

Arguedas y el mestizaje de la lengua: *Yawar Fiesta*

Cecilia Hare

Université de Versailles-Saint Quentin en Yvelines

Cuando José María Arguedas decide escribir su primera novela, *Yawar Fiesta* (Lima, 1941), se plantea el dilema de en qué lengua escribir, ¿en quechua o en castellano? El problema no es nuevo para un escritor bilingüe consciente de todas las implicaciones de su elección. Dante mismo, como nos lo recuerda Barthes¹, para decidir si escribirá el *Convivio* en latín o en toscano sopesa largamente las opciones.

Trato de exponer aquí en primer lugar los problemas de fidelidad y de adecuación lingüísticas que se planteó Arguedas, basándome en sus propios escritos. Luego me interesaré en los mecanismos lingüísticos a los que recurrió para quechuizar el castellano una vez que optó por esa solución y finalmente trataré de evaluar los resultados de ese mestizaje de la lengua.

La alternativa entre el quechua y el castellano no se presenta, ciertamente, a Arguedas desde el punto de vista de la capacidad o de la facilidad del autor para escribir en uno u otro idioma. Arguedas posee un perfecto castellano, como lo ha demostrado ya en muchos escritos académicos o periodísticos. En cuanto al quechua, es el idioma de su infancia y de su afectividad. En ese idioma ha

¹ Roland Barthes: *Leçon*, Paris, Editions du Seuil, 1978, p. 24.

escrito su poesía y varios cuentos. La más que problemática difusión de una novela en quechua es sin duda una de las razones que lo llevan, en un primer momento, a intentar la escritura de esa novela en castellano. Efectivamente, según él cuenta en un artículo intitulado “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”², aparecido diez años después de la publicación de *Yawar Fiesta*, redactó en castellano el primer capítulo, esa bellísima descripción a la vez lírica y cinematográfica del pueblo de Puquio y de los contrastados sentimientos que despierta en los viajeros la primera visión del pueblo a medida que se aproximan, según se trate de costeños o serranos³. Pero no quedó del todo satisfecho.

Inseguro sobre la calidad de su trabajo, decidió leer el capítulo ante un grupo de amigos escritores. Estos se emocionaron con la lectura, lo felicitaron y lo alentaron a seguir adelante por el camino trazado. El resultado de esta prueba debiera haberlo reconfortado en su elección, pero si Arguedas ha seducido a los demás, siente que las palabras que ha escrito no llegan a expresar todo lo que él experimenta y desea transmitir. Nos dice a este respecto: “Bajo un falso lenguaje se mostraba un mundo como inventado, sin médula y sin sangre; un típico mundo ‘literario’ en que la palabra ha consumido la obra”⁴. Para él, ese castellano académico es casi una mordaza, en todo caso, no oye en las frases escritas el eco de todo aquello que quiere dar a conocer, no vibra esa prosa como él quiere que vibre, como el alma quechua. Desea que en su prosa viva “el paisaje andino tal como lo siente, como lo sufre y lo lleva en el alma el hombre del Ande”⁵. Así escribe a propósito del huaino quechua en un artículo publicado un año antes de que aparezca *Yawar Fiesta*, novela que trabajaba desde hacía varios años, al menos desde 1937. Se trata para él de una cuestión de adecuación de la forma lingüís-

² “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, *Mar del Sur*, vol. III, N.º 9, enero-febrero 1950, Lima, pp. 66-72; cito por la versión revisada y corregida, *Obras completas*, Editorial Horizonte, Lima, 1983, t. II, pp. 193-198.

³ Puede también tratarse del cap. II, “El despojo”, publicado en la revista *Palabra*, N.º 4, Lima, 1937.

⁴ “La novela y el problema ...” pp. 195-6.

⁵ “El wayno y el problema del idioma en el mestizo” en *Educación*, Lima, junio 1940, vol. IV, pp. 109-112. Cito por su reproducción en *Mélanges américanistes en hommage à Paul Verdevoye*, Paris, Éditions Hispaniques, 1985, p. 193.

tica al contenido. ¿Cómo resolver el problema? ¿Y de qué trata *Yawar Fiesta*?

