

**LA QUECHUIZACIÓN DEL ESPAÑOL EN *EL ZORRO DE ARRIBA* Y *EL ZORRO DE ABAJO*
DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS****SORO Doforo Emmanuel**

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Département d'Espagnol

manuadress@yahoo.fr**Resumen**

El zorro de arriba y el zorro de abajo es una novela de gran representatividad en la literatura peruana y latinoamericana del siglo XX. Esta obra continúa el pensamiento ideológico de José María Arguedas. Su proyecto de escritura pretende restaurar la imagen del indio serrano y de otros pueblos marginados en su país promoviendo su cultura. Su estilo particular, que consiste en una mezcla lingüística quechua-española, ha hecho correr mucha tinta en el mundo de la crítica. Este artículo destaca sobre todo este mestizaje que aparece tanto a nivel léxico, morfológico como sintáctico en esta novela. También, subraya su particularidad estructural analizando sus componentes narrativos.

Palabras clave: Arguedas, Lengua, Español, Quechua, Técnica**Abstract**

El zorro de arriba y el zorro de abajo is a novel of great representativeness in Peruvian and Latin American literature of the twentieth century. This work continues the ideological thought of José María Arguedas. His writing project aims to restore the image of the mountain Indian and other marginalized peoples in his country by promoting their culture. His particular style, which consists of a Quechua-Spanish linguistic mix, has caused much ink to flow into the world of criticism. This article highlights above all this mixture that appears both at the lexical, morphological and syntactic level in this novel. Thus, it underlines its structural particularity by analysing its narratological components.

Keywords: Arguedas, Language, Spanish, Quechua, Technique**Résumé**

El zorro de arriba y el zorro de abajo est un roman de grande représentativité dans la littérature péruvienne et latino-américaine du XXe siècle. Cette œuvre poursuit la pensée idéologique de José María Arguedas. Son projet d'écriture vise à restaurer l'image de l'indien montagnard et d'autres peuples marginalisés dans son pays en faisant la promotion de leur culture. Son style particulier qui consiste à un mélange linguistique quechua-espagnol a fait couler beaucoup d'encre dans le monde de la critique. Cet article met en évidence surtout ce métissage qui apparaît tant au niveau lexical, morphologique que syntaxique dans ce roman. Aussi, souligne-t-il sa particularité structurale en analysant ses composantes narratologiques.

Mots-clés: Arguedas, Langue, Espagnol, Quechua, Technique

Introducción

José María Arguedas nació el 18 de enero de 1911 en Andahuaylas, ciudad del departamento de Apurímac. Su madre Victoria Altamirano murió cuando tenía tres años. Durante un rato, el futuro escritor vivió en casa de su madrastra Grimanesa Arangoitia donde fue maltratado por ella y sus niños. Se apegó a los indios. Su contacto con éstos le permitirá conocer bien su cultura. Lo que será el fundamento de su producción literaria, generada en el período 1935-1969. Falleció el 2 de diciembre de 1969 en Lima, suicidándose. Sus primeros cuentos son de carácter autobiográfico: describen los pueblos de la sierra peruana en donde pasó su infancia. Su última novela, a saber, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es el resultado de investigaciones sociológicas previas sobre las barriadas de la ciudad de Chimbote.

En ella, Arguedas describe el proceso migratorio de los años 1960. Con el boom pesquero, empiezan a llegar a Chimbote criollos de la costa, grandes y pequeños industriales y también miles de habitantes de la sierra, indios quechuas y aymaras. Los indígenas, agricultores, campesinos libres de las comunidades o siervos de haciendas sufren un choque cultural al incorporarse al mundo de la civilización moderna. Para intentar resolver este fenómeno, Arguedas va a poner en evidencia su estilo poético heterolingüe usando un lenguaje especial: el español *quechuizado* o la *quechuización* del español. ¿De qué se trata? ¿Cómo aparece en su última novela? ¿Arguedas llega a *quechuizar* fácilmente el español en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*? ¿Esta técnica literaria aparece sólo en esta novela?

A primera vista, se trata de una suerte de pidgin, un mestizaje lingüístico cuya base es la lengua española; este fenómeno lingüístico particular parece realizarse por la intromisión de voces quechuas dentro del español y de muchos neologismos. Aparentemente, Arguedas no logra fácilmente a ampliar los contornos lingüísticos del español en su novela póstuma. Además, esta técnica arguediana no parece aislada del resto de su producción literaria. Este trabajo quiere alcanzar dos objetivos. Primero, subrayar la particularidad estructural de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* con el fin de mejor entender el contexto sociolingüístico en el que se encuentran los personajes. Segundo, ver cómo el autor *quechuiza* el español en esta novela. En otras palabras, quisiéramos ver cómo influye el quechua sobre el español. Para llevar a cabo nuestra reflexión, utilizaremos el "enfoque analítico". Para Pierre N'DA, se trata de:

Une méthode qui suit l'effort de définition et de délimitation correcte des concepts, consiste, comme l'indique le mot grec « *analysis* », décomposer, démembrer, à détacher et à séparer les éléments du sujet, à décomposer un texte, une œuvre en ses différentes composantes constitutives afin de saisir les rapports qui les lient pour avoir une compréhension globale de l'ensemble. Cela signifie que la démarche analytique attache beaucoup plus d'intérêt et de prix aux éléments, aux parties qui forment l'ensemble »¹ (P. N'Da, 2016, p. 24).

