

# José María Arguedas como representante de la cultura quechua. Análisis de la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* Marcin Mróz

**J**osé María Arguedas nació en Andahuaylas, departamento de Apurímac, en 1911, de madre mestiza y padre blanco. Su madre murió cuando él tenía tres años. El padre ejercía la profesión de abogado en varias provincias. Durante un período el chico vivió con su madrastra y después se escapó a la hacienda de un tío. Maltratado por los familiares se apegó a los indios. Hasta los nueve años no habló prácticamente el castellano. Luego, recogido por el padre, anduvo con él por más de veinte pueblos hasta que, en 1931, ingresó a la Facultad de Letras en la Universidad de San Marcos. Sus primeros cuentos son de carácter autobiográfico, describen los pueblos de la sierra peruana en donde pasó su infancia. Su interés por el pueblo quechua se manifiesta también en sus trabajos posteriores de etnología y en la época madura de su creación literaria. La niñez y la juventud pasada en la sierra, entre los indios, dejaron una huella profunda en su personalidad. Durante toda su vida estuvo buscando la solución de las contradicciones que advertía en la sociedad peruana. Estaba vinculado con la izquierda. La incompatibilidad entre el mundo indígena y el mundo de los *mistis*, los blancos, causaba grandes trastornos en su vida síquica. Falleció en diciembre de 1969, suicidándose.

Su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, quedó inconclusa. Sin embargo, en esta novela se centra la experiencia de toda la vida del escritor. Allí describe los procesos sociales que se llevan a cabo en el Perú en la década de los 60. El lugar de los acontecimientos, Chimbote, es un gran puerto pesquero, el punto neurálgico de la industria peruana en aquel tiempo. Con el *boom* pesquero empiezan a llegar a Chimbote criollos de toda la costa, grandes y pequeños industriales y también miles de habitantes de la sierra, indios quechuas y aymaras, cholos hambrientos en busca de trabajo. Los indígenas, agricultores, campesinos libres de las comunidades o siervos de haciendas, sufren un choque cultural al incorporarse al mundo de la civilización moderna. No todos logran conseguir trabajo. Las barriadas están

creciendo. Arguedas iba a realizar un trabajo de investigación de sociología urbana en Chimbote para la Universidad Agraria. El trabajo no llegó a publicarse pero los datos recogidos sirvieron de material para la novela<sup>1</sup>. Sus protagonistas son pescadores, vendedores ambulantes, dirigentes sindicales, curas norteamericanos, industriales, criollos, mestizos, gringos e indios. También hay dos protagonistas tomados de la mitología quechua: El Zorro de Arriba y El Zorro de Abajo. Los dos zorros están comentando los acontecimientos. La novela se compone de dos partes y un epílogo. La primera parte contiene cuatro capítulos y tres fragmentos del diario de Arguedas. Otro fragmento, titulado “¿Último diario?”, está incluido en la segunda parte. El diario abarca el período entre mayo de 1968 y octubre de 1969. El epílogo contiene las cartas dirigidas a Gonzalo Losada, de la Editorial Losada, y al rector de la Universidad Agraria, escritas días antes de morir, y un breve texto pronunciado al recibir el premio Garcilaso de la Vega en 1968.

El propósito de mi trabajo es analizar ciertos aspectos de la novela en el contexto de la cultura indígena, buscar los rasgos lingüísticos y conceptuales explicables por el substrato quechua en la obra escrita en español y destinada, como parece, al lector representante de la cultura hispana. Considero que sólo basándose en un conocimiento de la cultura autóctona peruana es posible percibir en forma entera el mensaje del texto. Para que el lector pueda hacerse una idea más exacta de estos problemas, voy ejemplificando mis tesis con numerosas citas (las citas de todas las notas donde no indico la fuente provienen de la novela).

## **EL PROBLEMA LINGUISTICO**

Intentaré presentar aquí algunos obstáculos de tipo lingüístico que ha de enfrentar el lector de la novela e indicar las coincidencias entre el lenguaje empleado en los textos de Arguedas y ciertas variedades del español habladas en el Perú. Al mismo tiempo quiero referirme al quechua cuya influencia es la causa de las modificaciones del castellano que podemos observar en ambos casos.

El español empleado en la novela sufre las mayores deformaciones con referencia a la norma del castellano comúnmente aceptado y entendido en todo el mundo de habla hispana, en los diálogos y monólogos de los personajes cuya lengua materna es el quechua o el aymara, realizados en español. Sin embargo, en los fragmentos descriptivos e incluso en los “Diarios”, también pueden observarse algunas formas más sutiles, poco comunes en el es-

pañol tipo “estándar”, aunque deben considerarse por lo general correctas. A veces no es posible determinar con toda seguridad cuáles discursos se han pronunciado originalmente en quechua y cuáles en español, aunque precisamente en esta novela, dado su carácter urbano, estos últimos predominan. Sería instructivo hacer tal distinción para comprender si en aquellas modificaciones se copia la manera de hablar de los indígenas cuando lo hacen en español, o es un intento de traducción del quechua de tal manera que se vea la estructura, la lógica interna, la “palpitación” de esta lengua. Como es sabido por las declaraciones del mismo Arguedas hechas en muchas ocasiones, su objetivo en varios textos era lo último<sup>2</sup>. Frecuentemente ha utilizado en sus obras más tempranas un tipo de español donde se suspendían los artículos, el orden de las palabras en la frase sufría alteraciones de modo que el verbo se colocaba más atrás de lo común en español, se empleaba el gerundio con preferencia sobre las formas personales, etc. Varios críticos consideraban esos procedimientos como defectos por su calidad de innaturales<sup>3</sup>. Aunque estoy de acuerdo con la opinión de que la costumbre de usar “no-formas” españolas en la novela escrita en este idioma es imperfecta y puede estorbar la comprensión del texto, creo que los teóricos no han tomado en cuenta un agente de suma importancia —el factor sociolingüístico. Al analizar aquellas “distorsiones” del español, la mayoría de los críticos toma como punto de partida las declaraciones del mismo Arguedas y las ve en el contexto del español “normal”. Mientras tanto existe en el Perú una gran población mestiza, en el sentido cultural, que usa cotidianamente un idioma que tiene numerosos rasgos comunes con el lenguaje de Arguedas. Considero que la lengua hablada por esa gente ha dado el impulso al escritor para crear un lenguaje literario que no es tan “ficticio” como se suele creer<sup>4</sup> y estoy convencido que este lenguaje sería completamente claro y lógico para ciertas partes de la sociedad peruana. Para hacerse comprender por los lectores que generalmente provienen de otras esferas, el escritor tuvo que mantenerse dentro de los límites fijados por el menester de ser comunicativo e incluso apartarse en cierto grado de su estilo temprano. Pero resulta que el español hablado por los serranos de Chimbote es casi el mismo que el autor solía utilizar para traducir textos de la lengua “antigua”<sup>5</sup>. Ahora en la traducción ya usa más bien el castellano “correcto”. No obstante el cambio estilístico motivado por un largo proceso de maduración artística, el intento de traducir el quechua a una forma peculiar del español no era un concepto individualista; se basaba en años de coexistencia de dos culturas diferentes y la experiencia lingüística popular.

Lo que resalta a primera vista son los cambios fonéticos, en especial los referentes a las vocales. El sistema vocálico del quechua consiste en tres

fonemas: [i], [a], [u]. El [i] y el [u] pueden realizarse en ciertas posiciones como “e” y “o”, respectivamente. Los quechuahablantes tienen problemas con distinguir las oposiciones i-e y u-o. Por esta razón, al hablar español realizan los fonemas vocálicos de la manera siguiente: [ i ] = i, e; [ e ] = i, e; [ a ] = a; [ o ] = u, o; [ u ] = u, o.

A la par con las modificaciones fonéticas van los cambios gramaticales. Es muy común la falta de concordancia de género entre sustantivo y adjetivo o entre artículo y nombre<sup>6</sup>. El quechua desconoce la noción de género. Quien aprende castellano como segunda lengua no nota la diferencia femenino-masculino. Por lo general, de acuerdo quizás con el espíritu de las lenguas indoeuropeas, trata lo masculino como lo básico y lo femenino como lo derivado. Por esto suele usar adjetivos y artículos masculinos con sustantivos femeninos y no al revés.

Tampoco se respeta la concordancia de número entre sujeto y verbo o entre complemento directo y antecedente<sup>7</sup>. En quechua no existe la categoría de número en el sentido indoeuropeo. A un quechuahablante le parece un postulado absurdo subrayar a cada instante que el nombre en consideración denomina una sola cosa o dos y más cosas, ya que puede determinar el número exacto cada vez que esto sea necesario.

Este tipo de errores consistentes en una actitud displicente ante el carácter obligatorio de la concordancia de género y número es muy común en algunas regiones del Perú hasta tal punto que incluso las personas de formación universitaria consideran correcto tal uso<sup>8</sup>.

Otro fenómeno que con mucha frecuencia aparece en la novela es la omisión de artículos o preposiciones<sup>9</sup>. Por otra parte, una preposición puede agregarse a veces a causa de cruces de sentidos y usos de quechua y español y se forman verdaderos rompecabezas: “endenoche”, “de a por gusto”, “de a siempre”.

Lo que da al texto un raro sabor son las dislocaciones sintácticas en el orden de la frase. Por lo general se trata de colocar el verbo al final de la oración o lo más atrás posible, así como se le pone en quechua<sup>10</sup>. Otro ejemplo de empleo de la sintaxis quechua aparece en la frase nominal donde es muy común el uso de las formas de tipo: “de esa mujer su hermano” por “el hermano de esa mujer”<sup>11</sup>. Es calco directo de la correspondiente construcción quechua:

Chay warmi-q tura-n.  
 esa, de mujer, su hermano  
 De esa mujer su hermano.

El quechua es una lengua aglutinante. Los lazos internos de la frase se expresan a través de sufijos. El sustantivo tiene una inflexión personal: *wasiy* - mi casa, *wasiyki* - tu casa, *wasin* - su casa, etc. El uso de sufijos personales con sustantivos es natural y muy frecuente en quechua. Su función es a veces semejante a la de los artículos en español: determinar con más precisión el sustantivo. Al hablar castellano, los quechuahablantes sobreestiman la relevancia del pronombre, olvidándose al mismo tiempo de los artículos. Esa manera de hablar, aunque correcta, desde el punto de vista de la estilística española es pesada<sup>12</sup>.