Yawar Fiesta es la novela de la dicotomía y de la incomprensión que existe entre el Perú amerindio y serrano y el Perú occidental y costeño. Nos muestra el alma india en todos sus aspectos luminosos y en todos sus aspectos oscuros, así como el desconcierto que siente ante el mundo occidental. Encontramos ahí una acuciosa interpretación de la sociedad andina y los elementos que la constituyen. Están ahí la vida local, la vida regional, las relaciones con la capital, la mina y el ganado, el aguardiente y la coca, la música y las fiestas, el cambio que ocurre al desenclavarse el pueblo con la apertura de la carretera a la costa. Las fechas son precisas.

El verdadero protagonista de la novela es el enfrentamiento de dos visiones del mundo. Es el conflicto entre dos sociedades. Arguedas pertenece a ambos mundos que presenta como irreconciliables y que piensa que son irreconciliables, pero cuyo más ardiente deseo sería reconciliar. Si su intelecto se inclina hacia un lado, su corazón hacia el otro. Esta dificultad existencial, que está presente en toda su inmensa obra literaria y antropológica y que lo conducirá al suicidio en 1969, se presenta al comenzar su trabajo novelístico bajo la desgarradora elección entre uno y otro idioma.

La cuestión, planteada así, parece un problema puramente de creación literaria, pero ésta es también una preocupación de mucho más alcance para el antropólogo Arguedas. En su artículo sobre el huaino que acabamos de citar, "El wayno y el problema del idioma en el mestizo", comienza así:

¿Cómo se ha de resolver el dualismo del idioma en el Perú? En el wayno se ve muy claro la lucha del kechwa y el castellano para convertirse en el idioma definitivo del hombre del Ande. Pero esta lucha es más bien de defensa por parte del kechwa y de conquista por parte del castellano. El castellano empieza a imponerse definitivamente en estos últimos tiempos, aunque son más las causas políticas y de conveniencia las que determinan tal imposición.

Los hombres nacidos en un país se expresan legítimamente con el idioma que ellos crearon. Ese idioma, como los hombres que lo crearon, es hijo de la tierra y del paisaje donde nacieron sus creadores.

La dicotomía de la sociedad y la dicotomía idiomática son, en efecto, los grandes temas que aborda Arguedas en su obra. La lucha

entre las dos lenguas principales del Perú, Arguedas, al igual que el Inca Garcilaso de la Vega, quinientos años antes, no quisiera que la ganase ni una ni otra. Arguedas anhela que se logre un mestizaje cultural. Es consciente como acabamos de ver no sólo del avance del castellano, sino también de su necesidad a fin de incorporar al indio a la vida de la nación, pero desea que esto se logre sin pérdida de la rica identidad cultural andina. Lamenta que el Perú no haya creado un castellano popular propio, como la Argentina, en el que sea posible reflejar su idiosincrasia.

La escritura de *Yawar Fiesta* va a ser entonces para él no sólo la escritura de un relato épico sino también una lucha por un estilo que logre, como él dice, “¡Describir la vida de aquellas aldeas, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector! [...] ¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos; en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua? Fue aquél un trance al parecer insoluble”⁶. Su lucha por encontrar una lengua adecuada fue larga y angustiada: “En cuanto se confundía mi espíritu con el del pueblo de habla quechua, empezaba la descarriada búsqueda de un estilo. [...] Muchas de las esencias, que sentía como las mejores y legítimas, no se diluían en los términos castellanos contruidos en la forma ya conocida. Era necesario encontrar los *sutiles desordenamientos*⁷ que harían del castellano el molde justo, el instrumento adecuado”. Un poco más allá escribe: “Cinco años luché por desgarrar los quechuisimos y convertir al castellano literario en el instrumento único. Escribí los primeros capítulos de la novela muchas veces y volví siempre al punto de partida: la solución del bilingüe, trabajosa, cargada de angustia”⁸.

* * *

Resolvió el problema escribiendo en castellano, idioma por el que siempre votó en fin de cuentas, pero sin someterse a él, “desor-

⁶ “La novela y el problema ...” p. 195.

⁷ Añado las cursivas.

⁸ Op. cit. p. 197.

denándolo”, recurriendo a palabras quechuas, y elaborando un sociolecto, un lenguaje especial ficticio para los indios basado en el castellano elemental. Ya que no podía hacer hablar en quechua a esa gente que es la que más amaba y comprendía, por la incompreensión que resultaría, ni tampoco en un castellano que les era extraño y que no correspondía a su clase social, crea una ficción lingüística. A través de la lengua tratará de crear la utopía de armonía que anhela entre las dos culturas que se enfrentan, “utopía de la lengua recuperada como lengua de la utopía”, como dice Barthes⁹. De ahí el título de dos de las obras más conocidas de los que se han ocupado de José María Arguedas: *Arguedas o la utopía de la lengua*, de Alberto Escobar¹⁰; y *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, de Mario Vargas Llosa¹¹.