¹ "Un método que sigue el esfuerzo de definición y de delimitación correcta de los conceptos, consistente, como indica la palabra griega *analysis*, en descomponer, desmembrar, apartar los elementos del tema, descomponer un texto, una obra en sus diferentes componentes constitutivos con el fin de captar las relaciones que los unen para tener una comprensión global del conjunto. Esto significa que el enfoque analítico concede mucho más interés y valor a los elementos, a las partes que forman el conjunto" (*Nuestra Traducción*).

Nuestro artículo consta de dos grandes partes. En la primera parte, nos interesaremos por el aspecto narratológico de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: primero, veremos la estructura del relato, segundo, el espacio y el tiempo, tercero, la instancia narrativa y los personajes. En la segunda parte, veremos concretamente cómo la *quechuización* aparece en aquella novela. Haremos un acercamiento tanto a nivel lexical, morfológico como sintáctico. Nos apoyaremos en las observaciones del autor y de algunos críticos literarios.

1. Análisis narratológico de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas

1.1. La estructura del relato de la novela

La última novela de Arguedas presenta un esquema narrativo inusual en su constitución organizativa. En efecto, el autor nos presenta una alternancia de acontecimientos entre la realidad y la ficción. Tenemos episodios que escenifica por medio de varios modos de alocución, que se entretajan en el texto y que se exhiben, por un lado, a través de la voz narrativa del propio escritor para dar testimonio en sus diarios de la enfermedad mental que padece y la terapia que emplea para superar la crisis. Por el otro, para dar a conocer, en los capítulos subsiguientes, el proceso de modernización que experimenta el país a través de la expansión industrial de la ciudad de Chimbote.

Esta obra literaria es estructurada en dos partes y un epílogo y combina la ficción y el discurso mágico con pasajes extra literarios en los que Arguedas revela sus memorias. Pone en relación emociones y pensamientos más íntimos de su vida con los sucesos que reproducen los personajes. Cabe añadir que éstos intervienen en los capítulos periódicos que conforman la narración de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

La primera parte del libro empieza por la presentación de un diario personal del autor, texto que registra con fecha de 10 de Mayo de 1965 en la ciudad de Santiago de Chile. Inicia la narración con éste, relata en primera persona sucesivos momentos de su existencia, testimonios no convincentes. Incluso, una serie de acontecimientos relativos a un intento fallido de suicidio en 1966. Una vez concluido el primer diario, observamos una alternancia de registros. De facto, el autor abandona la escritura autobiográfica para introducirnos en la ficción narrativa, dando lugar así a la redacción de los dos primeros capítulos.

A continuación, vuelve a cambiar de registro pasando nuevamente del relato de ficción al diario. En este segundo diario, fechado en Santiago de Chile el 18 de Mayo de 1969, Arguedas nos da cuenta del estado de ánimo en el que se halla. Alude a los momentos en que redactó los capítulos III y IV de la presente novela, a su viaje a Arequipa, a su relación con sus amigos Ángel Rama y Roberto y después, su desencuentro con Julio Cortázar.

Además, habla de su paso por la hermosa ciudad de Moquegua, en donde escribió las quince páginas finales del capítulo III y vivió en un estado de felicidad plena con su mujer. Prosigue el diario el 20 de Mayo aludiendo sucesivamente a su estado de ánimo y a la invitación que le cursó su amigo Nelson Osorio, catedrático chileno, profesor de la Universidad de Santiago. Después, nos habla de su viaje a Valparaíso donde logró reanimarse gracias al cariño de sus allegados y el de su perro llamado Gog. Nos habla de su encuentro con Mario Vargas Llosa y de las características de este gran escritor, de la influencia de César Vallejo, Whitman, Shakespeare y Sófocles en él mismo. Finalmente concluye el diario el 28 de Mayo, señalando que en su segundo viaje en tren a Quilpué, encontró el método, no para el capítulo V, sino para la segunda

parte del libro. Comenta haber escrito ya los tres primeros "hervores" o capítulos de esa segunda parte que ponen en contacto los personajes de Chaucato y Mantequilla; don Hilario y Doble Jeta, y Maxwell.

En la segunda parte de la novela, el narrador vuelve a cambiar nuevamente de registro. Inicia el capítulo III, exhibiendo la conversación entre Don Ángel Rincón y Don Diego, diálogo en el que se pasa revista a los diversos asuntos que guardan relación con la industria y la historia de Chimbote. Luego, en el capítulo IV, se pone el foco en la figura de Chaucato, exhibiendo su charla con el soplón Mantequilla que le viene a advertir sobre las intenciones malévolas del industrial Braschi.