Las peculiaridades sintácticas referentes al orden de las partes de la oración y el uso de pronombres en la frase nominal son características en los así llamados "sistemas criollos"<sup>13</sup>. Las modificaciones del castellano han llegado en ciertas regiones del Perú hasta tal punto que no se le puede calificar como un simple dialecto. Si bien el léxico de dichas lenguas es español, la sintaxis es, al contrario, de índole quechua. Estas lenguas criollas se rigen por su propia gramática y por lo tanto no pueden ser juzgadas según las normas españolas. No se les puede tratar como simples "degeneraciones" del castellano, como suele hacer un hispanohablante que desconoce esta gramática y advierte sólo la pauperización del idioma. Viendo el problema también en el contexto quechua, podemos descubrir en ellas categorías gramaticales nuevas, ausentes en español. Una de estas categorías es vigente, según creo, en los textos de Arguedas: pienso que las formas muy frecuentes como "nada más", "no más" y sus alteraciones, los diminutivos "-ito" y "-cito", así como el adjetivo "puro" y, en algunos casos, otras formas, son traducciones del sufijo quechua *-lla*<sup>14</sup>. Este sufijo tiene diversos matices en diferentes situaciones así que es imposible encontrar una forma española que lo pueda sustituir. Significa: sólo, solamente, no más que, exactamente, justamente, etc. Se emplea en quechua con mucha frecuencia, delimita el significado del sustantivo, verbo, adjetivo o adverbio, subraya que de lo que se trata es exactamente, efectivamente "esto", permite expresarse con más precisión. A veces lleva un significado de cariño, ternura. En la práctica lingüística de los "sistemas criollos" se traduce por lo general por "nada más", "no más" o por un diminutivo<sup>15</sup>. En los textos de Arguedas pueden encontrarse soluciones más elegantes como el adjetivo "puro" o la frase "no hay sino"<sup>16</sup>. En los "Diarios", el adjetivo "puro" usado probablemente en este sentido se repite varias veces: "pura ilusión", "por puro gusto", "azulada por puro negra", "eso es una pura cacana", "de puro enfermo del ánimo", "puro miedo y triunfo", "de propiedad pura de todo el mundo", "tristísimo de puro feroz", "puros obreros", "pura casualidad". Quizás con un análisis estadístico sería posible demostrar con más exactitud el peso que

tienen en los textos del escritor estas formas, pero sería difícil encontrar un punto de referencia. El verdadero significado y valor de ciertas formas lo podrían reconocer sólo los que saben hablar en quechua.

Los más difíciles de descifrar son los "Diarios" ya que el estilo del narrador es el más correcto y las huellas quechuas más sutiles, más ocultas. Creo que el cambio de estilo de Arguedas del cual he hablado se debe también al mayor dominio del castellano conseguido en la época madura de su actividad literaria. En el período de sus primeros cuentos, el español conocido y sentido por el escritor era más cercano a la lengua criolla hablada en los pueblos andinos que al castellano de la Real Academia, lo que es un hecho completamente natural y explicable en el contexto social en el cual transcurrió su infancia<sup>17</sup>. Al sustituir el adjetivo "puro" por "no más" en los "Diarios" no se cambiaría el sentido de las frases pero sí se cambiaría la lengua de acuerdo con el habla de los cholos chimbotanos.

Otro caso de sustitución de un sufijo quechua por una forma española cuyo sentido original es solamente en cierta aproximación el mismo, es el empleo de la conjunción "pues" en lugar del sufijo quechua *-ya*. La función de este sufijo es indicar y subrayar el valor emocional de lo que significa la frase para el hablante. Su sentido puede ser positivo o negativo, expresar pena o regocijo<sup>18</sup>. Sin embargo, el uso de "pues" no ha de tener este significado obligatoriamente y no se puede probar su origen quechua en los "Diarios" aunque aparece allí varias veces<sup>19</sup>. Hay un factor que hace pensar en la interpretación favorable a la tesis de la correlación quechua - español en estos casos: los tardíos textos bilingües de Arguedas donde se puede ver la correspondencia entre esta forma y el sufijo *-ya*<sup>20</sup>. Sin embargo, dada la brevedad de estos textos, el análisis no puede ser completo.

Existe en quechua un postulado lingüístico muy fuerte, completamente desconocido en español, cuya transcendencia se manifiesta en cada oración y se proyecta en la manera de ver el mundo de los que hablan esta lengua. Se trata, en términos generales, de un medio que permite ordenar todas las posibles oraciones quechuas según un sistema de tres clases. El criterio clasificatorio consiste en cierto tipo de crítica de la fuente de información<sup>21</sup>. El quechuahablante automática e inconscientemente analiza la calidad de información que quiere transmitir y construye la oración en su forma adecuada acorde con los resultados de este análisis. Se distinguen las siguientes posibilidades: 1. información conocida por la propia experiencia del ego, lo que uno conoce directamente a través de los sentidos; 2. información indirecta, lo que uno ha oído de otras personas, lo que ha leído, etc.; 3. lo que uno supone, sospecha, conjetura de las premisas que tiene.

Cada uno de los tres tipos de oraciones se caracteriza por su propio

sufijo. La oración que no contenga ninguno de los tres es incorrecta y hace suponer que el hablante está ocultando la verdad o está loco ya que, en términos quechuas, no puede existir, o es difícil de imaginarse al menos, una lengua que no observe tal distinción.

El hecho lingüístico que acabo de presentar es la causa del frecuente uso en la novela de ciertas formas españolas poco comunes. La insistencia con que se repiten y, en muchos casos, el extraño orden sintáctico que puede indicar los problemas del hablante con incorporar a la oración castellana un elemento ajeno a la lógica de esta lengua, una palabra que no cabe en la fluidez de la frase, son las únicas pruebas de las que dispongo a favor de esta tesis pero, sin embargo, no es fácil rechazarlas ya que constituyen una explicación coherente, aunque no completa, del fenómeno.

Hay muchas oraciones que evidentemente pertenecerían en quechua a la segunda clase. Su calidad se ve revelada por la palabra "dicen" que las acompaña<sup>22</sup>. En la mayoría de los casos está puesta al final y separada por una coma del resto de la oración —incluso en los casos de oraciones interrogativas—, o bien forma una frase de tipo "donde dicen lo habían matado", en la cual tiene una fuerte inclinación a influir al predicado de la misma manera que el verbo auxiliar "haber", formando así una nueva forma del verbo "matar".

Con este fenómeno está ligado el uso de tiempos gramaticales. Por lo general, no se hace distinción entre el pretérito perfecto absoluto y el pretérito perfecto actual. Es muy peculiar el uso del pluscuamperfecto que suele sustituir una forma verbal del quechua con la cual se expresan los acontecimientos que tuvieron lugar en tiempos muy remotos, de los cuales se pueden tener sólo informaciones indirectas (se le usa en cuentos y mitos)<sup>23</sup>. Por eso, las oraciones en pluscuamperfecto van a veces acompañadas por la palabra "dicen"<sup>24</sup>. La misma forma es empleada cuando de repente se revela el significado de algún evento cuyo real sentido no pudo ser comprendido por el hablante en el momento exacto del acontecimiento porque era todavía un niño, estaba borracho o con sueño, etc.<sup>25</sup>. Aunque los ejemplos de la novela pueden resultar ambiguos, este uso del pluscuamperfecto está atestiguado explícitamente en otro texto de Arguedas<sup>26</sup>.

Hay en el texto oraciones que reflejan la tercera de las clases especificadas<sup>27</sup>. Debo hacer aquí una aclaración ya que la tipología que he presentado está bastante simplificada. En cada clase pueden existir algunas variantes, según la actitud del hablante ante lo que la oración enuncia. En cuanto a la tercera, se puede suponer algo sin ninguna emoción, estar casi seguro o desconfiar de lo que se dice, tener esperanza en que lo dicho se cumpla o no hacerse ilusiones. Aquí nacen las formas españolas de tipo: "siguro

quizás”, un simple “quizás” o “capaz”. En este caso sería más difícil demostrar correspondencias directas con el quechua que predominaran sobre las connotaciones españolas. dado que de índole semejante es la distinción española entre oraciones dubitativas, de posibilidad y de probabilidad. Sin embargo, también se nota una fuerte tendencia a la no aceptación de la hipotaxis española y a colocar el verbo “creo” al final de la oración (“suficiente, creo” y no “creo que es suficiente”) que refleja el carácter de la respectiva forma en quechua (*chay-chá; chay* - eso, así es, bastante; *chaychá* - parece que es eso, tengo la impresión y esperanza que es eso).

Sería muy tentador buscar los posibles rasgos de realización de los postulados lingüísticos quechuas relativos a la calidad de la información en los “Diarios”. Sin embargo, las formas que aparecen allí no son suficientes para dar una respuesta afirmativa. No obstante, creo que la presencia de tantas frases de tipo dubitativo o de posibilidad, la repetición del verbo “dicen”, llevan algo de carácter quechua aunque es posible que esto se deba más bien a la fórmula misma del diario y no a la posible proyección quechua<sup>28</sup>.

Para terminar el capítulo quisiera mencionar una opinión de los “serranos” acerca del habla de los “costeños”. Los serranos creen que los de la costa son tontos, que no saben expresarse. Acusan a los costeños de hablar siempre de manera directa, poco amable, de “ir al grano” de modo bruto, sin ver las sutilezas del mundo real. El serrano sabe transmitir sus ideas de manera algo cifrada y sólo los que saben pensar lo pueden entender. Los costeños no saben pensar de manera sutil, no conocen varios matices de la lengua. en su hablar el mundo no se revela tal como es, no se ven todas las relaciones que existen, ante sus ojos la verdad está cubierta<sup>29</sup>.