Opta, pues, por salvar la cultura quechua por intermedio del castellano, sin el auxilio del cual no ve ninguna supervivencia posible de la cultura andina. Modifica el castellano, quita y pone, hasta convertirlo en un instrumento propio. Crea efectos, implicaciones, nuevas sonoridades, hace penetrar el quechua en el castellano a través del uso profuso de vocablos quechuas y calcando la sintaxis de esa lengua. Son esos los desordenamientos. Se trata de una hibridación, como es híbrido el título de la obra: *yáwar*, que significa ‘sangre’ y *fiesta*, la fiesta sangrienta, la corrida de toros. El hilo conductor de la obra es, en efecto, la corrida de toros que es, en Puquio, otra hibridación. La corrida así como los toros fueron traídos al Ande por los españoles, pero muy rápidamente el indio hizo del toro un animal fetiche y lo incorporó a su cultura, a su religión animista y a su mundo afectivo. El “torito de Pucará” en barro cocido es una de las artesanías más típicas. La corrida llegó al Ande mucho antes de que quedaran fijadas sus reglas en el siglo XVIII. El indio estableció su propia corrida popular y sangrienta, sin diestro. La prohibición de esa corrida considerada bárbara y salvaje, la imposición de la corrida “civilizada”, “a la española”, y todos los acontecimientos que esto suscita constituyen la trama del libro. El fin imprevisto mostrará lo difícil que es reconciliar ambas sociedades.

⁹ Op cit. p. 25.

¹⁰ Instituto de Estudios Peruanos Ediciones, Lima, 1984.

¹¹ Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

Los cinco tipos de personajes de la novela: el indio, el terrateniente tradicional, el terrateniente nuevo tinterillo, politiquero y servil, el mestizo ambivalente y el estudiante universitario se caracterizan no sólo por sus puntos de vista y el sitio que ocupan en la sociedad sino por su lenguaje. La lengua cobra así una importancia medular en la constitución de esta obra. En *Yawar Fiesta*, Arguedas, por la escritura que utiliza, al mismo tiempo que relata el conflicto entre dos culturas, muestra el camino de salvación de esa cultura de pasado espléndido, el del mestizaje. Su prosa, sobre todo cuando describe el paisaje andino con sus quebradas, sus abras, sus cumbreres, sus picos nevados, su silencio, sus riachuelos, su puna desolada, sus vientos y lluvias, está impregnada tanto de la lírica castellana como de la visión ecológica y animista andina.

* * *

Pasamos a examinar los recursos lingüísticos empleados en este mestizaje. En primer lugar nos ocupamos de la prosa, luego de los diálogos donde se encuentran los mismos rasgos más acentuados así como otros más.

1) Encontramos un uso profuso de oraciones asindéticas en las que se elide el verbo copulativo. Es un recurso empleado en las descripciones. Crea un tono lírico; diríamos casi que se trata de la descripción de una tela pintada por mano maestra:

Pueblo indio, sobre la lomada, junto a un riachuelo. (p. 71)

Hacia afuera una pared blanqueada, una puerta baja, una o dos ventanas, a veces un poyo pegado a la pared; por dentro, un corredor de pilares bajos que se apoyan sobre bases de piedra blanca; en un extremo del corredor una división de pared, para la cocina. Junto a la pared del corral, junto a la casa, o al centro del patio, un molle frondoso que hace sombra por las mañanas y en las tardes; sobre el molle suben las gallinas al mediodía y dormitan, espulgándose. (p. 72)

Toda la ladera llena de casas y corrales; ... (p. 72)

Calle larga, angosta, bien cuidada, con aceras de piedra pulida. (p. 73)

Bajo la herramienta, su lliklla de fiambre, en carga a la espalda. (p. 121)

2) El hipérbaton abunda. Se trata en realidad del ordenamiento sintáctico quechua:

Unos hablan con desprecio; tiritan de frío en la cumbre los costeños, y hablan: (p. 71)

Tres ayllus se ven desde Sillanayok': ... (p. 72)

En la puna y en los cerros que rodean al pueblo tocaban ya wakawak'-ras. (p. 86)