Acto seguido, se presenta un nuevo diálogo entre don Hilario Caullama, indio aimara y patrón de la lancha pesquera "Moby Dick" y el pescador apellidado Apasa, indio amara conocido por "Doble Jeta". A continuación se narra un episodio biográfico del criador de cerdos, Gregorio Balazar, vecino de Chimbote que vive con dos concubinas y que es elegido presidente de la asociación de vecinos. Por último, se presenta el diálogo entre Maxwell y el albañil Cecilio Ramírez en la oficina del cura norteamericano Cardozo. Ambos hablan de la sociedad que han creado Ramírez y Maxwell y que éste último quiere casarse con su vecina Fredesbinda. En esta parte, el personaje Maxwell, un norteamericano que se estableció en el Perú, nos cuenta su experiencia, sus viajes por el país con los bailarines de Ayarachi, su convivencia con ellos en Lima, Puno, Lago Titicaca, Lampa, su aculturación y su aprendizaje en la música andina tocando el charango. Concluye el capítulo con una escena en la que hace aparición un mensajero que viene de parte de la esposa de Don Cecilio para traer el charango a Maxwell. Se trata de Diego, el zorro de arriba, un hombre de rostro muy alargado y sonriente. El visitador habla con los padres Cardozo y Donald Hutchinson del porvenir de la ciudad de Chimbote.

Finalmente, vuelve a cambiar del relato de ficción y pasa al último diario, contenido que recoge en dos textos que selecciona y corrige el 28 de Octubre de 1969. El primero de ellos, fechado en Santiago de Chile, exhibe el descabalgamiento definitivo de su autor en la tarea de culminar la obra y una breve sinopsis, relatando cómo habría sido la suerte final de cada uno de los personajes. El segundo apunta sobre su regreso de un viaje a Lima y notifica su deseo inminente de acometer el suicidio. Dice que la decisión de suicidarse ya la ha tomado y que siente no poder concluir la obra.

En cuanto al epílogo, contiene cartas dirigidas a Gonzalo Losada y al rector de la Universidad Agraria, escritas algunos días antes de morir y un breve texto titulado *No soy un aculturado*, pronunciado al recibir el premio Garcilaso de la Vega en 1968.

Acabamos de hacer hincapié en algunos acontecimientos que forman parte de la trama de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Hemos visto que Arguedas alterna ficción y realidad y usa técnica especial transformando las circunstancias de su suicidio en acto literario. Ahora, veremos las instancias narratológicas, a saber el espacio y el tiempo.

1.2. El espacio y el tiempo en la novela

El escenario geográfico en el que tiene lugar la acción es, fundamentalmente, la ciudad y puerto de Chimbote, los barrios que circundan la metrópoli y algunos lugares del Ande, de la costa y de Lima. El contexto al que nos traslada la escritura de la obra corresponde, en su mayor parte, a la urbe costeña, espacio en el que se ubica la nueva realidad emergente del Perú. Esta ciudad se

proyecta, junta a la actividad industrial y al espectro demográfico de la nación en hacerse una realidad social, cultural heterogénea y compleja.

El relato, en este sentido, pone el foco en el rápido proceso de edificación que tuvo lugar en Chimbote, desarrollo urbanístico veloz y desordenado que concentró a cientos de miles de individuos en residencias de obreros, como la Fundición o en algunas de las veintisiete barriadas que se habían construido en los alrededores de la urbe, erigidas sobre dunas y arenales de los contornos de la ciudad. El mercado de La Línea, los barrios El Acero, San Pedro, El Progreso y la barriada de La Esperanza Baja son espacios muy representativos en la novela.

El periodo cronológico en el que se sitúa el relato corresponde a la década que discurre entre 1960 y 1970, etapa histórica que corresponde con el momento escritural de la obra y en la que se recrea el ambiente pesquero e industrial de la pequeña metrópoli de la costa peruana, un espacio que se configura como un universo fraccionado, heterogéneo y convulso en el que van a confluír dos visiones antagónicas de una sociedad que debe armonizar intereses opuestos.

Esta etapa coincidió con el segundo gobierno de Manuel Prado Ugarteche se caracterizó por la crisis y la agitación popular. Por entonces, Pedro Beltrán Espantoso, ministro de Hacienda y comercio dio una orientación al país hacia una economía liberal, propiciando, para llevar a cabo el equilibrio de las cuentas públicas y la estabilidad de la moneda, hacer recortes económicos, incrementar los precios, aumentar la carga de impuestos y disminuir los subsidios. Concorre en ese periodo, también, las migraciones de serranos hacia la costa y el ascenso de la industria de harina y aceite de pescado, convirtiéndose Perú, gracias a la visión y el mérito del empresario Luis Bancharo Rossi, en la primera potencia pesquera mundial.

