* a comuneros ... 27 A / 116 B

Ambas emisiones pertenecen a Don Pascual y forman parte de la conversación entre el repartidor y los comuneros. Se trata pues de un contexto en el cual, en apariencia por lo menos, el destinatario no es el lector, y este hecho puede ser significativa para nuestra pesquisa.

No llama menos la atención, tampoco, el que en B hallemos transcripciones inexistentes en A y que apuntan —fuera de dudas— a poner de relieve la interferencia fonética entre el quechua y el castellano; y, por esa vía, a contrastarlas a través de una representación diglósica de las variedades lingüísticas usadas. Véase cómo opera esta representación en un caso inequívoco:  
en la versión de A leemos: — ¡Taytay! ¡Taytay! 36, a la que corresponde en B: — ¡Nu taytay, nu taytay! 124, y ya todo comentario huelga para acreditar el sentido que refuerza esta variante. Debiendo añadir tan sólo que, contra lo que se

supone, el paso de *A* a *B* no conlleva ni la eliminación de los quechuismos, ni el empaldecimiento de la configuración fonética, ni una percepción colorida de la oralidad bilingüe.

A nuestro juicio, contribuyen en mismo efecto varias opciones. Entre estas colocaría los cambios de vocablos que se operan en 1954 y, que permiten postular la existencia de un reacomodo en el nivel léxico de *B*. Me inclino a pensar que el descarte de unas palabras y su sustitución por otras está guiado por criterios que sustentan la prioridad de lo 'específico' frente a lo 'genérico' y de lo 'coloquial' ante lo 'formal', como podrá desprenderse de la nómina que copio:

De regreso, en galeras-pampa, en Tullukata, en todo *eso* se dearrama la gente 21  
*A*; ... en todo el camino ... 110 *B*

<i>A</i>	:	<i>B</i>
arma 37	:	revólver 125
cuerpo 37	:	corazón 125
amarilleadas 39	:	quemadas 126
ataao 25	:	maulas 114
mauleados 25	:	amujerados 114
despertarse 28	:	levantarse 117
kalas 22	:	mistis 111
hasta el canto del Viseca 19	:	hasta la ribera del Viseca 109
se quedaron como dormidos 30	:	se quedaron dormidos 118
prosista 24	:	desafiante 112

A estas alturas me parece oportuno traer a colación un párrafo que tengo por ilustrativo en varios aspectos:

Versión *A*: Nunca Utek'pampa está triste; 38

Versión *B*: Nunca la pampa de Utek' es triste; 126

Detengámonos primero en la traducción; veamos que ella no es del tipo de las que reclaman paréntesis ni nota al calce, sino de las incorporadas directamente al discurso. Pero no nos llamemos a engaño, a la construcción quechua compuesta de modificador más núcleo (Utek'pampa), corresponde la española que es al revés, o sea núcleo más modificador (pampa de Utek'). De modo que en castellano se trata no sólo de una equivalencia semántica, sino de una traslación sintáctica. Y hasta aquí considero que no habrá razón para estar en desacuerdo; sin embargo, podría haber disentimiento con la reflexión ulterior. Nuestro primer enunciado forma parte de una secuencia mayor (dejemos al margen por ahora, el cambio de 'estar' a 'ser', que toca el nivel semántico) y procuremos resituarlo en ella:

Transcribimos tan sólo la versión *B*, pues no hay variaciones en los enunciados restantes:

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.  
126

Lo que por fuerza debe llamarnos la atención es el mantenimiento dos líneas más abajo de otra referencia inalterada, a Utek'pampa. ¿A qué parte del discurso pertenece este párrafo? A la secuencia final del relato. ¿Quién lo emite? El sujeto narrador, Ernesto. ¿En qué circunstancia? Cuando el paisaje de Utek' adquiere un valor de liberación y es antipódico al mundo servil y clausurado de San Juan, tal como se desprende del párrafo inmediato, en el que se presenta la imagen de la comunidad ideal. Pues bien, frente a este universo, "indios, mistis, forasteros o no, —dice Ernesto— todos se consuelan, cuando la divisan (la pampa) desde lo alto de las abras, desde los caminos!

— ¡Utek'pampa mama!"

El mantenimiento de la segunda referencia y el desenlace que supone la exclamación quechua ¡Utek'pampa mama! deben llevarnos a nuevas preguntas. Si no se traducen ni desaparecen todas las expresiones quechuas, ¿cuáles subsisten, de qué manera, en qué discurso y por qué? No creemos estar en aptitud de responder a todas esas demandas, pues hasta aquí hemos advertido apenas dos constantes que para ello son insuficientes: una, que es leal a la huella fonética y a la expresión de oralidad, gracias a la que el contraste lingüístico entre quechua y castellano se trasvasa a la diglosia existente entre mistis e indios; y, de otra parte, una segunda nota que subraya la divergencia entre el discurso del yo narrativo y el habla de los actores campesinos. Preferimos, por tanto, dejar en suspenso toda hipótesis.

### La orientación de los indicios

Dado el carácter oral de las lenguas naturales y la finalidad de la imbibición propuesta por JMA (o aclimatamiento del lector forastero en el espacio andino), en la sección *Tras las huellas de la oralidad* hemos detectado, sobre todo, las divergencias causadas por contraste verbal entre las emisiones y palabras quechuas interpoladas en el texto castellano de "Agua" (proyección sintagmática) y reconocido las interferencias inferibles entre los sistemas de ambas lenguas (proyección paradigmática), en cuanto fuera rastreable desde la escritura de "Agua" en sus versiones de 1935 y 1954.