3) En las descripciones, el infinitivo reemplaza al verbo conjugado. Se crea así una impresión de permanencia y quietud al mismo tiempo que de acción:

¡Ver a nuestro pueblo desde un abra, desde una cumbre donde hay saywas de piedra, y tocar en quena o charango o en rondín un huayno de llegada! *Ver* a nuestro pueblo desde arriba, *mirar* su torre blanca de cal y canto, *mirar* el techo rojo de las casas, sobre la ladera o en la loma o en la quebrada, los techos donde brillan anchas rayas de cal; *mirar* en el cielo del pueblo, volando, a los killinchos y a los gavilanes negros, a veces al cóndor que tiende sus alas grandes en el viento; *oír* el canto de los gallos y el ladrido de los perros que cuidan los corrales. Y *sentarse* un rato en la cumbre para cantar de alegría. (pp. 71-72)

¿No *haber* corrida en la plaza de Pichk'achuri? ¿No *haber* choclón para que se ocultaran los indios? ¿No *haber* paseo de enjalmas entre cohetes y música de wakawak'-ras, cachimbos y camaretas? ¿No *haber* dinamitazos para los toros más bravos? (p. 100)

4) Hay profusión de gerundios. Es otro calco de la sintaxis quechua:

Pero en el corazón de los puquios está *llorando* y *riendo* la quebrada, en sus ojos el cielo y el sol están *viviendo*; en su adentro está *cantando* la quebrada, con su voz de la mañana, del mediodía, de la tarde, del oscurecer. (p. 77)

Pero *obedeciendo* a la autoridad todos somos obedientes, señor Subprefecto. ¡Y no hay para qué estar *rabiando*! (p. 101)

5) Son abundantes los adjetivos que determinan a verbos:

Se *ríen fuerte*, quizá también rabian. (p. 77)

La luna *alumbró fuerte*, porque el cielo estaba limpio. Los trigales de los cerros *se veían bien claro*. (p. 94)

Los comuneros *miraban alto*, el turupukllay les agarraba, oprímía el pecho. (p. 87)

Como *llorar grueso* es; como voz de gente. (p. 88)

... en lo alto, daban vueltas gavilanes y ak'chis, *volando lento*. (p. 93)

6) Están insertadas muchas palabras quechuas, lo que crea una atmósfera especial:

a) cuando mal que bien lo requiere la falta de un vocablo español correspondiente como en el caso de la fauna y la flora muy presente en la novela, p. ej. *ak'chi* (ave de rapiña), *chascha* (perro pequeño), *akatan'ka* (escarabajo), *killincho* (cernícalo), *lek'le* (ave acuática andina), etc., o de los instrumentos o aires musicales del folclore andino: *pinkullo* (quena de gran tamaño), *tinya* (tambor indígena), *wakawak'ra* que en realidad es una deformación del castellano *vaca* y *wak'ra* 'cuerno' (gran instrumento de viento hecho de cuernos que se encajan unos en otros), o términos relativos a sus antiguas religiones, como *saywa*, montículo de piedra que levantan en los caminos, o *auki*, deidad de las cumbres, etc., pero también como recurso literario;

b) para lograr una oposición descriptiva contrastando la palabra castellana con la quechua correspondiente y marcar así dos realidades similares, pero pertenecientes a mundos distintos, p. ej., el uso de la palabra quechua *maktillo* para nombrar a un muchachillo indio, o la indicación de que los habitantes de las punas no viven en chozas sino en *chukllas*, y el hecho de que el brujo se denomine con la palabra quechua correspondiente, *layk'a*, o que los mestizos se cubran la cabeza con sombreros mientras los comuneros con *lok'os*:

En la madrugada, los abrigos negros, azules, los sombreros de paja, los sombreros "extrangeros" de paño, parecen ropa de forastero entre los ponchos puquios, verdes, rojos, amarillos, entre tanto lok'o color vicuña. (pp. 73-74)

7) La concordancia no se respeta:

Iban como resbalando, agachados, pisando con cuidado sobre el waylla ischu, *Negro se veía* entre el pajonal de la quebradita, *los ponchos* azules de los k'ayaus y la bayeta oscura de sus waras.