José María Arguedas, durante la redacción de los cuatro capítulos de la primera parte, los "hervores" de la segunda y los diarios que intercala entre ambas, nos define su posición respecto a la modernización y al arte y nos pone sobre aviso de la nueva realidad en la que quedan supeditados los acontecimientos en Chimbote a partir de la década de 1960-1970.

Las cartas que le escribe al editor Carlos Barral en 1966 y los informes que redacta para la Universidad Agraria en 1967 son documentos importantes que corroboran el dato acerca del conocimiento amplio que tenía sobre el proceso de expansión del pequeño puerto y dan fe sobre la cronología del referente literario de su proyecto y de las verdaderas intenciones que tenía para escribir esa historia. Después de haber descrito las circunstancias temporales en las que Arguedas ha escrito esta novela y el medio en el que evoluciona los personajes, nos acercaremos a otras instancias: la voz narrativa y los personajes.

1.3. La voz narrativa y los personajes en la novela

El Zorro de arriba y el zorro de abajo es una novela que tiene una composición original. Aglutina ficción y realidad a través de dos tipos de enunciados discursivos que se entrelazan: por un lado, las vicisitudes del propio autor ante su enfermedad y, por el otro, la huella que ha dejado el capitalismo y la modernización en la sociedad peruana de mitad del siglo XX. El poeta y crítico peruano E. Chirinos subraya, en su ensayo *La escritura como desenterramiento*, que la separación entre el narrador y el autor es tan evidente. Afirma lo siguiente:

En la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* el lector comprende inmediatamente que la distinción entre narrador y autor recomendada por el análisis estructural resulta poco menos que frívola. Las confesiones del narrador –que están allí, expresadas con toda la

lucidez, la ternura y la desazón de la que un hombre en el límite de su existencia es capaz—son presentadas como las del autor mismo, cuya muerte termina convirtiéndose en el inapelable testimonio final (2013, p. 336).

En el primer enunciado discursivo, es decir, los diarios autobiográficos, el autor relata de manera ordenada y con precisión diversos sucesos relativos a su propia vida; nos ofrece su testimonio en primera persona, aludiendo a la crisis que padece y al proceso escritural de la novela como terapia de superación de su dolencia. También, emplea el vocativo al dirigirse claramente a otros interlocutores, a amigos, escritores y artistas coetáneos suyos como Pachequito, Rulfo, Lezama Lima, Carpentier, Joao Guimarães, Cortázar, etc.

En el segundo, el relato ficcional, el narrador adopta la forma narrativa de tercera persona, relatando episodios diversos en el acontecer de la historia que figuran en los capítulos narrativos I a IV, la segunda parte y una parte del último diario. El narrador nos presenta el proceso de modernización de la ciudad pesquera de Chimbote y el impacto del capitalismo en la sociedad. Describe la vida de empresarios ávidos, pescadores en situación difícil, prostíbulos, barrios marginales, misioneros.

Con referencia a los personajes, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* hay varios actores que escenifican el relato como entidades propias; notamos la presencia de individuos sujetos a una estratificación social y una singularidad única que se manifiesta a lo largo del relato sin mucha evolución. No hay personajes principales o protagonistas que marquen el desarrollo de la historia como se suele ver en sus novelas anteriores *Los ríos profundos* y *Yawar Fiesta*. Los personajes de esta novela póstuma son mayoritariamente migrantes; vienen de diversas regiones del Perú, han llegado hasta Chimbote en búsqueda de mejores oportunidades de vida. Arrastran diversos problemas pero conservan sus rasgos de identidad. Tenemos una cuarentena de personajes, entre otros, Chaucato, Chueca o el Mudo, el Violonista, el gringo Maxwel, Tinoco, La Muda, el Zambo Mendieta, La Argentina, Asto, Zavala, Paula Melchora, Orfa, El loco Moncada, Antolín Crispín, Gregorio Bazalar, Esmeralda, Juana, Hilario Caullama, Don Ángel Rincón Jaramillo, Don Diego, Braschi, Don Esteban de la Cruz, Jesusa, Mantequilla, Michael Cordozo, El Padre Federico, El Padre Hutchinson, La madre Kinsley.

Acabamos de ver de manera breve la utilización de la voz narrativa y algunas características del conjunto de los personajes, ahora, nos interesaremos por la narración propiamente dicha y por unos discursos de algunos personajes con el fin de poner a luz la *quechuzación*.