## DESCRIPCION DEL MUNDO

La realidad se articula en la novela según ciertas formas que pueden resultar extrañas al lector promedio. Algunas imágenes no conllevan al parecer ninguna relevancia y son meramente un reflejo de la sensibilidad poética e individual del autor y, sin embargo, en ellas se concentra una específica visión del mundo de origen indígena. Inadvertidas o tratadas como ejemplos del “realismo mágico”, actitud que les conceda el estatus de irracionalidad, tienen sólo un valor decorativo como medios de expresión artística e imposibilitan la revelación del mensaje profundo encerrado en ellas. En las páginas siguientes quiero presentar algunos aspectos seleccionados del modo de percibir y expresar la realidad que permiten relacionar el texto de la novela

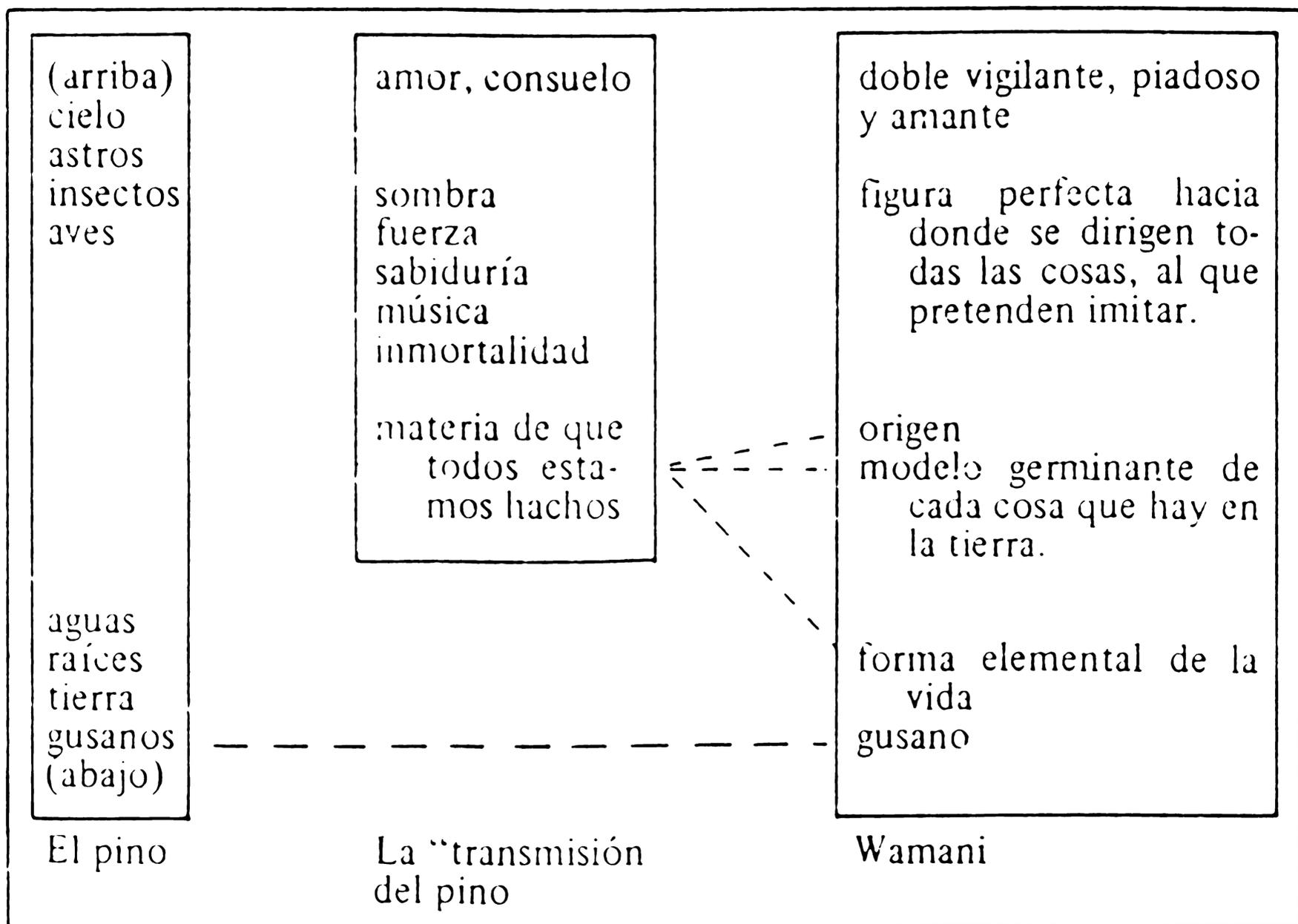
con el modo de ver el mundo de los quechuas. Considero que en varios casos las proyecciones quechuas eran inconscientes, ya que formaban una parte íntegra de la personalidad del escritor. En mi intento de presentar estos problemas me he basado en cierta medida en las interpretaciones incluidas en los trabajos etnológicos del mismo Arguedas, lo que conlleva una falta metodológica que, sin embargo, no se puede evitar por escasez de fuentes.

Un fragmento de los "Diarios" es dedicado a la descripción de un pino de Arequipa<sup>30</sup>. La posición central del pino, sus cualidades de unir el cielo con la tierra, organizar el espacio horizontal (palpar el aire del mundo), contener la imagen del mundo y centralizar sus fuerzas vitales, lo asemejan al árbol de la vida o a la montaña cósmica, figuras sagradas conocidas en varias culturas<sup>31</sup>. Esta interpretación encuentra su confirmación en algunos conceptos quechuas. En la región de Canas se cree que dentro del Wamani (montaña tutelar) se encuentran: el Gusano o forma más elemental de la vida; el Amor o imagen fiel de cada cosa en el mundo, protectora y vigilante; el Doble o modelo germinante de cada cosa; la Figura Perfecta o forma perfecta hacia la cual se dirigen las cosas, a la cual pretenden imitar sin poder alcanzar su grado de perfección<sup>32</sup>. No sé si estos cuatro elementos deben tratarse como separados o representan cuatro aspectos de la misma idea. La situación se complica por el hecho de que no es posible encontrar sinónimos españoles fieles para denominar cada uno de los cuatro términos, y los nombres que les he dado basándome en las traducciones de Arguedas son aproximados. De todas formas, su lazo con los términos que describen el pino es evidente.

Hay que subrayar que las interacciones entre un wamani y el mundo exterior, que consisten en un tipo de espejismo entre el orden superior del wamani y el orden inferior de la realidad, aparecen también en el caso del pino.

En cuanto a los wamanis hay muchas creencias diferentes. Es popular el concepto de que dentro de las montañas tutelares del pueblo existe un mundo semejante al mundo real, pero es un mundo perfecto y un día será concedido a todos los indígenas. Los wamanis pueden aparecer también bajo la forma de un animal o un hombre. Algunos afirman que dentro de ellos se manufacturan varias riquezas como oro y plata. El carácter protector de los wamanis se manifiesta por ejemplo en abastecer al pueblo de agua ya que el agua viene desde arriba. El poder de cada wamani está limitado a cierto espacio y existe incluso una jerarquía entre diferentes wamanis<sup>32</sup>.

En la novela, un wamani por excelencia es el cerro El Dorado (Tataykiri). Es alto, brilla, domina un extenso espacio, posee oro y plata, vigila a los pescadores (por el hecho de proyectar sombra), ve arriba y abajo. Ejerce



Cuadro I. El pino de Arequipa en su función del árbol de la vida y el Wamani en la mitología de Canas. Con líneas intermitentes están marcadas las correspondencias más directas.

un poder sobre la bahía de Chimbote<sup>34</sup>.

El wamani de la ciudad de Chimbote es el humo de la Fundición<sup>35</sup>. Junto con el pino es el mejor ejemplo de que la presentación de varios objetos bajo la forma de un wamani no ha sido intencionada por Arguedas ya que no guarda ninguna relación explícita con la mitología quechua. En la novela hay más casos de este tipo de wamanis aunque su característica es más incompleta y por falta de espacio no los voy a analizar aquí. El humo de la Fundición se eleva sobre Chimbote, sube al cielo, tiene un poder sobre el mundo, describe un espacio interior (la fábrica) y lo proyecta en el espacio exterior tiñéndolo de color, vive.

El wamani de más importancia en la novela es don Diego —una personificación del zorro<sup>36</sup>. Don Diego ocupa al bailar la posición central en un espacio, emite y recibe ciertos comunicados (“música”, “fuerza”, “vibraciones”) centrífugos y centrípetos, describiendo así el mundo, concentra su fuerza, tiene un poder sobre los hombres, brilla, cambia de colores, proyecta sombras movibles, es de arriba y abajo.

Quizás no se debe hablar en todos estos casos de un wamani en el sentido exacto sino de un eje del mundo construido por una proyección de ciertos conceptos quechuas ligados en su mayoría con la noción del wamani. La relevancia de un punto central de varios espacios reiterada en tantas ocasiones en el texto puede tener su origen en la noción de un punto central desde el cual se trazan líneas divisorias entre diferentes ayllus y grupos de los que se compone la comunidad. También se delimitan los grupos que ocupan la parte central de los que tienen una posición periférica<sup>37</sup>. En el Tawantinsuyu la posición central la tenía el Cuzco y las líneas divisorias partían de aquella ciudad hacia la cual se orientaban todas las partes del imperio.

Eje del mundo (wamani) Cualidades	Pino	Zorro	Tutaykiri	Humo
Posición vertical y central	+	+	+	+
Proyección de sombra (recalcada en el texto)	+	+	+	-
Emisión de luz, proyección de reflejos	-	+	+	+
Descripción de un espacio por medio de mensajes centrífugos y centrípetos, espejismo	+	+	-	+
Posesión de un poder sobre el mundo y los hombres	+	+	+	+
Sostensión del lazo arriba - abajo (explícita en el texto)	+	+	+	¿+?
Vida	+	+	+	+

Cuadro II. Los principales wamanis de la novela. Con los signos: +, -, ¿+?, marco presencia de un rasgo, su ausencia o presencia incierta, respectivamente.