8) Llama la atención el uso del sustantivo “silencio” como adjetivo, en repetidas ocasiones, como para recalcar la importancia del silencio hecho materia:

En medio, más ancho y derecho, cortando en dos al pueblo, el jirón Bolívar con sus casas de calamina; y en el extremo de la calle misti, grande y *silencio*, vacío, como un claro del pueblo, la plaza de armas. (p. 125)

Vacío, *silencio*, se quedó el ayllu. (p. 157)

No corría viento, el aire estaba quieto y *silencio*. (p. 185)

así como el uso de adverbios como sustantivos:

en su adentro está cantando la quebrada, ... (p. 77)

9) Se usa la recursividad de la misma palabra en un párrafo e inclusive en una misma oración, lo que en quechua es considerado un factor de coherencia.

Todos estos recursos aparecen en la prosa del narrador, pero en mayor medida en los diálogos. Están ahí más o menos presentes de acuerdo al tipo de personaje que hace uso de la palabra. En el caso del habla de los indios encontramos además las siguientes características:

1) Interjecciones quechuas, tal como *jajayllas*, expresión de alegría, también de burla, *ataatao*, expresión de asco; también de ciertas palabras que en el contexto se usan repetidamente casi como interjecciones: *aisay*, *chutay*, *sayay*, o sea “arrastren, tiren, paren”.

2) Ausencia del artículo, p. ej. “-iAyllu entero será comisión! [...] Mistichas verán. Principales asustarán con Misitu” (p. 94)

3) Uso de sufijos quechuas diminutivos y afectivos *-cha*, *-lla*, *-y* en palabras castellanas: “iEse Escobarcha! (p. 129), ¡Pubrichalla! (p. 136), ¡Gracias, papay!” (p. 157)

4) Preposiciones incorrectas, p. ej. “-*En de* noche su lengua arde, dice -hablaban, recordando al Misitu.” (p. 170)

5) Uso de un verbo por otro como en el caso de *decir* vs. *hablar*, *mirar* vs. *ver*, p. ej. : “Unos hablan con desprecio, tiritan de frío en la cumbre los costeños, y hablan: ¡pueblo indio!” (p. 71); “Tumban la puerta, y atropellando a los ‘civiles’, nos llevan para que miremos al Misitu.” (p. 182)

6) Abundancia de diminutivos castellanos pero también quechuas como *-cha* y *-llay* que determinan no solamente a sustantivos sino también a adverbios y adjetivos: p. ej;

–Dos arrobitas voy a regalar si hacen llegar al Misitu. Ahí está adelante. (p. 92)

–Nos días, niñacha. K'ayau cumunkuna buscando taita patrón. (p. 90)

–[...] Usted ha hecho plata vendiendo trago y abarrotes no más; calladitos, y de buena voluntad, le han traído la ganancia a su misma casa. (p. 182)

–¡Ahurita despierta el pueblo! (p. 182)

–Sin qué ni por qué, este Subprefecto nos quita el dinerito. (p. 147)

–Entonces, hasta luegoito, señor Supre, ... (p. 143)

7) Ausencia de pronombres posesivos: p. ej. “–¡Es de mí! ¡Es mi toro!” (p. 136); “[...] todo, todo, quebradas, laderas, puquiales, es de él.” (p. 30)

8) La escritura recoge la pronunciación indígena del castellano en los diálogos, p. ej. la inexistencia del sonido [x] hace que se diga “extrangueros”. El quechua sólo tiene tres vocales, una “a” similar a la castellana y aparte de ésta una delantera y una posterior más altas, de manera tal que el quechuahablante no distingue entre “i” y “e” o entre “u” y “o”, lo que hace que “no importa” se convierta en “no empurta” (p. 76), “seguro” se convierte en “sigoro” (p. 86), etc.

Para dar una idea de lo que esto produce en la novela, oigamos al juez mestizo hablar:

Pastos es ya de don Santos iindios! Ahí está pues papel, ahí está pues werak'ocha juez, ahí está gendarmes, ahí está niñas; principales con su arpista, con su clarinetero, con sus botellas de “sirwuisa”. ¡Ahí está pues taita cura! Don Santos es dueño. Si hay animales de indios en estos pastos, es “daño” y ... al coso, al corral de don Santos, a morir de sed, o a aumentar la punta de ganado que llevará don Santos, año tras año, a “extranguero”. (p. 80)

o a un alcalde indio, o sea un varayok' de un ayllu o comunidad indígena:

Ahura K'ayau va echar Misitu de don Jolián en plaza. ¡Mentira encanto! Salk'a grande no más es Misitu, enrabiando hasta corazón. Por eso queriendo para turupukllay. (p. 91)

y un poco más allá:

—¿Acaso concertado va a ser cumisión? Cumun k'ayau va ser cumisión —el varayok' alcalde estaba chispo ya—. ¡Concertado llorará mirando Misitu; como pierro, gritoneando correrá! Rabia de comunero es para Misitu. ¡Carago! ¿Acaso ayllu asustando con chascha toro?