2. Las huellas del quechua en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*

2.1. Un acercamiento al término *quechuización*

El Zorro de arriba y el zorro de abajo es el último espacio en el que el autor ha intentado reflexionar sobre el valor político de las lenguas pero, esta vez, poniendo su reflexión en el centro de la cuestión de la migración. En efecto, los hombres y mujeres de la Sierra abandonan las mesetas andinas para encontrar trabajo y fortuna en Chimbote. Todos se enfrentan a un problema de idioma. En efecto, para encontrar trabajo y facilitar su integración social, los migrantes andinos o serranos se expresan en un español mal estructurado. En su última novela, Arguedas intenta trazar esta situación lingüística creando una variación disonante del español. Pone en boca del indio serrano un habla balbuceante, poco inteligible, cargado de palabras compuestas, locuciones y giros imprecisos y oraciones yuxtapuestas. Hace uso, por otro lado, de

una adjetivación incongruente, emplea constantemente grupos de palabras sin preposiciones y artículos. Esta variedad ha sido analizada por Klaus Elmar Schmidt como una tentativa de "indigenizar" una lengua europea: "El argumento que quiero añadir al discurso se basa en una comparación del lenguaje quechuizado de nuestro escritor peruano con otros intentos literarios de indigenizar una lengua europea (...)" (G. Portocarrero et al., 2005, p. 139).

Así, en ciertos momentos del texto, el español se escribe a partir del quechua en un intento de revelar lo que Arguedas ha llamado en numerosas ocasiones el "genio del quechua". La lengua española se extiende a la alteridad quechua y hace oír otra voz. Lo que se juega es el encuentro entre dos lenguas, dos pueblos, dos culturas. Afirma en su artículo: "Mis alumnos mestizos, en cuya alma lo indio es dominio, fuerzan el castellano, y en la morfología íntima de ese castellano que hablan y escriben, en su sintaxis destrozada, reconozco el genio del Kechwa" (J. M. Arguedas, 2012, p. 207).

Sin ninguna duda, esta variación es una manera de influenciar el español. Cabe precisar que la originalidad de la escritura arguediana nace de su reflexión sobre la imposibilidad de componer una obra en lengua quechua y su deslizamiento hacia una escritura plurilingüe. Ha optado por la creación de un lenguaje particular que es el fundamento de su estilo: el español acoge en su seno la lengua quechua. Esto es lo que el crítico Williams Rowe llama la "quechuización" del español o "los sutiles desórdenes del lenguaje". En otros términos, se trata de una mezcla de palabras a la vez españolas y quechuas. Aunque la crítica ha insistido mucho en este aspecto de la obra de Arguedas, este enfoque literario de su condición de bilingüe será, según Ángel Rama, "la empresa más difícil que ha intentado un novelista en América" (A. Rama, 1964, p. 24).

En la práctica, José María Arguedas se encontró muy pronto ante un dilema: si el quechua le parecía la única lengua capaz de transcribir con fidelidad y autenticidad el universo andino que se había prometido describir, el español, en cambio, era la única lengua de escritura posible para que su empresa pudiera tener éxito. El mismo nos dice lo que sigue:

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quién aprendió a hablar en quechua, resulta, imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose 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 lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua (J. M. Arguedas, 2012, p. 278).

Lo que subraya Arguedas en esta cita es el dilema de la representación lingüística al que se ha enfrentado: escribir en quechua, no habría sido deseable porque habría sido condenado al olvido de los textos. Pero, de la misma manera, retratar en español el mundo andino que debería decirse en quechua, ¿no es pasar por alto lo que Arguedas quiere describir? Para paliar este dilema, Arguedas recurrió a lo que designa bajo la expresión de "lenguaje castellano especial", y la crítica habló de "español quechuanizado o quechuizado" o "español atravesado por el quechua". Hizo gastar mucha tinta.

Para Vargas Llosa, Arguedas logró *quechuizar* el castellano gracias a la abundante incorporación que hace de voces y parlamentos de la lengua quechua. En su libro *La Utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, dice:

Arguedas, escritor bilingüe, acierta en la quechuización del español: traduce al castellano lo que algunos personajes dicen en quechua, incluyendo a veces en cursiva dichos parlamentos en su lengua original. Lo cual no lo hace frecuentemente pero si con la periodicidad necesaria para hacer ver al lector que se trata de dos culturas con dos lenguas distintas (M. Vargas Llosa, 1996, p. 176-177).

Rowe precisa que esta lengua pierde la oportunidad de ser significativa al ser demasiado sistemática en estos términos:

El problema con muchos de los desordenamientos de Arguedas, es que no son formas en español, y que con su repetición, su significación se pierde. Pueden más dar una impresión del pensamiento indio, pero no pueden por ellos mismos reproducir su estructura, su manera real de operación. (W. Rowe, 1991, p. 14.)

Después de haber definido el concepto de *quechuización*, de haber visto como para Arguedas el quechua influye en el español y las dificultades a las que hace frente el autor, ahora, veremos concretamente lo que ocurre en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* a nivel del léxico, morfológico y sintáctico.

2.2. La modificación a nivel del léxico

Arguedas ha inventado una manera de hacer resonar el quechua en el idioma español ya que ha intentado hacer evolucionar su escritura a lo largo de sus novelas. En la novela los rasgos que imprime el quechua en el español son numerosos y de diversa naturaleza. Observamos huellas muy diferentes que marcan la palpación del quechua en el español.