Parece que las figuras que he identificado como transformaciones del wamani tienen una tendencia a bailar (emitir música y vibraciones) que se manifiesta de la manera más clara en el caso del zorro (don Diego). El baile como sistema de expresión, descripción y cambio del mundo está muy arraigado en la cultura quechua. En uno de los mitos prehispánicos. Huatyacuri, su protagonista, con su baile y su canto movió el mundo<sup>38</sup>. La tragedia de la muerte de Atahualpa es representada cada año en algunos pueblos quechuas. Describe y juzga la conquista, da su interpretación mítica<sup>39</sup>. En algunos pueblos se organiza la fiesta de los huacones. Los huacones son bailarines que entran en el pueblo bailando al amanecer y denuncian las faltas cometidas por la gente en todo el año. En este día se convierten en autoridades supremas. Cambian el orden usual de las cosas<sup>40</sup>. En la novela el baile mantiene su relevancia para la vida, su fuerza de expresión y su lazo con la naturaleza. Parece concentrar la fuerza del mundo, organizarlo, y de esta manera guardar una relación estricta con lo que he llamado eje del mundo.

Otro fenómeno que requiere una explicación es el de las categorías arriba-abajo. Como se puede notar en el texto y en el mismo título de la novela, su sentido es algo extraño. Aparentemente la acepción básica de la oposición no es complicada. Se trata de una distinción geográfica entre la costa y la sierra<sup>41</sup>. La división se refiere también a los habitantes de ambas regiones. Sin embargo, las dos categorías se extienden. Resulta que todo el mundo está dividido en dos partes. Cada hombre debe pertenecer a una parte determinada<sup>42</sup>. La palabra quechua que denomina mundo, *pacha*, se refiere también a cualquier espacio o tiempo. En cualquier punto del *pacha* puede determinarse la parte de arriba y la parte de abajo, tanto en el sentido de espacio tridimensional como en el sentido temporal. Las mismas categorías describen la división del pueblo y la filiación en la comunidad. El modo de su operación no es enteramente conocido, Tutaykiri desde la cima de El Dorado "ve arriba y abajo", el pino de Arequipa "sabe de cuánto hay debajo de la tierra y en los cielos", el Zorro dice: "ahora soy de arriba y de abajo" y su ojo "no se gasta con el mirar ni el cielo ni la tierra"<sup>43</sup>. Ortiz, al interpretar el mito de Huatyacuri, dice que el hecho de saber los acontecimientos de arriba y abajo (que son diferentes aunque paralelos, de estructuras semejantes) implica la posesión de toda la ciencia. En el mito, Huatyacuri, al poseer mediante el Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo informaciones sobre todo lo que pasa en las dos partes del mundo, se convierte en un dios poderoso, concentra la fuerza del mundo<sup>44</sup>. En los cuentos quechuas el zorro es un animal astuto y sabio. Arguedas ha tomado el título de su novela del mito de Huatyacuri. En muchas ocasiones, Arguedas usa palabras como ple-

nitid, integración, totalidad, para denominar una situación extremadamente buena<sup>45</sup>. La posibilidad de integración de los dos zorros se afirma en los "Diarios"<sup>46</sup>. Mientras tanto, la separación y contrariedad entre los dos mundos en un factor negativo<sup>47</sup>. El orden de los dos mundos debe ser paralelo —es un fenómeno semejante a la relación entre el espacio interior del wamani y el espacio exterior.

Arguedas presenta la división arriba-abajo como estrictamente ligada con la vida del hombre quechua en series de tipo: montaña-hondonada, cielo-tierra, vida-muerte<sup>48</sup>. Sin embargo, la oposición principal es la de sierra-costa. De allí viene la oposición de serranos-costeños y lo quechua-lo hispano, ya que la cultura indígena se mantuvo en una gran parte de la sierra<sup>49</sup>. Es evidente, pues, que no todas las clasificaciones pueden ser interpretadas en el sentido físico de la oposición arriba-abajo. Las mismas categorías definen la posición del hombre en la sociedad de la manera siguiente: arriba = los que tienen poder, los explotadores y abajo = los que no tienen poder, los explotados<sup>50</sup>. Lo anterior se extiende a la oposición: arriba = no forasteros, los que se aprovechan de las prostitutas, y abajo = forasteros, prostitutas. La última oposición tiene la mejor ejemplificación en un fragmento de la conversación de los dos zorros<sup>51</sup>. La confianza y el miedo son atributos que caracterizan tanto a las prostitutas como a los forasteros. Existe también un vínculo entre la Virgen y el forasterismo. Según un cuento quechua, la Virgen andaba por la sierra y por los pueblos, sin poder fijar su residencia en ninguno hasta que el cura, tras varios intentos, logró radicarla en la iglesia<sup>52</sup>. El lazo entre las prostitutas y la costa (lo bajo) se repite en la conversación entre una "chuchumeca" serrana que, después del trabajo, vuelve del burdel situado cerca del puerto al médano San Pedro habitado por los serranos y un obrero eventual<sup>53</sup>. El puerto es "infierno" y es opuesto al cerro donde vive dada su condición de serrana<sup>54</sup>. Braschi, el industrial más grande de Chimbote, se aprovecha del mundo no sólo en el sentido económico sino también lo abusa sexualmente y devora a la gente<sup>55</sup>.

Arriba El Zorro de Arriba	Serranos (cult. quechua)	No forasteros	Ricos	Los que se aprovechan de las prostitutas
Abajo El Zorro de Abajo	Costeños (cult. hispana)	Forasteros	Pobres	Prostitutas

Cuadro III. Oposiciones sociales vistas como oposiciones de tipo: arriba - abajo<sup>56</sup>.

Aunque, como he dicho, la posición del individuo en la sociedad puede ser determinada por la oposición arriba-abajo de varias maneras dependientes del punto de referencia, se nota una tendencia a interponer las divisiones de modo que un elemento constituya el mismo polo de la oposición en diferentes divisiones. De abajo son los pobres, las prostitutas, los forasteros o sea, los grupos débiles, sin poder, sin su tierra, de los cuales abusan los grupos contrarios: los ricos, los hombres que se acuestan con prostitutas, los que tienen su tierra y no admiten forasteros. No obstante, uno puede ser de arriba y de abajo al mismo tiempo (una prostituta serrana, un extranjero rico).

Hay un fenómeno muy característico en los textos de Arguedas: la frecuencia de oposiciones binarias. Aunque no exista una explícita referencia a las categorías arriba-abajo, a menudo es subrayado el carácter complementario de ambos elementos impuesto por el principio de armonía y equilibrio del mundo dual, lo que Arguedas interpreta como “totalidad” o “plenitud”<sup>57</sup>.

Los dos aspectos del modo de percibir el mundo que he presentado en estas páginas (wamani y arriba-abajo) tienen su base en las categorías típicas del pensamiento quechua, aunque por lo menos algunos de sus aspectos parecen ser de índole arquetípica. En particular, el mundo que no observe la dualidad arriba-abajo se sumerge en caos. Cabe preguntar hasta qué punto estos motivos son los aprendidos por el escritor en la infancia y cómo pudo interferir la erudición y los estudios realizados por Arguedas sobre la cultura indígena en el resultado final. No soy capaz de responder plenamente a esta pregunta. De todas formas, algunos datos que tengo me hacen pensar que los quechuas entienden y sienten mejor que los no quechuas ciertos aspectos de la obra de Arguedas referentes a los problemas aquí presentados.

Es de notar que las diferencias entre el quechua y el castellano están concebidas por los zorros como un ejemplo de integración y desintegración en la dualidad del mundo. Cuando el Zorro de Arriba quiere comprender el mundo de abajo, pide al Zorro de Abajo que se lo “cante” en quechua. Es la lengua que no “confunde” las cosas, las describe en su totalidad, como aspectos íntegros de la indivisible realidad<sup>58</sup>.

## POSTULADOS DE VOLTEAR EL MUNDO

En base a los “Diarios” se pueden determinar las divisiones advertidas por Arguedas en la sociedad peruana. La oposición principal es la de pueblo-ciudad. La costa representa el mundo de la ciudad (“costeños civilizados”,

“ciudadanos de la ciudad”) mientras que la sierra coincide con el pueblo. El grupo de los serranos es más homogéneo, representa la cultura indígena, mientras que al grupo de los costeños pertenecen varias razas, representantes de diferentes culturas, criollos, zambos, extranjeros con sus diversas lenguas y un sistema de valores irracional y caótico. El pueblo y la sierra están vinculados con la naturaleza; la ciudad y la costa con la civilización técnica de los blancos<sup>59</sup>. Arguedas clasifica en los “Diarios” a varios escritores latinoamericanos según la oposición pueblo-ciudad, identificándose siempre con el grupo del pueblo. Don Felipe Maywa, indígena quechua, uno de los hombres más estimados por Arguedas, parece tener un poder sobre la naturaleza, el futuro e incluso sobre sus “patrones” criollos<sup>60</sup>. Aunque el escritor subraya varias veces sus vínculos tanto con la cultura quechua como con la criolla (“sentía el Perú en quechua y en castellano”), por la complejidad de su situación, no puede autoidentificarse plenamente con ninguna de las dos. No obstante, está recalcando conscientemente su lazo moral con los quechuas<sup>61</sup>. Hay en los “Diarios” otra categoría de gente, opuesta tanto a los indígenas como al mundo de la ciudad, pero su definición es bastante imprecisa. Se le denomina con las frases de tipo: “los diestros asesinos que hoy

Jerarquía del poder	División de la sociedad	Orden cultural
Los que tienen poder	Los diestros asesinos que hoy nos gobiernan Los perversos egoístas Los “gringos”	Castellano Civilización Ciudad
Los que no tienen poder	Costeños Criollos Negros Zambos (¿Pueblo amamarrachado?)	
	Serranos Runa Indígenas Indios (¿Pueblo auténtico?)	Quechua Naturaleza Pueblo

Cuadro I. División de la sociedad peruana en base a los “Diarios”.

nos gobiernan” o “los perversos egoístas que han convertido a millones de cristianos en condicionados bueyes de trabajo”. Dado que el escritor considera que la comercialización de la vida es el más grave de los males que aquejan a la humanidad, se puede identificar a los “asesinos” y los “egoístas” con los grupos que tienen interés en mantener el actual orden económico y social. Es evidente el carácter urbano de estos grupos: en el medio urbano, el pueblo, sometido a la presión de los “gringos”, se “amariconiza” y “achuchumeca”. La sociedad se compone de tres partes principales: el pueblo “auténtico”, el pueblo “amamarrachado”, los que representan las fuerzas que mantienen el actual orden del mundo. Los criterios que permiten determinar a cada grupo consisten en factores culturales de tipo general (naturaleza-civilización), lingüísticos (quechua-castellano), de residencia (pueblo-ciudad), económico-sociales (los que tienen poder-los que no lo tienen).