¿Tuvo razón Arguedas al tratar de forjar una lengua utópica, una lengua mestiza, una especie de criollo? Pensamos que para él, en ese momento, era indispensable hacerlo y lo hizo. Su esfuerzo no respondía puramente a razones literarias. Como antropólogo y como ser sensible al sufrimiento y al segregamiento del indio, quería llegar a fundir la dicotomía de la sociedad peruana, que se expresa entre otras cosas en la lengua.

¿Es posible expresarse en un idioma ficticio? ¿Es posible crear una lengua literaria por razones no solamente estéticas sino para acercar al lector a una realidad bilingüe? Evoquemos no el bilingüismo sino el multilingüismo de *Finnegans Wake* y la fascinación que ha ejercido.

¿La lengua de *Yawar Fiesta* ha sido un obstáculo para que esta belísima y poderosísima novela que dice más del Perú que muchos libros de sociología sea más conocida, leída y traducida, como ha sido el caso, por ejemplo, de *Los ríos profundos*? ¿Le ha hecho perder inteligibilidad? ¿Ha impedido que el lector se compenetre con uno y otro personaje? Pero —como ya dijimos— Arguedas presenta siempre ambas caras de sus héroes, su lado luminoso y su lado sombrío, y más que de personas se trata de tipos de personas. El lector resulta así ser más bien el espectador de un drama en el que no puede solidarizarse con ninguno de los protagonistas. Y ése era el drama de Arguedas, y el drama que quería plantear.

Por cartas de Arguedas a su amigo Manuel Moreno Jimeno¹², sabemos que presentó *Yawar Fiesta* a un concurso y perdió porque el jurado consideró que la novela era “ininteligible” para quien no hubiera “vivido con los indios”. Arguedas con toda la razón del crea-

¹² Roland Forgues (edición y prólogo): José María Arguedas, *La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*, Lima, Ediciones de Los Ríos Profundos, 1993, p. 128.

dor nunca dudó de su valor y nunca lamentó su lucha con las palabras para lograr la universalidad “sin la desfiguración, sin mengua de la naturaleza humana y terrena que se pretendía mostrar; sin ceder un ápice a la externa y aparente belleza de las palabras”¹³.

En su obra ulterior, sin embargo, modularía su lengua y la haría más asequible, aunque el espíritu quechua está siempre presente. Como él mismo escribe: “Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido. Uno sólo podía ser el fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes”¹⁴.

Creemos que con el pasar del tiempo esta obra irá cobrando cada vez más importancia. En efecto, muchos años después de su primera publicación en 1941, las traducciones al inglés, al italiano, al alemán y al polaco aparecieron de mediados del decenio del 70 a mediados del decenio del 80. A fines del decenio del 90 apareció la traducción al japonés y la traducción al francés recién en 2001. Es claro que la lengua de *Yawar Fiesta* plantea toda clase de dilemas y escollos al traductor que navega permanentemente entre sus deseos de fidelidad con la belleza y la personalidad de la pluma del autor y de inteligibilidad para el público lector.

¹³ “La novela y el problema ...”, p. 197.

¹⁴ Op. cit. p. 197.

BIBLIOGRAFÍA

Arguedas, José María

- 1940 "El wayno y el problema del idioma en el mestizo", *Educación*, vol. IV, junio, Lima, pp. 109-112; reproducido en *Mélanges américanistes en hommage à Paul Verdevoye*, Paris, Éditions Hispaniques, 1985, pp. 193-196.
- 1941 *Yawar Fiesta*, en *Obras completas*. Lima: Editorial Horizonte, t. II, pp. 69-227.
- 1950 "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", *Mar del Sur*, N.º 9, enero-febrero. Lima, pp. 66-72; versión revisada y corregida, pp. 193-198, t. II, *Obras completas*, Editorial Horizonte, Lima, 1983.

Escobar, Alberto

- 1984 *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos Ediciones.

Forgues, Roland

- 1993 (edición y prólogo): *José María Arguedas, La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*. Lima: Ediciones de Los Ríos Profundos.

Vargas Llosa, Mario

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