A este respecto, como asevera Milagros en su artículo titulado "Cosmovisión andina y recursos lingüísticos en la narrativa de José María Arguedas", la amplia presencia de quechuismos e indigenismos en la narrativa de Arguedas tiene su fundamento en la difusión que hace de la cultura del pueblo peruano:

Como parte de la técnica articulada en torno a la remisión del mundo andino, y en definitiva hacia un mayor conocimiento de la cultura del pueblo peruano, Arguedas recurre a una serie de mecanismos lingüísticos. Entre ellos destaca el hibridismo lingüístico que refleja Arguedas en su narrativa mediante el empleo de una lengua española impregnada de indigenismos y quechuismos que se inscriben en casi todos los campos semánticos. Esta interpolación de voces amerindias (especialmente quechuas) constituye una de las más interesantes particularidades lingüísticas de nuestro autor (A. I. Milagros, 1997 p. 266).

La forma más directa consiste en introducir términos en el idioma español. Esto ocurre cotidianamente en la producción arguediana. Hay que subrayar que el narrador se encarga, en bastantes ocasiones, de traducir el léxico, introduciendo su referente español entre paréntesis, explicando su significado en nota a pie de página. El escritor peruano, Premio nobel de literatura, Mario Vargas Llosa manifiesta que Arguedas logra *quechuizar* el castellano gracias a la abundante incorporación que hace de voces y parlamentos de la lengua quechua. En su libro *La Utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, nos dice:

Arguedas, escritor bilingüe, acierta en la quechuización del español: traduce al castellano lo que algunos personajes dicen en quechua, incluyendo a veces en cursiva dichos parlamentos en su lengua original. Lo cual no lo hace frecuentemente pero si con la

periodicidad necesaria para hacer ver al lector que se trata de dos culturas con dos lenguas distintas (V. Llosa, 1996, p. 176-177).

En el caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, tenemos la traducción al español del canto en quechua del zorro de abajo al lado de la versión quechua. También, algunas veces el diálogo en quechua entre los dos Zorros es traducido. En cuanto a los vocablos quechuas usados hay, entre otros, *Runa*², *Amaru*³, *Huayronqo*⁴, *wamani*⁵, *pariwana*⁶, *cocho*⁷.

Además, resaltan los cambios fonéticos, en especial los referentes a los vocales. El sistema vocálico del quechua consiste en tres fonemas: (i), (a), (u). El vocal (i) y el (u) pueden realizarse en ciertas posiciones como "e" y "o" respectivamente. Los quechuas hablantes tienen problemas con distinguir las oposiciones i-e y u-o. (M. Mróz, 1981, p. 135)

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. Eso aparece nítidamente en la última novela de Arguedas. Como ejemplos tenemos las frases siguientes: "La anchoveta que Braschi li'ha quitado a los *cochos* alcatraces" (J. M. Arguedas, 1971, p. 25); "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 (...)" (J. M. Arguedas, 1971, p. 162); "Luz eléctrico habla" (J. M. Arguedas, 1971, p. 153).

El quechua desconoce la noción de género. Quien aprende castellano como segunda lengua no nota la diferencia entre femenino y 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 (elemento nominal, pronominal o proposicional recogido por un pronombre relativo). "Le hemos alimentado a los cuatro (...)" (J. M. Arguedas, 1971, p. 249); "Va volar gaviotas" (J. M. Arguedas, 1971, p. 53).

Otro fenómeno que con mucha frecuencia aparece en la novela es la omisión de artículos o preposiciones. 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 lo pone en quechua. Como ejemplos tenemos: "La juventud ha colaborado apertura estadio chico frente a gran monumento ruina incaico que con su cruz esta" (J. M. Arguedas, 1971, p. 233). "Yo, *oqollo* negro en arena médano patalea candela mierda, sin ojo" (J. M. Arguedas, 1971, p. 83).

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": "Sus hermanos d'ese mujer a me padre lo han cuchilleando" (J. M. Arguedas, 1971, p.163). Es calco directo de la correspondiente construcción quechua: *Chay warmi-q tura-n* cuya traducción española es "esa, de mujer, su hermano".

² Comunero o campesino quechua

³ Serpiente mítica que vive en las minas y las lagunas. Su aparición anuncia un cataclismo cósmico.

⁴ Es un insecto, una especie de abejorro.

⁵ En la cosmovisión quechua, lugar donde se manifiesta lo sagrado.

⁶ Esta palabra quechua significa flamenco andino.

⁷ Designa alcatraz.

Por fin, el quechua es una lengua aglutinante. Los lazos internos de la frase se expresan a través de sufijos. El sustantivo tiene una inflexión personal: *wasij* (mi casa), *wasiyki* (tu casa). El uso de sufijos personales con sustantivos es natural y muy frecuente. Su función es a veces semejante a la de los artículos en español es decir determinar con más precisión el sustantivo. Al hablar castellano, los personajes quechua hablantes de la novela sobreestiman la relevancia del pronombre, olvidándose al mismo tiempo el uso de los artículos. Esta manera de hablar, aunque correcta, desde el punto de vista de la estilística española es pesada. Como ejemplos, nos referimos a las dos afirmaciones siguientes: "(...) en so pecho con me cabeza he taconeado (...)". "¿Cómo on hombre así, so cuero oscore, brillosiento, so mano, so cara, so cuello carbón, va ser gente cristiano?" (J. M. Arguedas, 1971, p. 164-162).