La división que he presentado (Cuadro I) se asemeja a la que hace uno de los personajes de la novela, Hilario Caullama, aymara y patrón de lancha<sup>62</sup>. Según él, la costa “agusana” con su “pestilencia” al hombre. El mismo se cree protegido por el Inca que sigue existiendo y conservando el orden natural de las cosas en el mundo. Por otra parte, la contradicción principal que ve en la sociedad, es la de capital-trabajo. Así que también se interponen aquí dos órdenes-jerarquías de tipo semejante a los de los “Diarios”: uno de tipo cultural (Inca-lo costeño) y otro económico-social (trabajo-capital).

Orden económico	División de la sociedad	Orden cultural
Capital	Gringos Yankis Capital millonario	Lo costeño
Trabajo	Pobrecito cholo aymara agusanado por la pestilencia costeña Alma vagabunda	
	Cristiano Ciudadano trabajador obrero Indio Cholo aymara	Inca

Cuadro II. La sociedad vista por Hilario Caullama, uno de los protagonistas indígenas.

En ambos casos la clase del medio (Cuadros I y II) tiene un carácter un poco ambiguo. Particularmente en el concepto de Hilario Caullama es una clase transitoria, producto de la lucha de las dos clases principales. Por eso es tan recalcada la correspondencia: trabajo-Inca y capital-lo costeño. En el caso de los "Diarios", la existencia independiente de la clase del medio está más acentuada, pero también está claro que es una en la cual se originan a menudo los grupos dominantes, mientras que los verdaderos valores morales son conservados y transmitidos dentro de la clase más baja.

En cuanto a los cuadros I y II hay que advertir que las tres clases deben ser tratadas más bien como polos orientadores según los cuales se articula la sociedad y no como una distribución sociológicamente justa y completa.

Los conceptos de Hilario Caullama se fundan en la mitología quechua que describe el mundo como una serie de épocas sucesivas. Cada cierto período acontece una catástrofe, se extingue una humanidad y aparece otra<sup>63</sup>. La conquista fue interpretada por los quechuas como el fin de un mundo: el mundo se puso al revés. Sin embargo, hay que esperar que en cierto momento acontezca otra vuelta del mundo y quizás regrese el Inca. Esta interpretación mítica ha perdurado hasta nuestros tiempos. En la segunda mitad del siglo XX se han descubierto varias versiones del mito de Incarrí (Inca Rey). Incarrí fue capturado y decapitado por los españoles. Su cabeza se encuentra enterrada en un lugar (Cuzco, Lima o España) y está creciendo hacia abajo. Cuando todo el cuerpo esté reconstituido, Incarrí regresará y volverá el orden antiguo. Alusiones a estos mitos se advierten en los conceptos de varios personajes de la novela. En el caso de Caullama es muy interesante la compaginación de la ideología revolucionaria y los conceptos milenaristas: el "capital" será vencido por el "Inca"; el "comunismo" y el "trabajo" son aliados del Inca o formas por las cuales se manifiesta su poder.

Las correspondencias entre Arguedas y Caullama se manifiestan en la visión del futuro, aludida varias veces en los "Diarios"<sup>64</sup>. La próxima transformación del Perú consistirá en una revolución socialista. Sin embargo, será una revolución muy singular y el modelo cubano es solamente una aproximación. Se dice "cuando llegue un socialismo como el de Cuba" y no "el socialismo". En Cuba se ha construido "lo que ahora es para ustedes la vida justa" y no lo que es la vida justa en general. Parece que, según Arguedas, sería un error fijarse en un modelo-prueba ajeno, ya que se puede encontrar los más perfectos ejemplos de cómo debe ser la sociedad en el Perú, "en algunas fiestas de los pueblos andinos del Perú". Cuando el escritor habla del Perú "cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra" se refiere evidentemente al pueblo indígena, que es la parte de la sociedad peruana

que conserva al máximo este jugo. Una vez más aparece la opinión que sólo los indígenas poseen una cultura íntegra y los costeños son "una mezcla bastante indefinible". En resumen, los indígenas representados por el Zorro de Arriba, son los que "harán danzar el mundo", impondrán un orden nuevo y mejor basándose en su antigua cultura. Arguedas advierte un proceso de integración y unificación de la sociedad, un proceso que lleva a la "plenitud". Sin embargo, el motor de todo cambio es la parte indígena de la sociedad. En el poema "A nuestro padre creador Túpac Amaru", escrito originalmente en quechua, el proceso de la conquista de la costa por los serranos está descrito con más fuerza todavía. ¿Cómo podrían hacer la revolución los extranjeros de identidad indefinible? Esta pregunta no aparece directamente en el texto pero fácilmente se hace deducir. Los serranos constituyen la parte sana de la sociedad en oposición a los "agusanados por la pestilencia costeña", en términos de don Hilario.

Por todo esto, considero que las ideas revolucionarias de Arguedas son posiblemente más cercanas a las interpretaciones de Hilario Caullama que a las de los partidos izquierdistas del Perú. No es extraño que Arguedas tuviera problemas en determinar su posición entre varios grupos políticos del Perú. Tanto los apristas como los comunistas se consideraban ideológicamente superiores a él<sup>65</sup>. El líder político con quien se entendía bien era Hugo Blanco<sup>66</sup>. Los éxitos de Hugo Blanco en su trabajo entre los campesinos quechuas son, en mi opinión, una prueba más de que Arguedas era un representante auténtico de su pueblo. No se puede llevar a cabo una revolución ignorando las aspiraciones de los que están más interesados en cambiar el orden actual, y además de los reclamos políticos y sociales en el sentido "criollo", subrayan su derecho a conservar su lengua y su cultura original y a no ser "amamarrachados" por los extranjeros.

Arguedas "siente el Perú en quechua y en castellano". Sin embargo, es muy difícil que las dos visiones se ajusten. La gran ilusión del escritor era la de encontrar un tránsito de una interpretación a la otra. La plenitud de la sociedad peruana consiste en una "quechuización" del mundo costeño. Sin embargo, la saturación de la costa por los indígenas es un arma de dos filos: existe el riesgo de la "acriollización" de la población quechua y la degeneración de su cultura. La ambigüedad de este proceso era un factor traumático para el escritor, aunque no le abandonaba la fe en la victoria final de su pueblo.

La novela puede ser considerada una versión más del mito de Incarrí, y aunque las palabras son distintas de las que comúnmente presagian el retorno del Inca —nos habla un intelectual y no un campesino analfabeto— la idea es la misma: debe llegar el momento en que desaparezcan los extran-

jeros, la justicia sustituya el caos actual y los quechuas se hagan de nuevo dueños de su país.

## CONCLUSIONES

En el análisis que acabo de presentar intenté demostrar el carácter profundamente quechua de la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y la cualidad de José María Arguedas de ser más bien un escritor indígena que indigenista. Me he basado en los trabajos etnológicos concernientes a la cultura quechua, que es un procedimiento sin precedentes, hasta donde yo sé, en la crítica literaria relativa a este escritor. He distinguido ciertos elementos y sistemas en tres niveles relativos a la lingüística, la forma de percibir y describir el mundo y al modo de ver y evaluar la sociedad y pronosticar su futuro desarrollo. Es una división de carácter técnico y un poco arbitrario ya que los tres niveles forman un sistema amplio y coherente que estructuraliza y domestica el espacio del hombre. Por el carácter discreto y profundo de la presencia de la cultura quechua en la obra de Arguedas creo que la denominación de escritor indigenista sería un poco confusa en su caso. A pesar de que poseía virtudes de un científico, la educación y erudición de tipo europeo y a pesar de la lengua en que escribía, Arguedas era esencialmente un intelectual y, en particular, un escritor quechua.

## NOTAS

- 1/ Sybila Arredondo de Arguedas. "Testimonios", en *Runa*, n. 6, nov.-dic. 1977.
- 2/ "Muchas esencias, que sentía como las mejores y legítimas no se diluían en los términos castellanos construidos en forma ya conocida. Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harán del castellano el molde justo, el instrumento adecuado (. . .) ¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. ¡Pero los indios no hablan en ese castellano ni con los de la lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua". J.M. Arguedas, "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", en: *Recopilación de textos. . .*, pp. 403-404. "El primer relato lo escribí varias veces, a pesar de que las primeras versiones fueron consideradas como buenas por mis compañeros dedicados a la literatura (. . .) Entonces escribí en un tipo de castellano que es una especie no de mezcla pero sí de estilo, en el cual el espíritu del quechua, las características del quechua, están bastante vibrantes, están muy claras en el estilo castellano".  
J. M. Arguedas, "La narrativa en el Perú contemporáneo", en: *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*, compilación de Juan Larco, Casa de las Américas, La Habana, 1976, p. 413.
- 3/ "No importa cuánto se modifique el español de Arguedas, no puede ser juzgado todavía sino como español. Existe un punto en el cual el desordenamiento del español de sus trabajos tempranos se autocancela. El lazo entre la sintaxis y los modos de pensamiento pertenece solamente a cada lengua y cultura individuales. Por lo tanto, la transferencia de estructuras de un idioma a otro no conlleva ninguna garantía de que los modos originales de pensamiento sean también trasladados. El problema con muchos de los desordenamientos de Arguedas, es que son no-formas en español, y que con su repetición, su significado se pierde. Pueden cuando más dar una impresión del pensamiento indio, pero no pueden por ellos mismos reproducir su estructura, su manera real de operación".  
William Rowe, "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias", en: *Recopilación de textos. . .*, p. 266.
- 4/ ". . . el realismo lingüístico de Arguedas deriva no en la copia de una norma efectivamente hablada, sino en la creación de una lengua artificial, ficticia".  
Antonio Cornejo Polar, "El sentido de la narrativa de Arguedas", en: *Recopilación de textos. . .*, p. 64.
- 5/ "El varoyok' alcalde habló en kechwa, como diez palabras: —Tayta-kuna, werak'ochakuna: Ahista, juntos, todo, endios rukanas. Vamos abrir carritera a Nazca para veintiuchu jolio. Vamos reír de coracorás. Poquio es mando. Rucana es mando".  
J.M. Arguedas *Yawar fiesta*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972, p. 88.
- 6/ "Pior que en Cocalón era el martirio de su calor del hacienda, del zancudo, del pike que entra al carne, en el uña, en su rededor del culo. . ." (p. 162).  
"Luz eléctrico había", (p. 153).  
*El zorro de arriba y el zorro de abajo* Ed. Losada, Buenos Aires, 1971.
- 7/ "Le hemos alimentado a los cuatro. . ." (p. 249) "Va volar gavio-tas". (p. 53).
- 8/ En una encuesta que se hizo en Ayacucho entre profesores de la escuela primaria y secundaria. la

Normal y la Universidad, muy alto índice de aceptación tuvieron las siguientes frases:

"Fue a ver la carretera. Ya lo habían arreglado".

"Es necesario la enseñanza del quechua".

"Las otras chacras no tiene riego".

Inés Pozzi-Escot, "El castellano en el Perú: norma culta nacional versus norma culta regional", en: *El reto del multilingüismo en el Perú*, compilación de Alberto Escobar, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1972.

9/ "La juventud ha colaborado apertura estadio chico frente a gran monumento ruina incaico que con su cruz está". (p. 233).

"Yo, *oqollo* negro en arena médano patalea candela mierda, sin ojo" (p. 83).

10/ "A tocar charango va venir" (p. 88).

"Yo con el carboncito, a ella estoy yendo". (p. 187).

11/ "Sus hermanos d'ese mujer a me padre lo han cuchilleado" (p. 163) ". . . gritando con su lengua del mundo su candela. . ." (p. 163).

12/ ". . . en so pecho con me cabeza he taconeado. . ." (p. 164) "¿Cómo on hombre así, so cuero oscore, brillosiento, so mano, so cara, so cuello carbón, va ser gente cristiano?" (p. 162).

13/ "Hay variedades lingüísticas en nuestro país, especialmente en la región andina, que a simple vista podrían ser y de hecho son consideradas como dialectos de nuestro español. Sin embargo, miradas con más detenimiento, parecen más bien ser formas que reúnen las características de verdaderas variedades criollas o cuasi criollas."

Las frases que se dan a título de ejemplo vienen con sus correspondientes del dialecto wanka. Sin embargo, su gramática se asemeja bastante al quechua de Ayacucho hablado por Arguedas. El autor analiza cinco ejemplos:

1.— Mamaapa wasintam liyaa.

De mi mamá en su casa estoy yendo. Voy a la casa de mi mamá.

2.— Walaman wankayukta lisra.

Mañana a Huancayo voy ir.

Mañana voy a ir a Huancayo.

3.— Ima nilkui-llam srakamulanki. ¿Qué diciendo nomás te has venido?

¿A qué/ por qué viniste?

4.— Tiyaata bisitaasra nilkul-llam srakamulaa.

A mi tía voy visitar diciendo nomás me he venido.

Vine pensando visitar a mi tía.

5.— Uchuk Uwishllaykita lantikamay.

A tu chiquito oveja véndeme.

Véndeme tu ovejita.

Rodolfo Cerrón-Palomino, "La enseñanza del castellano: deslindes y perspectivas", en *El reto del multilingüismo en el Perú*.

14/ "¿Será porque pura rabia, una venganza namás recuerdo, así con fuerza?" (p. 172).

"Palabritas na más". (p. 186).

"Ahí, nada más los más pobres serranos están yendo". (p. 74).

"Por barranco del lado del mina iba carretera hasta línea tren, ahí cerca nomás". (p. 152).

"Un año no más ha estado en Cocalón" (p. 187).

"Como borracho, compadre. ¡Igualito soy! (p. 156).

"Dispués chorrea culebrita negro del nariz boca, asicito". (p. 174).

"En la tardecita le llevo". (p. 188).

15/ A veces con diminutivos españoles se sustituye el sufijo *-echa*, el diminutivo quechua en el sentido más estricto. A menudo los dos sufijos van juntos: *-cha-lla*. Por esto, en varios casos, es difícil determinar qué forma quechua ha sido traducida con el diminutivo español.

16/ Compárense los textos originales con las versiones en castellano: "Rupayllañan kan, amaru cheqniyllanan kan supay weraqochakunapaq sonqoypi". — "No hay sino fuego, no hay sino odio de serpiente contra los demonios, nuestros amos". "Wakchakunaq wakchanmi; killa wayrapa churinchá nawillan; tris-

tesa sonqo, ninsi mistisa consine-  
raqa"— "Huérfano de huérfanos; hi-  
jo del viento de la luna debe ser el  
frío de sus ojos, el corazón pura  
tristeza, había dicho la mestiza co-  
cinera, viéndolo".

Sin embargo, por razones estilísti-  
cas, en el segundo ejemplo hay co-  
rrespondencia entre "nawillan" y  
"pura tristeza". J. M. Arguedas,  
*Katatay. Pongoq mosqoynin*, pp.  
15, 60, *Temblar, El sueño del  
pongo*, p. 15, 58, Casa de las  
Américas, La Habana, 1976.

- 17/ "Yawar fiesta está comprendida  
aún en el estilo de *Agua*. Cinco años  
luché por desgarrar los quechuis-  
mos y convertir el castellano lite-  
rario en el instrumento único. Es-  
cribí los primeros capítulos de la  
novela muchas veces y volví siem-  
pre al punto de partida: la solu-  
ción del bilingüe, trabajosa, car-  
gada de angustia (. . .) Creo que en  
la novela *Los ríos profundos*  
este proceso ha concluido. Uno so-  
lo podía ser un fin: el castellano  
como medio de expresión legítimo  
del mundo peruano de los Andes".  
J. M. Arguedas, "La novela y el  
problema de la expresión literaria  
en el Perú", en *Recopilación de  
textos. . .*, pp. 403-405.
- 18/ "Esa Orfa va morir, pues", (p. 51)  
"Baila, pues —le dijo ella—. Boli-  
cheras ya están yendo a trayer pla-  
ta", (p. 55).  
"El grandecito cruz habrás levan-  
tado para leña, pues. De nadies  
será", (p. 79).
- 19/ "Quedé, pues, mercedamente eli-  
minado, por el momento, de en-  
trar al palacio", (p. 17).  
"Mé tendré, pues, que ir a Santia-  
go, a mi casa de la mamá Angeli-  
ta", (p. 93).
- 20/ "Nichkachunku ya, hinata nichka-  
llachunku". —"Que estén hablan-  
do, pues; que estén cotorreando si  
eso les gusta". J. M. Arguedas,  
*Temblar, El sueño del pongo*, p.  
39, *Katatay, Pongoq mosqoynin*,  
p. 39.  
"Tupananchiskama taytay, amayá  
qonqawankichu". —"Hasta que nos

encontremos, taytay. No te olvides,  
pues de mí".

"Correspondencia entre J. M. Ar-  
guedas y Hugo Blanco", en: *Amaru*,  
dic. 1969, p. 13.

- 21/ Martha Hardman, "Postulados lin-  
güísticos del idioma aymara", en:  
*El reto del multilingüismo en el  
Perú*. Las conclusiones de M. Hard-  
man no pierden actualidad en  
el caso discutido ya que, en estos  
aspectos, la lengua aymara observa  
las mismas categorías que el que-  
chua.
- 22/ "Esteban, hijo ese hombre granda-  
zaso qui'ha vomitado carbón en mi  
fonda de Liriobamba, brujo era, di-  
cen", (p. 187)  
"¿Cardozo es comunista católico,  
dicen?" (p. 118)  
"Ese pared grande, extranjero, con  
arco qui'han hecho para botar cru-  
ces qui'habían en el médano ¿del  
gobierno es? ¿Dicen?" (p. 79)  
"El negro Moncada, dicen que  
hacía predicar feo esa cruz, de no-  
che", (p. 80).
- 23/ M. Hardman, op. cit.
- 24/ "Hey ido a Cajamarca a ver donde  
dicen lo habían matado", (p. 210)  
"Dicen que don Hilario también  
había dado, pero no por su propio  
intermedio, o más bien dicho. . ."  
(p. 204).
- 25/ "El hombre ese, mi amigo que fue  
en tiempos de juventud, había si-  
do maricón cobarde", (p. 250).  
"Y yo me puse a bailar; el garras-  
peo había tenido alma; me puse a  
bailar bonito con mi chaqueta le-  
vita de botones dorados; " (p.  
98).
- 26/ "Huayruruy huayruruy  
"Huayruro, huayruro  
*imallamantas* *kask'anki*  
y de qué, de qué habías sido hecho;  
*¡Way!, titillamantas*  
*illuay!*, de plomo, sólo de plomo  
*kask'anki*  
habías sido hecho;  
*¡Way, karkallamantas*  
*illuay!*, de excremento de vaca  
*kask'anki.*"  
habías sido hecho".  
J. M. Arguedas. *Los ríos profundos*.

- Ed. Losada, Buenos Aires, 1971, pp. 186-187.
- 27/ "Será, creo-dijo el hombre" (p. 84)  
 "Soficiente, creo - dijo el hombre" (p. 84)  
 ". . . sigoro quizás no entruso ne pantalla. . ." (p. 237).  
 "So lágrima mensajero de retamita es, seguro" (p. 154).
- 28/ "Dicen que es tímido, pero sentía o lo sentía como a un europeo ilustre que hablaba castellano". (p. 16).  
 "Pero algo nos hicieron cuando más indefensos éramos; yo recuerdo muchas cosas, pero dicen que más peligrosas son aquellas de las que nos acordamos". (p. 22).  
 "En cambio Carlos Fuentes no entendería bien, creo". (p. 18).  
 "En la ciudad, amigos, en la ciudad ya no he querido creo que a nadie más que a Nicanor. . ." (p. 20)
- 29/ De esta diferencia entre los serranos y los costeños me habló Basilia Núñez Choquet, muchacha quechua procedente de Illusco, departamento de Cuzco. Consúltese también, por ejemplo, la citada correspondencia entre Hugo Blanco y J. M. Arguedas, donde se presenta la misma oposición entre el habla de los quechuas y la de los mistis.
- 30/ "El pino (. . .) domina todos los horizontes de esta ciudad (. . .) lo han podado hasta muy arriba (. . .) los cortos troncos de sus ramas (. . .) lo hacen aparecer como un ser que palpa el aire del mundo con sus millares de cortes. Desde cerca, no se puede verle mucho su altura sino sólo su majestad y oír ese ruido subterráneo, que aparentemente sólo yo percibía. Le hablé con respeto (. . .) Un árbol de éstos, como el eucalipto de Wayqoalfa de mi pueblo, sabe de cuanto hay debajo de la tierra y en los cielos. Conoce la materia de los astros, de todos los tipos de raíces y aguas, insectos, aves y gusanos (. . .) lo transmite a manera de música, de sabiduría, de consuelo, de inmortalidad (. . .) Derramó sobre mi cabeza feliz toda su sombra y su música, Música (...) tan intensa y transparente de sabiduría, de amor, así tan oníricamente penetrante, de la materia de que todos estamos hechos y que al contacto de esta sombra se inquieta con punzante regocijo, con totalidad (. . .) Pero no le pedí que me transmitiera sus fuerzas . . ." (pp. 193-194).
- 31/ Mircea Eliade, "Symbolism of the 'Centre' ", en *Images and Symbols*. Sheed and Ward, New York, 1961.
- 32/ "En el poema quechua al Illimani, de Kilku Warak'a (Andrés Alencastre), se encuentra una concepción indígena religiosa aún más abstracta del mundo: en las entrañas del Illimani (nevado auki o wamani, que se levanta sobre el altiplano del Titicaca) están el Khuru, el Khuya, el Wahi y el Inqa. El Khuru (gusano), representa la forma más elemental de la vida; el Khuya (derivado de la palabra *Khuya*, amor y piedad) es el "doble", la imagen fiel de cada cosa que está sobre la superficie de la tierra; un doble vigilante, piadoso y amante de su imagen objetiva terrena. *Wahi* significa origen, veta, madre; con el sufijo posesivo de tercera persona, *n*, significa hermano de él, conservando sus otras acepciones; así *Wahin* nombra al hermano, al modelo germinante de cada cosa que hay en el mundo. El Inqa es la figura perfecta hacia donde se dirigen las cosas, al que pretenden imitar, el que los atrae y con el cual no llegan a confundirse nunca, porque es demasiado perfecto; se trata de una especie de arquetipo platónico. Transcribiremos el cuarteto del poema que contiene esta concepción mágico-filosófica de indio kana, recogida por Alencastre, y traducida por mí al castellano:  
*Takuy kausaq uywakunaq*  
 De todo ser viviente  
*inqankuna, khuyankuna,*  
 el principio, el germinal arquetipo  
*khurukunan, wahinkunan,*  
 la semilla elemental, el amor crean-

- te, amado  
*ukhuykipi punushanku*  
 en tu honda entraña duermen”
- J. M. Arguedas, *Las comunidades de España y el Perú*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 1968, p. 340..
- 33/ John Earls, “La organización del poder en la mitología quechua”, en: *Ideología mesiánica del mundo andino*. Compilación de Juan M. Ossio A., edición de Ignacio Prado Pastor, Lima, 1973.
- 34/ “El cerro El Dorado, cortado a pico sobre el mar, con santuarios, preincas en la cima, se eleva, alto, muy a lo lejos, y separado de la cordillera por una honda garganta. *Tutaykiri* está trenzando allí, durante dos mil quinientos años, una red de plata y oro. Su cabeza brilla lento; su cuerpo duro da sombra, y por eso el cerro altisonoro, con un abismo al mar, vigila a los pescadores, ahora más que nunca. *Tutaykiri* quedó atrapado por una “zorra” dulce y contraria, entre los yungas. Desde el cerro El Dorado, ve arriba y abajo. *Chaucato* sintió la sombra de la montaña y examinó con regocijo burlón la ecosonda” (p. 35).
- 35/ “Afuera, por encima del humo de la *Nautilus*, una columna ascendente, rosada, sin bordes, como la danza de don Diego, se alzaba al cielo”. (p. 137)  
 “Ese humo parece la lengua del puerto, su verdadera lengua (. . .) tiene y no tiene luz, tiene y no tiene bordes, no se apaga jamás. Se levanta de esas galerías largas, de todo ese laberinto de torre, minerales, sudores y luz eléctrica, de las tripas más escondidas de tanta maquinaria, le cuesta levantarse pero parece que nadie, ni las manos de los dioses que existen y no existen podrían atajarlo” (p. 126).  
 “Es rosado, se eleva contra todo, como si tuviera sangrecita en su incierta forma”. (p. 126).  
 “. . . vio que el humo daba a la oscuridad un hálito rosado y un eje movedizo pero constante (. . .)
- la Fundición es la esperanza, ¿no? Ese humo de color rosado no le hace caso a la oscuridad”. (p. 222)  
 “*Chaucato* miró detenidamente esa columna y el pesado color que ‘miba pa’arriba’ no sólo al cielo sino también sobre el cerro” (p. 205).  
 “Eso se hace cuando hay fuego en el corazón, fuego de vida, aunque revuelta, como la de ese hongo maldito de humo rosado que se eleva de *Chimbote*, que sí es una chucha en la que estoy metido hasta el cuello pero sin pudrirme”. (p. 143).
- 36/ “Don Diego se puso a girar con los brazos extendidos (. . .) una alegría así giraba en el cuerpo del visitante, giraba en silencio y por eso mismo, don Angel, y los muchos obreros (. . .) sintieron que la fuerza del mundo, tan centrada en la danza (. . .), les alcanzaba, los hacía transparentes (. . .) El cuerpo tan desigual del visitante giraba casi en el mismo sitio, no se desplazaba sino unos centímetros; pero como era desigual y la velocidad de las vueltas no era regular sino destemplada, la forma del visitante cambiaba y también la extensión y el color de su leva (. . .) cambió algo su música que ya no era oída hacia afuera sino hacia adentro, del aire hacia el interior de su cuerpo (. . .) en ese mismo silencio empezó a cambiar el color del gorro del bailarín, rojo primero, luego morado, luego verde, luego amarillo y finalmente blanco”. (pp. 135 - 136).  
 “Yo soy de toda la costa, arenales, ríos, pueblos, Lima. Ahora soy de arriba y abajo, entiendo de montañas y costa, porque hablo con un hermano que tengo desde antiguo en la sierra”. (p. 132)  
 “El visitante alzó las manos como brazos de candelabro, y (. . .) se puso a bailar dando vueltas en el mismo sitio (. . .) La sombra del visitante bailaba con más armonía que el cuerpo (. . .) giraba en doble sombra”. (p. 121).
- 37/ A. Yaranga Valderrama, *Organización social de la comunidad de Huancaraylla*, texto inédito.

- 38/ Francisco de Ayala *Hombres y dioses de Huarochiri*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1966.
- 39/ Nathan Wachtel, *Los vencidos*, Alianza Editorial, Madrid, 1976.
- 40/ Alejandro Ortiz Rescaniere, *De Adaneva a Inkarrí*, Retablo de Papel, Lima, 1973, p. 48.
- 41/ "Nuestro mundo estaba dividido entonces, como ahora, en dos partes: la tierra en que no llueve y es cálida, el mundo de abajo, cerca del mar, donde los valles yungas encajonándose entre cerros escarpados, secos, de color ocre, al acercarse al mar se abren como luz, en venas cargadas de gusanos, moscas, insectos, pájaros que hablan; tierra más virgen y paridora que la de tu círculo. Este mundo de abajo es el mío y comienza en el tuyo, abismos y llanos pequeños o desiguales que el hombre hace producir a fuerza de golpes y canciones; acero, felicidad y sangre, son las montañas y precipicios de más profundidad que existen. ¿Suceden ahora, en este tiempo, historias mejor entendidas, arriba y abajo?" (p. 57). Cf. n. 36 segundo ejemplo.
- 42/ "Oye: yo he bajado siempre y tú has subido. Pero ahora es peor y mejor. Hay mundos de más arriba y de más abajo. El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba; tiene aún *ima sapra* sacudiéndose bajo su pecho. ¿De dónde, de que es ahora?" (p. 58).
- 43/ "Su ojo no era como de cristiano corriente; era como metal vívido cristalino, que capaz no se gasta con el mirar ni el cielo ni la tierra" (p. 187).
- 44/ A. Ortiz Rescaniere, op. cit., pp. 125-126.
- 45/ "Por primera vez viví en un estado de integración feliz con mi mujer". (p. 193).
- 46/ "El techo y el espacio de la sala, con esa forma geométrica de plenitud tan extraña, exaltaron la felicidad que tenía dentro de mí mismo" (p. 192).
- "Me habló en su lengua, sonriendo, abriendo la boca tan exageradamente que ese gesto le daba a su cara una expresión como de totalidad; le escuché, en la sangre y en la claridad de mi entendimiento". (p. 248).
- "Te parecías a los dos Zorros, Gustavo". (p. 269)
- "Edmundo también tiene la cara de los dos Zorros". (p. 269).
- 47/ "Y ese país en que están todas las clases de hombre y naturalezas yo lo dejo mientras hierve con las fuerzas de tantas sustancias diferentes que se revuelven para transformarse al cabo de una lucha sangrienta de siglos que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenía separados, sofrenándose". (p. 271).
- "Parte de estos diablos se mezclaron en los montes y abismos del Perú, permaneciendo, sin embargo, separados sus gérmenes y naturalezas, dentro de la misma entraña, pretendiéndose seguir sus destinos, arrancándose las tripas el uno al otro, en la misma corriente de Dios, excremento y luz". (p. 89).
- 48/ "Las cascadas de agua del Perú (. . .) retratan el mundo para los que sabemos cantar en quechua (. . .) ellas existen por causa de esas montañas escarpadísimas que se ordenan caprichosamente en quebradas tan hondas como la muerte y nunca más fieras de vida; falderíos bravos en que el hombre ha sembrado, ha fabricado chacras con sus dedos y sus sesos y ha plantado árboles que se estiran al cielo desde los precipicios, se estiran con transparencia. Árboles útiles, tan bárbaros de vida como ese montonal de abismos del cual los hombres son gusanos hermosísimos, poderosos". (p. 13).
- 49/ ". . . he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano. Y el Perú ¿qué?: Todas las naturalezas del mundo en su territorio, casi todas las clases de hombres. Es mucho menos extenso pero más diverso de

- como fue la Rusia antigua" (p. 270).
- 50/ "Sólo desde esas alturas se manda, se dispone, se arregla, se pone, en vereda a mezcolanzas tan peores que mierda de choncho de barriada, como en esta. . . país" (p. 129).  
"Braschi produce, Braschi compra; está aquí y en el Japón y Rusia; fabrica harina y fabrica locos también, ciegos también y él y su tropa de águilas sin detención se han alzado hasta donde no hay ni sol ni luna". (p. 129).
- 51/ "El Zorro de Arriba: La Fidela preñada; sangre; se fue. El muchacho estaba confundido. También era forastero. Bajó a tu terreno. El Zorro de Abajo: Un sexo desconocido confunde a éstos (. . .) A nadie pertenece la "zorra" de la prostituta; es del mundo de aquí, de mi terreno. Flor de fango, les dicen. En su "zorra" aparece el miedo y la confianza también.  
El Zorro de Arriba: La confianza, también el miedo, el forasterismo nacen de la Virgen y del *ima supra*; y del hierro torcido, retorcido, parado o en movimiento, porque quiere mandar la salida y entrada de todo" (p. 29).  
"Tutaykire (Gran Jefe o Herida de La Noche), el guerrero de arriba, hijo de Pariacaca, fue detenido en *Urin Allauka*, valle *yunga* del mundo de abajo; fue detenido por una virgen ramera que lo esperó con las piernas desnudas, abiertas, los senos descubiertos y un cántaro de chicha". (p. 58).
- 52/ El cuento proviene de Illusco y me fue contado por Basilia. Basilia considera forastera a la Virgen, esposa de Jesucristo.
- 53/ "¿Putas eres? —Animal, en barriada San Pedro nunca putas. Yo canto en cerro arena". (p. 55).
- 54/ "Ahistá infierno —y señaló el puerto— cocinando pescado, cacana de pescado también ¡Ahistá candela (. . .)! ¡Ay cerro arena, pesao, de me corazón su pecho!" (p. 52).
- 55/ "Hambrientos por el hueco, hambrientos por el pincho, así también para el negocio. Nunca por nunca llenan su gusto.  
Fábricas, bolicheras, muelles, fierros, cada año menos obreros y más tragones ellos, pa' comer en la mar". (p. 34).  
"Braschi ¡putamadre!, tú has hecho la pesca. Ahora comes gente". (p. 34).  
"Y después él ha parido todo este mundo Chimbote, y es cierto que ahora su boca de mono que tenía parece boca de volcán candela que traga, traga, traga billete mierda del mundo pa' joder no más". (p. 206).
- 56/ Así lo interpretó Basilia, añadiendo: "o quizás sea al revés". Este comentario parece afirmar el carácter dialéctico de la oposición. Lo importante es la oposición y no el sentido absoluto de sus elementos.
- 57/ "Los astros entranquilizan al humano; las minas martirizan al humano". (p. 178).  
"¿A usted le gustan esas canciones con guitarra que cantan?. Nu'es guitarra, nu'es alegría, nu'es tristeza". (p. 166).  
"A través simplemente del temor y la alegría no se pueden conocer bien las cosas". (p. 90).  
"Lirio de la muerte vida que nadies apaga". (p. 188).  
"La madre escuchaba muy concentrada, con una y con la otra oreja". (p. 238).
- 58/ Cf. pp. 56-58 de la novela.
- 59/ ". . . para los que buscan el orden de las cosas a lo pueblo y no a la ciudad o a lo ciudad recién parida, a lo cernícalo y no a lo jet". (p. 198).
- 60/ ". . . tenía la presencia de un indio que sabe, por largo aprendizaje y herencia, la naturaleza de las montañas inmensísimas, su lenguaje y el de los insectos, cascadas y ríos, chicos y grandes; y si bien era 'lacayo' de mi madrastra, o a veces creo que vaquero, se presentaba ante ella como quien puede dispensar protección, a pesar de ser sirviente. Todo el porvenir mío y el de mi madrastra, que era patrona de don Felipe, parecía depender de don Felipe Maywa". (p. 21).

- 61/ “. . . presentaban danzas y cantos chilenos (. . .) No digo que ya no es chileno eso; pero para los que sabemos cómo suena lo que el pueblo hace, estas mojigangas son cosa que nos deja entre iracundos y perplejos. Yo no diría tampoco (. . .) que eso es una pura cacana. Algo sabe a chileno (. . .) No digo que entre la llamada “aristocracia” y la descuajada clase media de estos pueblos no haya también gente que ha conservado ese jugo. Pero, casi todos se amamarrachan son las ‘convenciones’ sociales, con ese enredo fenomenal en que aparecen estos ‘huasos’ amariconados, estas muchachas achuchumecadas, que así se achuchumecan para convertir los bailes de la gente fuerte en ‘espectáculo agradable y nacional’. ¡Maldita sea, negro Gastiaború! Tú eras médico, un doctor. Y maldecíamos juntos estas cosas que son fabricaciones de los ‘gringos’ para ganar plata. ¿Y cuando ya no haya la imprescindible urgencia de ganar plata? Se desmariconizará lo mariconizado por el comercio (. . .) Pruebas de eso, de lo renovado, de lo desenvilecido, encontré en Cuba. Pero lo intocado por la vanidad y el lucro está, como el sol, en algunas fiestas de los pueblos andinos del Perú”. (pp. 17-18).
- 62/ “Para Caullama, capital y yanki es la misma sopa; el trabajador es otra sopa que no se puede mezclar con la sopa yanki”. (p. 121).  
 “A mi lado el Inca está, cuando llegamos a la mar alto. Atahualpa nu’ esta muerto(. . .). ¡Ahistá el Inca, a mi lado, tranquilo, como bulto, altazo, sen color! Hey ido a Cajamarca a ver donde dicen lo habían matado (. . .) En todo valle Cajamarca cuerpo-alma del Inca está, en el barranco cerro El Dorado también al mar resondra. El capital se va rendir, con el tiempo”. (211).  
 “Estoy con el uso de las palabras, en nombre del trabajo frente al capital”. (p. 114).  
 “Sendecato es. . . comonista dicen cuando no es pongo del capital”. (p. 213).
- “Pubrilla Abasa. Bien gusanado por pestelencia costino; en su pior gusano esta andando. Alma vagabundo”. (p. 213).
- 63/ J. Ossio, *Ideología mesiánica del mundo andino*.  
 J.M. Arguedas, “Los mitos quechuas posthispánicos”, en: *Casa de las Américas*, n. 47, marzo-abril 1968.
- 64/ “. . . cuando llegue aquí un socialismo como el de Cuba, se multiplicarán los árboles y los andenes que son tierra buena y paraíso! (. . .) Y su rostro tenía la felicidad, la fuerza, la generosidad natural de estas cascadas que en la luz del mundo y la luz de la sabiduría cantan día y noche. Aunque a mí ya no me cantan con toda la vida porque el cuerpo abatido no arde ya sino temblequeando. ¡Esa es, pues, la muerte, y la muerte también es necesaria, es conveniente! Sí, es tan sencillo, Pachequito, como tu ojo minúsculo en que fulguraba la fuerza con que mataste para construir lo que ahora es para ustedes la vida justa. En todos casos no hay generosidad ni lucidez sino como fruto, en gran parte, del sufrimiento. Porque cuando se hace cesar el dolor, cuando se le vence, viene después la plenitud. Quizá el sufrimiento sea como la muerte para la vida”. (pp. 13-14).  
 “Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote; del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres ‘alzamientos’, del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, Aquel que se reintegra”. (p. 270).  
 “. . . empezamos a quebrantar la muralla que cerraba Lima y la costa - la mente de los criollos todopoderosos, colonos de una mezcla bastante indefinible de España, Francia y los Estados Unidos y de los colonos de estos colonos - quebrantar la

muralla que cerraba Lima y la costa a la *música* en milenios creada y perfeccionada por quechuas, aymaras y mestizos. Ahora el Zorro de Arriba empuja y hace cantar y bailar, él mismo, o está empezando a hacer danzar el mundo, como lo hizo en la antigüedad la voz y la tinya de Huatyacuri, el héroe dios con traza de mendigo". (p. 276).

65/ Lo describe en *El Sexto*, una novela autobiográfica.

Arguedas estaba en *El Sexto* entre presos apristas y comunistas que intentaban ganarlo para sus ideas.

*El Sexto*, Ed. Mejía Baca, Lima, 1961.

66/ De una carta de Hugo Blanco a Arguedas; traducida del quechua por el último:

"Cuánta alegría habrías tenido al vernos bajar de todas las punas y entrar al Cuzco, sin agacharnos, sin humillarnos, y gritando calle por calle: '¡Que mueran todos los gamonales! ¡Que vivan los hombres que trabajan!'. Al oír nuestro grito los 'blanquitos', como si hubieran visto fantasmas, se metían en sus huecos, igual que pericotes. Desde la puerta misma de la Catedral, con un altoparlante, les hicimos oír todo cuanto hay, la verdad misma, lo que jamás oyeron en castellano; se lo dijimos en quechua.

Se lo hicieron oír los propios maqtas, esos que no saben leer, que no saben escribir, pero que sí saben luchar y saben trabajar. Y casi hicieron estallar la Plaza de Armas esos maqtas emponchados.

Pero ha de volver el día, taytay, y no solamente como aquél de que te cuento, sino más grande. Días más grandes llegarán; tú has de verlos. Muy claramente están anunciados".  
*Correspondencia entre Hugo Blanco y José María Arguedas.*