De modo que si pasamos a mirar con detenimiento el castellano de "Agua", y en este caso dejamos el quechua fuera del foco central de atención, ¿qué es lo que encontramos?

En relación con *Las variantes regionales*, notamos que Arguedas realizó modificaciones clasificables en los siguientes acápites: a) vacilación del uso preposicional, b) abuso de posesivos, c) frases adverbiales, d) el 'más' recolector, e) cambios de rección, f) 'se' reflexivo de interés y g) doble acusativo. Recuérdese que nos ocupan sólo los cambios introducidos en B y no las coincidencias de B con A, es decir, aquellos rasgos del castellano regional que subsisten en B. Esclarecido lo anterior, pasemos revista al inventario:

A	B
a) parecía <i>en</i> fiesta 32	parecía <i>de</i> fiesta 120

- |  |   |
|--|---|
| <p>sacaban su cabeza <i>de</i> las esquinas 34<br/>         Un rato se acabaron la bulla, las rabias 35<br/>         igual <i>a</i> los comuneros 39<br/>         Un ratito se acabó Pantacha 35</p>           | <p>sacaban su cabeza <i>por</i> las esquinas 122<br/> <i>En un rato se acabaron...</i> 123<br/>         igual <i>que</i> los comuneros 126<br/>         Se acabó Pantacha 123</p>               |
| <p>b) y <i>su</i> sombrero puesto a la pedrada 32</p>  | <p>y <i>el</i> sombrero puesto a la pedrada 120</p>   |
| <p>c) ya iba <i>al medio</i> de la plaza 15<br/> <i>Al</i> medio de la plaza 32<br/> <i>en mi atrás</i> 37<br/>         Se enrabió de <i>adeveras</i> 25<br/>         casi del <i>medio</i> de la plaza 25</p> | <p>ya iba <i>por el centro</i> de la plaza 104<br/> <i>En</i> medio de la plaza 120<br/> <i>tras de mí</i> 125<br/> <i>de veras</i> 113<br/>         casi del <i>centro</i> de la plaza 113</p> |
| <p>d) abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas <i>más</i> 22</p>   | <p>abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas; ... 111</p>  |
| <p>e) <i>se avisaron</i> 18<br/>         para <i>disimulo</i> 37</p>   | <p><i>se anunciaron</i> 107<br/>         para <i>disimular</i> 125</p>  |
| <p>f) Pantaleón <i>se</i> ruega al Taycacha 31<br/>         Se rogaba por gusto, su hablar ya no era de hombre; 37</p>   | <p>Pantaleón <i>ruega</i> a Taytacha Dios 119<br/>         Rogaba por gusto, su hablar ya no era de hombre; 124</p>   |
| <p>g) ni <i>le</i> resonó a Pantacha 25<br/>         Pero las mujercitas <i>le</i> sujetaron al viejo 24</p>   | <p>ni resonó a Pantacha 113<br/>         Pero las mujercitas <i>sujetaron</i> al viejo 113</p>  |

La revisión de este listado quizá nos permita avanzar en varios juicios provisionales. El que se me ocurre primero, propone que las variantes introducidas en *B*, a tenor de la lista copiada, tienden a atenuar el carácter provincial de la escritura. Pero quiero prevenir al lector de dos asuntos pertinentes para el caso: 1) que, en efecto, parece fuera de cuestión que las variantes desplazan el giro regional andino y lo sustituyen por otro más extendido en el contexto peruano e hispanoamericano; sin embargo, recordémoslo, la cuantía en que se produce la rectificación es menor, si se le compara con la profusión del tono dominante en el relato. El 2) es vital para introducir un tanto de claridad en el conjunto de rasgos, citas y alusiones a fechas y textos. Pues bien, si volviéramos a la confrontación textual y repasáramos el entorno del cual han sido extraídas nuestras referencias, caeríamos en cuenta que ellas no proceden de los diálogos sino del discurso del narrador, sea como 'yo expositor' sea como 'niño Ernesto'. Hecho que explicita un tanto lo que acabamos de deducir, pero, a la vez, nos impulsa hacia un nuevo par de conjeturas: a) a sugerir por razonamiento inverso, que en el versión *A* los rasgos provinciales o regionales son más compartidos por los destinatarios, el sujeto narrador y los actores, que en *B*; lo que obviamente no sucede en esta lección, según lo acabamos de comprobar; o, por lo menos, para decirlo con menor riesgo de confusión, no ocurre en la misma medida.

Y b) que el lenguaje de la versión *A* tendía hacia un paradigma translingüístico,

operando por encima de las diferencias entre castellano y quechua, esto es, asumiéndolas y basándose en las interferencias de éste en aquél. En cambio el lenguaje en *B* pareciera acomodarse al efecto de las perspectivas que actúan en el relato y, por tanto, distancia las normas usadas en una y otra perspectiva. De este modo, nos atrevemos a postular que en *B* las variantes afirman un contraste diglósico; vale decir, que uno de los castellanos está más cercano de la norma de prestigio y que el otro, que está más alejado y goza de poco prestigio, no cubre todos los roles que sí puede cumplir el primero. En la medida en que la función de estas variedades del castellano de "Agua" reproducen las que corresponden al estado del quechua frente al castellano, en esa misma medida la condición diglósica lograba encarnar la situación translingüística que se tenía en el contexto social, pluricultural y plurilingüe, que fue uno de los desafíos que inspiraron la producción de Arguedas.

Revisemos por último algunas correcciones que, como ya lo dijéramos en *La convergencia en la profundidad*, nos atraen más por lo que en ellas suponemos vinculado al plano del significado antes que al aspecto formal de la lengua. Quisiéramos por eso empezar mencionando una enmienda, destinada a restringir el uso —muy difundido por lo demás— del diminutivo. Para tener una idea cabal del indicio que aquí queremos entrever, es necesaria la lectura total del párrafo:

Cuando los maizales están *verdes* todavía, el viento juega con los sembríos; mirada desde lejos, la pampa despierta cariño en el corazón de los forasteros. 126

En *A* aparecía 'verdecitos' 38 en vez de verdes. Lo que hace pensar que se ha enmendado una sobrecarga afectiva, a pesar del sentido que se desprende de la segunda oración del párrafo. Si bien el argumento suena razonable, quisiéramos contrastarlo con otro empleo semejante del mismo adjetivo:

—Verdad. El maíz de don Braulio, de don Antonio, de doña Juana está gordo, *verdecito* está, hasta barro hay en su suelo. ¿Y de los comuneros? Seco, agachadito, umpu (endeble); casi no se mueve ya ni con el viento. 106

La versión de *A* que difiere tan sólo en carecer de la traducción de 'umpu', aparece en la p. 16. No nos proponemos insistir en la fundamentación del valor emotivo o afectivo; pero el contraste de uno y otro fragmento ilustra, en el discurso del mismo actor, Ernesto, acerca de las posibilidades a lograr con dicho instrumento y el rol que compete a la perspectiva objetiva o subjetiva y ya sea el monólogo o al diálogo. Dicho de otro modo, en la p. 126 el narrador describe y el destinatario de su discurso es el lector; la virtualidad del enunciado se añade al predominio de la objetividad presumible, de la distancia natural; en cambio, en el ejemplo de la p. 106, en el que se mantiene el diminutivo, se trata del mismo destinatario, de Ernesto; pero el destinatario no es el lector, sino Pantaleón, y no es una descripción objetiva, de hechos, sino una revelación, el hallazgo de un nuevo conocimiento.

Veamos ahora la corrección de las siguientes expresiones del texto *A*: no aguantaba el grande de mi rabia 36; desde el alto de las abras 39; viendo el alegre de la pampa 39; que en *B* se han convertido en : no aguantaba lo grande de mi rabia 124; desde lo alto de las abras 126; y, viendo lo alegre de la pampa 126.

En principio, si partimos del supuesto que el escritor pretendía imitar o reproducir el habla de un bilingüe incipiente (interlecto en la clasificación de Escobar 1978), tropezamos con un obstáculo extratextual. En efecto, no existe restricción fonológica que favorezca *le* en desmedro de *lo*; y, por el contrario, podría sostenerse que gramaticalmente el *loísmo* del castellano andino supone un avance propicio a *lo*. Ello no obstante, la versión de 1935 se inclina por *le*, como ya lo vimos. Y todavía hay más, pues aunque en *B* (1954) se han introducido las modificaciones que originan este comentario, incluso podemos sorprendernos de que subsistan dos casos discordantes:

llevándose a todas partes *e/* amargo de los comuneros 119; y, más todavía creció *e/* amargo en mi corazón 126.

Aunque parezca exceso de celo la búsqueda de respaldo para la información lingüística que alegamos, quisiera invocar una mención de Soto (1978: 623) conectada con este punto; dice así: “aunque en el plano lineal inmediato la concordancia española funciona, cuando se trata de casos de concordancia mediata, el masculino o neutro, como categorías generalizadoras, son usados en forma indiscriminada”. Lo que debe llevarnos a concluir que con una actitud como la que se le suele atribuir (Klaren 1977; Rowe 1979); esto es, de quechuismo a, ultranza, o de realismo lingüístico, Arguedas debió haber optado por *lo*, ya desde 1935. No fue así, lo sabemos y no prevaleció el sociolecto del español andino sino el idiolecto trasladado a la escritura. Hemos visto también que, al corregir en 1954, Arguedas deja inalterados dos casos. Preciosos indicios que nos sirven para solventar dos consideraciones más ambiciosas: 1) que la asistematicidad y las distintas versiones nos recuerdan una y otra vez que estamos ante un discurso literario, y que éste puede reflejar oblicuamente usos sociolectales, pero que en tanto producción escrita no puede ser tenido como un registro de la lengua hablada, sino en la medida que este reflejo se intersecte con la significación discursiva y entonces funciona una petición de principio, para que el lector lo asuma “como si fuera” una transcripción natural. Y consecuentemente 2) que, como lo veníamos sospechando, en la versión *A* prevalece —en esta cuestión fundamental para la escritura de Arguedas— un verosímil intracultural. Que éste confirma su trascendencia más allá de la pura figurativización del relato y del dar como supuesto que los actores indios hablan quechua y que el discurso narrativo es castellano, con lo que se transfieren a la ficción textual todas las homologías de la realidad andina, del Perú centro-sureño.

Para frasearlo con otras palabras, digamos que en *A* el paradigma de la lengua literaria es translingüístico, es decir que se afianza sobre el presupuesto de la copresencia del quechua y del castellano, y de que ambas lenguas fluyen naturalmente en el discurso narrativo, recreando en el texto la validez socio-cultural del contexto.

Vamos a debatir dos cuestiones pendientes, quizá si preteridas por haberlas juzgado marginales. Ellas, sin embargo, están lo suficientemente enclavadas en el curso de la prosa de “Agua”, como para que descubramos una vertiente del temple general del discurso.

La primera de las dos tiene que ver con el empleo de la expresión *endio*. En *A* ésta aparece tanto entre comillas, como sin ellas, y siempre en boca de actores campesinos; a saber:

- 1 D. Páscual. — ¡Para endios va a ser K'ocha Agua! 27 *A* / 116 *B*
- 2 Pantaleón. — Comunkuna —gritó— K'ocha Agua para endios! 31 *A* / 120 *B*
- 3 D. Wallpa. "Endio" nomás es, igual a sanjuanes... 24 *A* / 112 *B*
- 4 Pantaleón. ...los animales de los "endios" 17 *A* / 106 *B*

Pues bien, las cuatro expresiones se mantienen en *B*, como lo indica el segundo número al final de cada línea. Se conserva asimismo el deslinde entre las formas entrecorilladas y las no destacadas intencionalmente con este recurso gráfico; y resulta obvio que en la emisión de Wallpa y en la de Pantacha (3 y 4), la referencia asuma un relieve que subraya una intención demarcativa y una frontera. Compárense las emisiones de la lista precedente con la oración que sigue:

Don Vilkas empezó a empujar a los indios para llegar hasta donde estaba el Pantacha. 23 *A* / 112 *B*. La versión *B* difiere de *A* tan sólo por haber interpolado la frase "donde estaba el". Pero lo que realmente debe llamar nuestra atención es el uso de la forma castellana general *indios* y el que ésta aparezca en el enunciado del narrador, en forma semejante a como ha sucedido ya otras veces en *B* y sucederá otras después. ¿A dónde nos lleva todo este raciocinio? Se nos antoja que a verificar que *B* no pretende alterar ciertos fundamentos que están echados desde la primera edición del 35; y uno de ellos, que es rozado una y otra vez por el término que nos ocupa, reside en la diferenciación del grupo étnico indio frente al universo del *misti* o, del sencillamente, no-indio. Este último es el caso del sujeto narrador, a pesar de su simpatía y entusiasmo por los Tinkis, su identidad con Pantacha y su fuga hacia Utek'.

La segunda cuestión concierne a la forma como es transcrito *carajo* en las citas extraídas:

- 1 D. Wallpa. ¡Carago, K'alas son como tigre! 22 *A* / 111 *B*
- 2 D. Vilkas. ¡Carago, all'ó! (perro) 35 *A* / 112 *B*
- 3 Pantaleón. ¡Carago! ¡Sua! (ladrón) 35 *A* / 123 *B*
- 4 D. Braulio. ¡Fuera, carajo, fuera! 34 *A* / 122 *B*
- 5 D. Braulio. ¡Balas, carajo, más balas! 37 *A* / 124 *B*

Salvo el añadido de las traducciones en 2 y 3 y el remplazo en 1 de *K'alas* por *mistis* (que por error de imprenta, se lee Mitis), ambas versiones —*A* y *B*— son iguales. ¿Qué significa tal coincidencia? ¿Cómo interpretarla? En qué medida *B* es una rectificación del camino iniciado en 1935 y, si fuere así ¿por qué subsisten estos párrafos que parecen revelar posiciones ideológicas distintas, tal como contrastan 1, 2 y 3 versus 4 y 5?(9)

La forma castellana en este caso funciona como un marcador de no inclu-

9. En principio, la sonorización de la fricativa velar castellana es una asimilación fonética que corresponde a un rasgo subdialectal del quechua, al ser articulado un alófono de /q/. En el discurso narrativo el rasgo fonético adquieriere el rol de marcador socio-cultural.

sión en el grupo étnico indio. *Carajo* versus *carago* es una oposición que denota la frontera más real del discurso y que no coincide necesariamente con la noción de clase, pues don Vilkas es "endio" y Ernesto sigue siendo "niño", aunque ése se alinee con los principales y éste con Pantacha.

Por último, estoy persuadido de que vale la pena hacer un nuevo alcance en nuestro cotejo; pero, esta vez relativo a la espacialización del relato. Lo sugerente del punto surge a través de una corrección introducida en *B*, la misma que para nuestra lectura denota una expansión cualitativa del dominio espacial tramado en "Agua". Revisemos las lecciones:

*A* —Este Pantacha ha regresado molesto de *Nazca*. 17

*B* —Este Pantacha ha regresado molesto de la *costa*. 106

No es la primera vez que hallamos el término en el relato. Pero el cambio nos parece decisivo, no sólo porque *costa* es un concepto más abarcante que *Nazca*, sino porque resalta con mayor precisión el contrapunto con San Juan y todos los pequeños pueblos cuyos nombres trazan una topografía del horizonte andino o serrano. Vale decir que la yuxtaposición de *Costa* y *Sierra* expanden con absoluta lucidez una visión espacial que desborda el confin puntual que solía atribuirse a la primera producción de JMA. Por el contrario, nos sentimos animados a postular que, inclusive desde "Agua", late en su escritura una perspectiva de composición del Perú y que inserta a éste en una categoría política más amplia, como se aprecia en estas dos últimas citas:

—Como en todas partes en *Nazca* también los principales abusan de los jornaleros —siguió Pantaleoncha. 21 *A* / 110 *B*

—Tayta: ¡que se mueran los principales de todas partes! 39 *A* / 127 *B*

De modo que como en un segundo movimiento musical, sobre la dominante étnica se inscribe la concepción de lucha de clases y el problema del agua en el dilema del poder; o la virtualidad de la historia y la escritura en una región multicultural y plurilingüe.

#### La versión final ¿reescrita o enmendada?

Pasemos ahora al cotejo de *C* con las versiones anteriores y, en particular, con *B*. En efecto, estamos tentados de sostener que desde el ángulo de la importancia y cuantía de las correcciones, *B* constituye la lección más rica y la más trabajada, si se tiene en cuenta que comporta una redefinición del paradigma de la escritura; por ello hemos seguido de manera muy atenta la colación de *A* y *B*, y por análoga causa, esta vez dedicaremos más tiempo a confrontar *C* con *B*, dejando *A* circunscrita a la función de control hermenéutico.

Del conjunto de variantes que hemos retenido y a un lado las que parecen obedecer a errores de imprenta o ligeros reajustes de expresión, quedan tres tipos de correcciones que invitan a meditar acerca de su rango y efecto en el paradigma lingüístico discursivo y en la escritura en cuanto progresión sintagmática.

Dos de ellos caen en el sector *Tras las huellas de la oralidad* y el tercero en *Las variantes regionales*. Este tipo tercero está representado en verdad por un solo caso, pero suficientemente ilustrativo, a juicio nuestro; los dos primeros se repiten cada vez que es factible su aparición.

Las variantes del primer tipo atañen una vez al esquema de los acentos y otra a la representación gráfica de la articulación fonética de un fonema. He aquí los datos a considerar:

#### Versión B

Nos encaminamos con Bernaco hacia el corredor de la cárcel. Cuando estuvimos atravesando la esquina, salió a la plaza, por la puerta del coso, don *Pascual*, repartidor de semana.

- ¡Don *Pascual*! —gritó Bernaco.
- ¡Don *Pascual*!

Todos los indios hablaron alto el nombre del repartidor. Pantacha le hizo seña con la corneta a don *Pascual*.

115 (subrayado mío)

#### Versión C

Nos encaminamos con Bernaco hacia el corredor de la cárcel. Cuando estuvimos atravesando la esquina, salió a la plaza, por la puerta del coso, don *Pascual*, repartidor de semana.

- ¡Don *Pascual*! —gritó Bernaco.
- ¡Don *Pascual*!

Todos los indios hablaron alto el nombre del repartidor. Pantacha le hizo seña con la corneta a don *Pascual*.

28

Hay asidero bastante para sugerir esta interpretación de los cambios: al aceptarse en *C* una sola forma —Pascual— se reducen en este caso las divergencias de las perspectivas de la enunciación. Mientras en *B* *Pás*cual, con el acento desplazado a la penúltima sílaba —imitando los efectos de la interferencia del quechua en el castellano— es un indicador de la pertenencia étnica del personaje locutor y de la dirección del diálogo (si intratextual o extratextual), en *C* resulta evidente que se ha renunciado a utilizar este medio como forma de relieve. Nótese que mi aseveración se limita al cambio de lugar en el patrón del sistema acentual español, que es restablecido en *C* a su posición regular; pero no adelanta juicio sobre el efecto general de *C* respecto de *B*, en relación con otros marcadores étnicos. Sin embargo, también podemos anticipar que en la medida que se extiende la forma española regular, en la misma medida decrece el paradigma translingüístico y se acentúa el diglósico, o sea la utilización de dos variedades de la misma lengua, pero jerarquizadas en razón del prestigio que detentan y el rango de funciones que suelen cubrir.

La segunda variación que puede ser entendida como un cambio digno de resaltar, es el ensordecimiento de *g*, que vuelve a ser *j* en “carajo”. Hace poco ob-

servamos en *B* la utilización de la *g* como un marcador de la etnicidad del locutor; esta vez en *C* estamos frente a una situación que podría juzgarse de dos maneras: 1) o es una errata a causa del peso de la ortografía castellana, por persistencia de los hábitos de la escritura(10) (lo que implica involucrar al linotipista y al corrector o correctores), o 2) indica que el retorno a la forma castellana debilita otro de los signos con el que se caracterizaba el hablar de los indios en "Agua". Nos hemos decidido por esta alternativa sin desconocer su relativa fragilidad, pues ocurre en una locución emitida por Pantacha. Sin embargo no es el número lo que cabría discutir, sino el sentido de su significación en el discurso. Si recordamos las cinco situaciones en que se emplea la interjección, sólo las tres primeras corresponden a campesinos (D. Wallpa, D. Vilkas y Pantaleón), y de estas tres, las primeras dos están dirigidas al grupo de comuneros y a Pantacha. La tercera en cambio, o sea la interjección de Pantacha, está destinada a D. Braulio, el propietario de la hacienda. La connotación dominante es de ira e impotencia. La coyuntura del desafío-sacrificio y el antecedente repetido de que hacía seis meses que Pantaleón había regresado de la costa, abonan en favor de la enmienda; pues, aunque fracasado en su proyecto, Pantaleón se rebela contra el patrón y, en un nivel ético y lingüístico, rompe el *status* tradicional (con la interjección y el apelativo):

- |                                |                                     |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| – ¡Carago! ¡Sua! (Ladrón)      | – ¡Carajo! ¡Sua! (Ladrón) —gritó el |
| – gritó el mak'ta —Mata nomás, | mak'ta—. Mata nomás, en mi pecho,   |
| en mi pecho, en mi cabeza.     | en mi cabeza.                       |
| 35 A / 123 B                   | 36 C                                |

De modo que, a las dos emisiones de D. Braulio en las que aparecía *carajo* —ya en 1935 y se mantenía en 1954 al igual que en 1967—, hay que sumar ahora la del grito del cornetero, de Pantacha, en el contexto que hemos recordado. Mi lectura, siguiendo el razonamiento hasta aquí desenvuelto, no me lleva a suscribir que, efectivamente, estamos ante una atenuación del distingo de los grupos étnicos, sino más bien a postular que, orientándonos por un marco que supere los límites de las frases y se apoye en la significación, veamos en este *carajo* el concurso de dos tendencias de no menos relieve: 1) una búsqueda de coherencia interna y de precisión en el comportamiento de los actores y en la representación polémica que produce la escritura(11); y, 2) otro indicio del ascenso que va adquiriendo, hasta en detalles que pudieran parecer secundarios o nimios, la intensidad del conflicto de intereses, clases sociales y valores, además de la inicial impronta acuñada por la etnicidad.

10. No tengo duda de la errata en *Ramoncha* 16 en vez de *Ramoncha* 102 B, pues en las pp. 20 y 21 de *C* reaparecen *Ramón* y *Ramoncha*. Fenómeno explicable de igual modo, aunque me inclino más a pensar en un mecanismo doble, que incluye la asociación de sonidos y el deseo de claridad, es el comentario de Pantaleón: —Tinki es bien común 21, que enmienda tanto a B 107 como a A 18, cuyas versiones dicen *buen común*; esto es, 'buena comunidad'. 'Bien común' desde otro ángulo no descartable, subraya la condición de la tierra y el agua como propiedad comunal.

11. Creo percibir un semejante afán de coherencia en el remplazo de *Pisco* por *cañazo* en la p. 16 de *C*, que corresponde a la p. 103 de *B*. Cf. las pp. 106 B y 29 A que contienen la escena que ilustra la razón de la variante. Inspirada en el mismo objetivo de coherencia parece estar la corrección de las pp. 22/23 de *C*. Esta versión, a diferencia de las precedentes: A

En el dominio gramatical la variación más importante toca a una de las diferencias entre el quechua y el castellano, cuyo efecto alcanza no sólo el hablar de los bilingües andinos sino incluso al español materno de los hablantes en las áreas de población multilingüe (ver Escobar 1978). La fractura de la concordancia regular en el español general fue incorporada en las versiones de "Agua" del 35 y del 54. Al tratar de este punto en la sección en que nos ocupamos del texto *A*, hicimos un inventario de los casos y tipos que habíamos anotado, dejando en claro que, ello no obstante, no se trataba de un recurso que pudiera señalarse como frecuente ni caracterizador, aunque no sería aventurado sugerir que ofrecía una medida del margen de riesgo que asumí JMA(12).

Ahora bien, la versión *C* reduce en dos el listado de rupturas de distintas clases de concordancia que ofrecimos en el acápite respectivo de *Las variantes regionales*, el mismo que sabemos ya fue recortado en un caso en *B*. De estos dos restablecimientos de concierto, uno nos parece menos relevante: Si entra nuestra vaquita en su potrero, la seca de hambre en su corral; 28. Cf. *A* 25 y *B* 114 en cuya lección figura: *le* seca de hambre.

Mayor calibre nos parece tener el ejemplo próximo pues se trata de una fractura en el acuerdo entre sujeto y verbo en una construcción ecuacional: todos los cerros, las pampas, son de él. 28  
La corrección ha eliminado la forma singular de *ser*: *es* de él, que es la que se lee en *A* 25 y *B* 114.

Aparte de la comprobación de este cambio, ¿qué comentario nos suscita su ocurrencia? Creemos estar ante otro indicio de cuán constante fue el interrogarse de Arguedas acerca del instrumento lingüístico que usaba, acerca del cómo y del por qué de su empleo. La expresión comentada pertenece a un fragmento de la argumentación de Don Inocencio, a fin de que desoigan la prédica de Pantaleón:

- ¡Sanjuankuna! —habló don Inocencio—. Don Braulio tiene harta plata, todos los cerros, las pampas, son de él. Si entra nuestra vaquita en su potrero, la seca de hambre en su corral; a nosotros también nos latigüea, si quiere. Vamos defender más bien a don Braulio. Pantacha es cornetero nomás, no vale.
- ¡Sigoro!
- No sirve contra don Braulio. 28

Viendo el contexto de la emisión que nos interesa, presumo que nos impresiona advertir la acumulación de marcas sociolectales que podrían extraerse del discur-

20; *B* 109; interpola la respuesta al saludo de D. Wallpa antes de que se describa el movimiento del alcalde de Tinki hacia don Vilkas y el cornetero; sólo después siguen las otras tres emisiones del diálogo. La enmienda capta el desplazamiento en el espacio y concierta con las pautas de la cortesía andina.

12. En *B* reaparecen todos los casos registrados en *A* salvo uno: —¿Y Chitulla? A su barriga seguro entran cuatro kanraras 108, en el que se ha restablecido el acuerdo de número en el grupo nominal: *cuatro kanraras*; cf. *A* 19.

Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar  
Copia para uso académico y personal prohibida su reproducción  
29 de 34

Friday, March 7, 2025

so de don Inocencio. Ellas van desde el sufijo *-kuna*, hasta el adjetivo *harta*, el diminutivo *-ita*, la pérdida de la preposición *a*, el enfatizador *nomás*, el matiz semántico del verbo *valer*, la configuración fonética de *sigoro* que se dan en el nivel de la representación idiomática, hasta el conflicto subyacente que es la disputa por el poder y la liberación. De modo que después de una ojeada rápida de la textura en que está inserta nuestra cita, la corrección realizada nos parece revelar el afán de limpiar su escritura de recursos innecesarios, e incluso expletivos, que pudieran acarrear el riesgo de entorpecer la lectura y no añadir beneficio a la legibilidad de su sentido.

En suma, se nos ocurre que este impulso hacia una precisión y claridad expresivas, sin violentar gratuitamente la gramática castellana, es en *C* un rasgo que compatibiliza y realza la hipótesis del progreso del paradigma diglósico en desmedro del ya remoto translingüístico de la original versión de *A*.

### Epílogo

Ultimamente la crítica se ha mostrado menos confiada, respecto de las aseveraciones del propio Arguedas acerca de su escritura. En principio, el síntoma no es en sí dañino y, por el contrario, es saludable que ocurra y que el estudioso asuma independientemente la responsabilidad de sus juicios. Pero a propósito de las repetidas menciones de JMA a su lucha con la lengua y a su voto en favor del castellano, hay buenas causas para creer, en efecto, dos cosas con las que Arguedas no sorprende a nadie y, por el contrario, nuestro análisis prueba su absoluta veracidad:

- 1) su convencimiento de que la prosa literaria del Perú no era un utensilio apropiado para su ensayo de ruptura, está probado fehacientemente por las huellas de las sucesivas experiencias, así como también por su definida toma de distancia frente a los estereotipos en boga;
- 2) su quehacer con la lengua castellana no fue ninguna asunción ni rechazo maniqueos ni gratuitos.

Fue en cada etapa de su trabajo un empeño más elaborado de apropiación, de tanteo por ductibilizar el continente para la expresión de los, hasta ese momento, insólitos contenidos. No fue tampoco pues, como ha pretendido alguien, un caso de incapacidad o de falta de dominio o de fineza para gobernar la indócil lengua castellana. No fue tampoco afán de regatear las posibilidades inherentes al español ni la insensata aventura de crear una lengua distinta, diversa del castellano y del quechua. Nada de eso, ni el trajinado expediente del registro fonético puntual o la persistente recolección de trazos exóticos. Pero tampoco fue una alquimia purista la que lo sedujo, ni el cernir los giros castizos para insertar en la textura de su prosa las variantes regionales. Al contrario, lo sorprendente en JMA, ya en 1935, es su vivaz conciencia de las dimensiones que el espacio escritural le franqueaba y las alternativas que el entramado lingüístico le permitía, a fin de que pudiera recoger, a través de la lengua y la ficción narrativa, la aventura cultural que recreaban intermitentemente los hombres del Ande. Nada menos fundado —me parece— que hablar de la ambigüedad de “Agua” y los primeros relatos

del mismo libro. Hay que decirlo, sí, que Arguedas no fue un estilista en el sentido que se suele asignar a esta palabra comúnmente, pero también hay que recordar que nunca pretendió serlo. Y también hay que saber que nunca fue tan inocente como para no darse cuenta de lo que podría haber logrado, si sólo se ceñía a una magra tradición literaria, automatizada por las reglas modernistas y clausurada por los excesos del indigenismo; y, para no percibir además, que no era la lengua por la lengua, lo que le importaba, sino por aquello que quería decir y de la manera en que se adaptara a cómo quería decirlo. Para lograrlo tuvo que producir un instrumento vigoroso y vibrante. A través de nuestro estudio hay una serie de datos indiciarios que nos persuade de que, ya fuera sabiéndolo o no, que a la postre interesa poco, Arguedas fue inducido y cautivado por una matriz lingüística consolidada sobre la interacción paralela entre el castellano y el quechua; tal como ocurría en el ser bilingüe que fue el propio José María tal como eran también, entonces menos que ahora, una serie de personas en los poblados andinos, en los que los idiomas no son sino la capa superior de ese *iceberg* que es la cultura de los Andes, la antigua y la contemporánea, ensimismadas en continua tradición. Y tal como en su utopía imaginaba Arguedas que alguna vez se concrete el futuro del Perú.

Pues bien, esa matriz bilingüe experimentará reajustes en 1954 y un cambio de signo cualitativo que es lo que designamos como la mutación del paradigma translingüístico al diglósico; pero impondrá el tejido de base que las variantes de 1954 y 1967 refinan sólo en rasgos menudos y, por lo mismo, realzan —al mismo tiempo— en su persistencia de textura estable. De tal forma que la matriz social y el modelo lingüístico coinciden en la generación del esquema dualista que Arguedas recogió del legado de José Carlos Mariátegui; y que, transformado en código valorativo escrito, decantado a través de la fabulación y la lengua, se inscribe en “Agua” como la ideología del contraste cultural que empieza a devenir cada vez más conscientemente conflicto clasista.

Hermosa lección de las variantes y las permanencias, en la escritura y la versión vivida: ambas enteras, transparentes.

Saint Ismier, junio de 1980.

## BIBLIOGRAFIA

- Hemos manejado las siguientes ediciones del primer libro de cuentos de José María Arguedas:
- 1935 *AGUA. Los escolares. Warma Kuyay*. Compañía de Impresiones y Publicidad, Enrique Bustamante y Ballivián, Sucesor. Lima, 110 págs. El colofón indica el 13 de abril de 1935 como la fecha en que se concluyó la impresión.

Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar  
Copia para uso académico y personal prohibida su reproducción

31 de 34

Friday, March 7, 2025

- 1954 *Diamantes y Pedernales. Agua*. Juan Mejía Baca y P. L. Villanueva, Editores. Lima. 1954, 188 págs. Se acabó la impresión el 30 de noviembre de 1954.
- 1967 *AMOR MUNDO y todos los cuentos de JMA*. Francisco Moncloa Editores S.A. Lima, 207 págs. La impresión terminó el 4 de enero de 1967.
- Artículos, entrevistas y libros mencionados:
- 1978 Barthes, Roland. *Leçon*. Editions du Seuil. París.
- 1977 Castro-Klarén, Sara. "Mundo y palabra: hacia una problemática del bilingüismo en Arguedas". En: *Runa* 6, Rvsta. del Instituto Nacional de Cultura. Lima, pp. 8-10 y 39.
- 1976 Cerrón-Palomino, Rodolfo. *Gramática Quechua, Junín-Huanca*. Ministerio de Educación en convenio con el Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- 1979 Contini, Gianfranco. *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Einaudi Paperbacks. Torino.
- 1973 Cornejo, Antonio. *Los universos narrativos de JMA*. Edit. Losada. Buenos Aires.
- 1979 "Declaración". En: *Caretas* 581. Lima, 10 dic., p. 40.
- 1970 Escajadillo, Tomás G. "Meditación preliminar acerca de JMA y el indigenismo". En: *Rvsta. Peruana de Cultura* 13-14. Lima, pp. 82-126. Versión revisada incluida en *Recopilación de textos sobre JMA*. Casa de las Américas, pp. 73-110, con el título de "Las señales de un tránsito a la universalidad".
- 1976 Escobar, Alberto. "Relectura de Arguedas: dos proposiciones". En: *Ultima Hora*. Lima, 11 de enero, p. 11. Reimpreso en: *Perú Folk* 6. Lima, 2 de mayo, 1980, s/p.
- 1978 *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Perú Problema 18. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.
- 1980 Escobar, Anna María. "Native Bilinguals and Andean Spanish in Peru". Mns. Master of Arts. Proyect State University of New York. Buffalo.
- 1979 Greimas, A. J. y J. Courtés. *Sémiotique. Dictionnaire Raisonné de la Théorie du langage*. Hachette. París.
- 1980 Gutiérrez, Gustavo. "Entrevista a G. Gutiérrez" En: *Quehacer* 3. Lima marzo. Véase pp. 115 y 116.

- 1973 Jakobson, Roman. *Questions de Poétique*. Editions du Seuil, París.
- 1979 Kapsoli, Wilfredo. "Arguedas y la cultura nacional". En: *Marka* 104. Lima, 4 de enero, pp. 35-36.
- 1976 Larco, Juan. "Prólogo". En *Recopilación de textos sobre JMA*. Casa de las Américas. La Habana, pp. 7-20.
- 1979 Montoya, Rodrigo. "JMA y su lección de peruanizar el Perú". En: *Quehacer* 2. Lima, pp. 88-95.
- 1971 Morales, Leonidas. "El lenguaje como perfección humana". En: *Estudios Filológicos*. Instituto de Filosofía y Letras. Universidad Austral de Chile. Valdivia, pp. 133-143.
- 1977 Rama, Angel. "Introducción". En *JMA. Formación de una cultura nacional indoamericana*. Siglo XXI. México. Segunda edc., pp. IX-XXIV.
- 1977 Ratto, Luis Alberto. "Los problemas de la imbibición en JMA". En: *Runa* 1. Rvsta. del Instituto Nacional de Cultura. Lima, pp. 3-5.
- 1979 Rouillón, José Luis. "Arguedas y la idea del Perú". En *Perú: identidad nacional*. Centro de Estudios para el desarrollo y la participación. Lima, pp. 379-402.
- 1973 "Presentación y notas críticas a la obra de JMA". En *JMA. Cuentos Olvidados*. Edc. Imágenes y Letras. Lima.
- 1979 Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de JMA*. Cuadernos del Instituto Nacional de Cultura. Lima.
- 1965 Salazar Bondy, Sebastián. "La evolución del llamado indigenismo". En: *Sur*. Buenos Aires, marzo-abril, pp. 44-50.
- 1980a Sánchez, Luis A. "Cultura y política". En: *Caretas* 594. Lima, 31 de marzo, pp. 35 y 86.
- 1980b "Entrevista de César Lévano a Luis A. Sánchez". En: *Marka*. Lima, 10 de abril. Véase las pp. 15 y 16.
- 1978 Soto, Clodoaldo. "La interferencia quechua-español. Una doble perspectiva". En *Lingüística y Educación*. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, pp. 619-626.
- 1979 *Quechua. Manual de enseñanza*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

- 1935 Tauro, Alberto. "JMA escritor indigenista". En: *La Prensa*. Lima, 5 de mayo, p. 16.
- 1955 Zavaleta, Carlos E. (Telémaco). "José María Arguedas" (Reseña a *Diamantes y pedernales. Agua*). En: *Letras Peruanas* 12 Rvsta. de Humanidades. Lima, agosto, pp. 179-190.