2.3. A nivel de la morfología y la sintaxis

En lingüística, la morfología es el conjunto de las formas de las palabras de una lengua y de las variaciones de sus desinencias es decir terminaciones o flexiones. Y la sintaxis es el conjunto de normas que rigen la orden de las palabras en una frase.

Lo que ocurre en la novela es que la morfología y la sintaxis del quechua se insertan de un modo más profundo, dotando a las frases y los vocablos en castellano de un hálito especial, sobre todo en los primeros relatos de Arguedas.

Para L. Morales:

El principio que orientó la creación del nuevo lenguaje Arguedas lo halló actuando en la realidad cotidiana misma del Perú. En efecto: lo adivinó en el «desgarro» que sufrían en el proceso de incorporación a la lengua quechua las escasas palabras castellanas que los indios alcanzaban a aprender en sus propias aldeas. En estos desgarros, que son todo un proceso de absorciones y eliminaciones, de integraciones selectivas, está en estado de germen, como latencia o virtualidad, el fenómeno de simbiosis lingüísticocultural que representa el estilo de Arguedas (1993, p. 155).

Es muestra de este tipo de influencia los casos en que a una palabra española se la sufixa con una partícula quechua; esto ocurre especialmente con el plural "-kuna" y con el diminutivo "-cha" e "-y".

Cabe subrayar que la crítica ha destacado cómo ese impacto de un código lingüístico sobre el otro, produce una especie de resquebrajamiento en el uso habitual del español. El propio Arguedas se refirió en varias ocasiones a esta estrategia de "desordenamiento"; así lo recuerda en "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú" aludiendo a sus primeros relatos:

En mi experiencia personal la búsqueda de un estilo fue, como ya dije, larga y angustiosa. Y un día de aquellos, empecé a escribir, para mí, fluida y luminosamente, como se desliza el agua por los cauces milenarios. Concluí el primer relato en pocos días y lo guardé temerosamente. (...) 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 (J. M. Arguedas, 1992, p. 33-34).

Varios autores han estudiado los mecanismos lingüísticos utilizados por Arguedas para construir ese castellano de orden especial. Resumiendo algunas de sus características, el crítico B. Aibar señala lo siguiente:

Entre los procedimientos lingüísticos que Arguedas utilizó, señalamos como muestra los siguientes: el ordenamiento sintáctico quechua, que produce en español hipérbatos formidables; la incorporación de palabras quechuas sin equivalente español, que no es lo mismo que los anglicismos y galicismos de los personajes cosmopolitas de Cortázar, por ejemplo; "el elemento castellano" de los indios a que alude Arguedas y que en la realidad cumple más bien sólo una función fática o sea de contacto o de apertura del circuito de la comunicación lingüística a partir del quechua; y también, lo que es muy importante, la inserción de canciones quechuas que cumplen importante función poética y semántica dentro del texto de la novela (1974, p. 23).

Por su parte, observa Castro Klarén:

El español salpicado de quechua y la rara dicción del narrador y de algunos personajes producen un cierto velo entre la palabra y la realidad. (...) Este mundo descrito a través de extraña sintaxis, de la acumulación de un vocabulario desconocido e inaccesible al lector común, adquiere una cualidad lejana y exótica. Esa misma cualidad, sin embargo, refuerza la validez del mundo novelado para los lectores familiarizados con la vida de la sierra del Perú (S. Castro Klarén, 1973, p. 55-56).

También el crítico W. Rowe analizó acertadamente algunas de esas especificidades del castellano utilizado por Arguedas, sobre todo en sus primeros libros, afirmando:

El quechua es un idioma con inflexiones, es decir, uno en el cual se utilizan terminaciones y casos para expresar relaciones que en el español o el inglés se definen por medio de artículos, pronombres, preposiciones y conjunciones. En Agua, la visión del mundo genérica, no individualizada, del indio, se sugiere por medio de la omisión de artículos, el uso del gerundio con preferencia sobre las usuales formas verbales personales y una dislocación general del orden de las palabras, de modo que el verbo en la frase es colocado mucho más atrás de lo que es normal en español: los elementos de la oración tienden así a combinarse e interactuar en un plano diferente de aquel de la acción individualizada. Estos procedimientos, junto con una tendencia a omitir las conjunciones, reproducen en español algo del carácter especial del quechua (1973, p. 5).

Según expone este mismo crítico en un trabajo posterior, la elipsis de los artículos resulta ser un mecanismo fundamental, pues provoca en el lector la sensación de estar frente a unas categorías de pensamiento distintas, de tal modo que "se nos da la impresión de una percepción de la realidad en que los objetos parecen tener una presencia más inmediata y se hallan menos conceptualizados que para nosotros" (W. Rowe, 1979, p. 50).

Este tipo de lenguaje extraño se hace muy palpable en las intervenciones de los personajes indígenas, lo cual puede verse, sobre todo, en los cuentos de Agua y en otros como "El barranco", "Hijo Solo", "La agonía de Rasu-Niti" o "El ayla". Este tipo de discurso al que se alude Rowe es presente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* también. Como ejemplo, nos recordamos las conversaciones entre pescadores serranos en el principio de la novela y al glosario que elaboró Martín Lienhard para la edición crítica de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Conclusión

En resumidas cuentas, José María Arguedas es considerado como un gran promotor del mestizaje cultural. Como lo hemos notado en el texto de *El zorro de arriba y el zorro abajo*, Arguedas es a la vez autor y narrador; nos ofrece un modelo discursivo directo, confesional y revelador de su conciencia como escritor no profesional. Todos estos elementos contribuyen en poner de relevancia la peculiaridad de su estilo novelesco. Ha logrado introducir en su obra narrativa lo indígena y lo español gracias a un lenguaje mixto fundado en sus propias experiencias con los indios y en las investigaciones suyas sobre la cultura indígena. El conjunto de su obra novelística es eminentemente político. Como lo vimos, desde sus primeros cuentos hasta su última novela, se dibuja un pensamiento decididamente dirigido hacia la alteridad quechua; crea un estilo que relaciona el quechua con el español, lenguas que lo habitaron desde muy temprano.

Retenemos que si Arguedas abrazó la vocación de escritor, es porque sentía toda la urgencia de retratar fielmente el mundo de los indios quechua. Para luchar contra las representaciones estereotipadas y contra los clichés a veces transmitidos, en la corriente literaria llamada "indigenista" adopta una técnica literaria que es recurrente en todos sus escritos. Lo que la crítica denomina *quechuización*. No era una empresa muy fácil.

Durante nuestro análisis sobre este concepto lingüístico de *quechuización* en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, hemos visto que el quechua influye en el español por la inclusión de voces quechuas en las frases españolas, tanto al nivel lexical, morfológico como sintáctico. La gramática española no escapa a este fenómeno literario presente en todo el texto de la novela. Observamos la desaparición de artículos, colocación de los complementos del verbo al inicio de la oración, desplazando así al sujeto, la utilización de adjetivos sin explicitar el sustantivo al que acompañan o el uso libre de adjetivos.

Al final, podemos afirmar con certidumbre que este tipo de lenguaje en la última novela de Arguedas planteará un problema para los traductores: ¿cómo llegar a traducir de manera fidedigna el habla de los personajes arguedianos?

Referencias bibliográficas

ARGUEDAS José María, 1971, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Editorial Losada.

ARGUEDAS José María, 2012, *Obras completas*, Tomo VI, Lima, Editorial Horizonte.

BENDEZÚ AIBAR Edmundo, 1974, "Yawar Fiesta: espejo quechua de José María Arguedas", in *Insula, Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Número 332-333, ISSN 0020-4536, Barcelona, p. 9 -23.

CHIRINOS Eduardo, 2013, "La escritura como desenterramiento", in *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, Lima, Edición de Sybila Arredondo de Arguedas Biblioteca, p. 333-350.

KLARÉN CASTRO Sara, 1973, *El mundo mágico de José María Arguedas*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

MORALES TORO Leónidas, 1993, *Figuras literarias, rupturas culturales: modernidad e identidades culturales tradicionales*, Santiago, Pehuén.

ALEZA IZQUIERDO Milagros, 1997, *Cosmovisión andina y recursos lingüísticos en la narrativa de José María Arguedas*, Valencia, Estudios de lengua y cultura amerindias: lenguas, literaturas y medios.

MRÓZ Marcin, 1981, "José María Arguedas como representante de la cultura quechua: Análisis de la novela *El Zorro de arriba y el zorro de abajo*", In *Allpanchis, Cultura Andina: Conflicto y permanencias*, Volumen 13 Número 17/18, Perú, Centros de Estudios Peruanos, p. 133-160.

N'DA Pierre, 2016, *Initiation aux méthodes de recherche, aux méthodes critiques d'analyse des textes, et aux méthodes de rédaction en lettres, littératures et sciences humaines et sociales*, Saint-Denis, Connaissances et Savoirs.

PORTOCARRERO Gonzalo et al., 2005, *Arguedas y el Perú de hoy*, Lima, Editorial SUR.

RAMA Ángel, 1964, "Diez problemas para el novelista latinoamericano", in *Revista Casa de las Américas*, Número 26, octubre-noviembre, La Habana, p. 3-43.

ROWE William, 1973, "Mito, lenguaje e ideología en *Los Ríos Profundos*", *Textual*, Número 7, Lima, p. 2-12.

ROWE William, 1979, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima, Instituto Nacional de Cultura.

VARGAS LLOSA Mario, 1996, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica.