

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/237226644>

TRADUCCIÓN CULTURAL EN LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: HERVORES EN LA ENCRUCIJADA DE LENGUAS Y CULTURAS

Article · January 2002

CITATIONS

3

READS

729

1 author:



[Dora Sales](#)

Universitat Jaume I

91 PUBLICATIONS 521 CITATIONS

[SEE PROFILE](#)

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



INNOVATION AND TRAINING IN INFORMATION COMPETENCES FOR SOCIAL SCIENCES UNIVERSITY TEACHERS AND STUDENTS. DESIGN OF A MODEL FOR THE DEVELOPMENT OF PROGRAMMES IN THE MOBILE ENVIRONMENT (INFORCIM-CS) [View project](#)



FEMINIST AND GENDER STUDIES [View project](#)

Texto presentado en: I Congreso Internacional de Traductores e Intérpretes/II Congreso Nacional de Traductores, organizado por el Colegio de Traductores del Perú junto con la Universidad Femenina del Sagrado Corazón y la Universidad Ricardo Palma, 1-4 octubre 2002, Lima (Perú).

TRADUCCIÓN CULTURAL EN LA NARRATIVA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS: HERVORES EN LA ENCRUCIJADA DE LENGUAS Y CULTURAS ¹

Dora Sales Salvador
Departamento de Traducción y Comunicación
Universidad Jaume I de Castellón, España

Realizarse, traducirse, convertir en torrente diáfano y legítimo el idioma que parece ajeno; comunicar a la lengua casi extranjera la materia de nuestro espíritu. Esa es la dura, la difícil cuestión.

Arguedas (1950: 13)

Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.

Arguedas (1971, póstuma: 257)

El escritor y antropólogo peruano José María Arguedas (1911-69) pasó su vida librando un doloroso pulso entre la pervivencia de la cultura popular del mundo quechua y la innegable e imparable modernización de la sociedad. Arguedas, cuya obra está gozando de un merecido reconocimiento en los últimos años,² luchó por el diálogo y la creación integradora, defendiendo, siempre, la posibilidad de una relación dinámica y dialógica con el fondo popular. Desde el comienzo de su andadura literaria, por su intención de reflejar el mundo quechua peruano con veracidad y respeto, Arguedas encaró el que, seguramente, es el mayor exponente de su conflicto vital: su desgarrada lucha con la lengua para

¹ Dedico este trabajo a las amigas y hermanas que he encontrado en Lima, con todo mi afecto. La investigación aquí desarrollada ha sido realizada gracias a la financiación de la Generalitat Valenciana, España. FPI00-07-210.

² Los trabajos recopilados en Sandoval y Boschetto-Sandoval (1998) forman parte de esta nueva etapa en la investigación sobre la obra de Arguedas, en un momento en que se revisa su narrativa a la luz de variadas y recientes metodologías teórico-críticas. Así, en los artículos compilados por Kohut (1998) se realizan constantes alusiones a la relevancia del legado arguediano en el panorama actual de la literatura peruana.

lograr expresar en castellano el entorno quechua y mestizo. Como bilingüe de entraña bicultural, Arguedas tuvo plena conciencia de su doble instrumental comunicativo. Sin embargo, siempre otorgó un afecto especial a la lengua indígena, considerada como su lengua materna. No en vano, Alberto Escobar (1984: 69) define a Arguedas como “un enamorado del quechua.” Para Arguedas, el lenguaje, materia prima de la praxis narrativa, se presenta como lugar de lucha, repositorio de fricciones y problemáticas, pero también como espacio exploratorio. El problema será cómo expresar toda su multiplicidad cultural en una lengua que no es la única que posee y con la que, además, pueden existir fuertes reticencias. Arguedas anheló que su palabra literaria no sustituyera la realidad cultural, sino que se fundiera con ella. Como afirma Antonio Cornejo Polar (1973: 20), leyendo los resultados “percibimos la obra de Arguedas como un constante esfuerzo por religar el lenguaje narrativo al mundo que lo suscita”.

Arguedas reflexionó repetidas veces sobre el conflicto lingüístico, tan determinante en su trayectoria literaria. Su primera consideración teórica sobre el lenguaje apareció en un artículo titulado “Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo” (1939). En él, Arguedas constata el desgarró que siente el hombre del Ande a la hora de expresar su mundo interior en castellano. Una problemática que el autor observa en César Vallejo, y mucho antes, en Guamán Poma de Ayala. La búsqueda formal deviene de la no adecuación del castellano para narrar el mundo andino, cuya lengua genuina es el quechua. Narrar en la lengua amerindia –minorizada por el contexto global– hubiera sido lo deseado, pero esa opción mermaría la difusión de la obra y la posibilidad de afirmar todo un universo que de otra forma hubiera permanecido silenciado. Como nos recuerda Roland Forgues (1991), Arguedas es perfectamente consciente de que el lenguaje del poder en Perú es el español, y comprende que, en esta situación, ante sí se plantea una revisión profunda y difícil, partiendo de la lengua castellana, batallando consigo mismo y su entorno en busca de una expresión creativa en español, pero amamantada por el quechua. Así, en su primer libro de relatos, *Agua* (1935), Arguedas plasmará su inicial opción formal, que refleja la necesidad comunicativa del mestizo por expresarse en un idioma, el español, que ha

aprendido a viva fuerza. Una literatura en quechua queda descartada no por considerar que este idioma no es válido artísticamente,³ sino por poner el énfasis en la comunicación posible y la universalidad del mensaje que se pretende transmitir.

Arguedas siguió reflexionando, y en 1950 revisó sus dos primeras obras, *Agua* (1935) y *Yawar fiesta* (1941), al tiempo que ofreció sus nuevas reflexiones sobre el lenguaje en otro artículo, titulado “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” (1950). Si en un primer momento trató de transportar al español la sintaxis quechua, haciendo también un uso extensivo de este idioma en el plano léxico, Arguedas no permanece varado y continúa preguntándose cómo es posible narrar en castellano un mundo que se ha aprendido, amado y vivido a través del quechua.⁴ En este punto, tras muchos años de batalla y búsqueda, Arguedas asume que la solución formal para su práctica narrativa pasa por hacer del castellano “el molde justo”, trabajando con él desde dentro. La suya es, como él mismo reconoce, “la solución del bilingüe, trabajosa, cargada de angustia” (Arguedas, 1950: 15). Esta nueva iniciativa deviene en traducción: “Yo, ahora, tras dieciocho años de esfuerzos, estoy intentando una traducción castellana de los diálogos de los indios” (Arguedas, 1950: 16). En este orden de cosas, y aunque en ningún caso supone un freno para el carácter procesual de la escritura arguediana, que seguirá caminando hasta llegar a las propuestas narrativas del crisol de *Todas las sangres* (1964) y la babélica *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma), parece ser que *Los ríos profundos* (1958) supone la culminación de la nueva actitud de Arguedas frente a la forma, según manifiesta el propio autor:

³Arguedas siempre defendió con fuerza la capacidad creativa del pueblo indígena y mestizo, así como la riqueza del idioma quechua para la creación artística y la expresividad emocional. Así, en el prólogo a “Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman, haylli taki” (1962), incluido en su libro de poemas *Katatay* (1984: 9-19), que escribió en quechua y después tradujo al español, Arguedas defiende las posibilidades artísticas de la lengua quechua: “¡Demostremos que el quechua actual es un idioma en el que se puede escribir tan bella y conmovedoramente como en cualquiera de las otras lenguas perfeccionadas por siglos de tradición literaria! El quechua es también un idioma milenario” (Arguedas, 1984: 60).

⁴ El autor reconoce en este ensayo la influencia decisiva de dos obras: *El Tungsteno* (1931) de su admirado César Vallejo, y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes: “Ambos libros me alumbraron el camino” (Arguedas, 1950: 12).

Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido. Uno sólo podía ser un fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes; noble torbellino en que espíritus diferentes, como forjados en estrellas antípodas, luchan, se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego (Arguedas, 1950: 34).

En esta novela Arguedas aparece como el traductor de la sensibilidad quechua a un mundo otro. Si su solución inicial pasaba por modificar sintácticamente el español para tratar de reproducir la cadencia de la lengua quechua, ahora opta por tratar de emplear la lengua castellana para transmitir estructuras de pensamiento andinas, buscando expresar la lógica interna de la cultura indígena, aunque para ello también empleó palabras quechuas y oraciones con la sintaxis próxima a la lengua amerindia.

En relación con el discurso de Arguedas, Walter Mignolo (2000) diferencia el bilingüismo de lo que él denomina “bilanguaging”: “[bilanguaging] is not a grammatical but a political concern as far as the focus of bilanguaging itself is redressing the asymmetry of languages and denouncing the coloniality of power and knowledge” (Mignolo, 2000: 231). Cree Mignolo que “bilanguaging” va más allá del bilingüismo, pues es una tensión existencial y política, como la que se observa claramente en la vida, y la muerte, de Arguedas; para quien, desde luego, la lucha por el estilo, más allá del aspecto formal y estético, supone una significación ideológica, encaminada hacia la afirmación cultural de un pueblo oprimido, el indígena, que quiere resquebrajar los muros que lo han cercado por tanto tiempo. Así, en su literatura, Arguedas batalla por preservar el carácter pluricultural y multilingüe del Perú, empleando las dos lenguas que conoce, inscribiéndolas en una relación de complementariedad, sin olvidar, como afirma Sara Castro Klaren (1989: 99), que en esa lucha con el lenguaje se enfrentan y se encuentran no tanto dos lenguas como dos sistemas de percepción, es decir, dos sensibilidades. Y dos ámbitos culturales, como son el oral y el escrito, que el autor tratará de conciliar, lanzándose a la conquista del español escrito para expresar un mundo, un referente quechua, germinalmente oral. La problemática se acentúa por el hecho de que asumir la palabra dentro de una tradición escrita en un idioma

impuesto ensancha el camino entre las palabras y las cosas, tan estrechamente unidas en el pensamiento oral quechua que, según Arguedas (1965), instala en el yo afectivo la facultad de nombrar las cosas y, al hacerlo, transmitirles existencia. Pues Arguedas cree en la palabra apasionada, encarnada, en la que el lenguaje es “realidad-realidad”.⁵ Por ello, busca transmitir a la palabra la materia de las cosas, los cantos, las danzas, los ritos.⁶ Él mismo llegó a decir que “nada hay, para quien aprendió a hablar en quechua, que no sea parte de uno mismo” (citado en Cornejo Polar, 1973: 22). Ante todo, la de Arguedas es, como dice Roland Forgues (1989: 50): “una escritura subversiva y revolucionaria. Ella no se contenta con traducir la realidad contingente; trata por igual de ordenarla, de hacerla coherente y armoniosa; en una palabra: de darle un sentido.” Sus esfuerzos, como verdadero traductor cultural, se centraron en tender puentes comunicativos y comprensivos entre culturas. Pensamos que su proyecto literario fue un proyecto de traducción, como ocurrió, en gran medida, con el del Inca Garcilaso de la Vega, si recordamos que: “En cada capítulo [de sus *Comentarios reales*, 1609-1615], en cada asunto, obsesivamente, el Inca empieza por traducir, retraducir, verter, reinterpretar o explicar cada palabra de cada cosa del mundo inca. Quiere restituir la coherencia perdida al universo americano” (Catelli y Gargatagli, 1998: 219). Una coherencia –más que perdida diríamos que arrebatada por las fuerzas de la colonización– también reivindicada en el cuerpo de la obra arguediana.

A lo largo de toda su trayectoria narrativa, Arguedas tradujo géneros orales, como canciones, cuentos populares y mitos, y los intextó –transculturándolos– en la estructura de géneros de raigambre occidental como la novela, el cuento y el ensayo. Arguedas fundamenta su construcción narrativa en la traducción cultural y la dinámica de la transferencia intersistémica.⁷ De alguna manera, sus obras son textos originales que en sí mismos ya constituyen una traducción, lo que motiva un interesante replanteamiento de las nociones originales de la interacción traductora. Estos textos, caracterizados por la co-presencia activa de lenguas y culturas,

⁵ He reflexionado sobre este aspecto del lenguaje narrativo arguediano en Sales (1999).

⁶ Como tratan de demostrar principalmente William Rowe (1979) y Martin Lienhard (1977, 1980, 1981).

⁷ Para la cual resulta muy útil el marco descriptivo de la teoría de los polisistemas delineada por Itamar Even-Zohar (1990).

constituyen un muy valioso espacio de negociación y comunicación interlingüística e intercultural. En el ámbito de los estudios de traducción, esta cercanía entre el proceso translaticio y la escritura creativa ha sido delineada por Maria Tymoczko (1999), quien considera que tanto la traducción como la literatura poscolonial son escrituras interculturales que surgen de la intersección entre diferentes sistemas literarios. Según Tymoczko, tanto el traductor como el escritor poscolonial son mediadores únicamente diferenciados por la mayor magnitud de la empresa del escritor, quien transporta y traduce no sólo un texto, sino todo un universo cultural.

Arguedas, ante una realidad de desequilibrio entre lenguas y culturas, opta por escribir en la lengua oficial, la lengua de poder, tomada como *lingua franca*, vehículo de comunicación. Con ello, se introducirá en el repertorio y el mercado transnacional y podrá dar voz al mundo andino. Su creación literaria late como una ardua traducción cultural, entendida como actividad de resistencia, social, creativa y crítica, al tiempo que reelaboración artística de la lengua en la que narra, en ocasiones tan distinta a la lengua en la que siente el mundo. Arguedas crea narrativas en las que, como en un palimpsesto, la lengua de escritura no logra encubrir por completo la diversidad lingüístico-cultural de la que germina. Su obra nos hace repensar la oposición binaria entre original y traducción, sistema de partida y sistema de llegada, identidad y alteridad. Instalado vitalmente entre lenguas y culturas enfrentadas, quizás Arguedas estaría de acuerdo con el pensador y escritor caribeño Édouard Glissant (1996: 47), para quien la traducción es: “Una lengua de tránsito necesaria, un lenguaje común a ambas, pero de algún modo imprevisible respecto de cada una de ellas. (...) Arte de la fuga de una a otra lengua, sin que la primera se anule y la segunda renuncie a manifestarse”.

Como traductor cultural, Arguedas avanzó y consignó una verdadera ética de la traducción. Un aspecto que en los estudios de traductología han atendido pensadores como Antoine Berman y Lawrence Venuti, entre otros.⁸ Para Berman (1984, 1985), una teoría moderna de la traducción ha de entender que la esencia de este proceso de trasvase se halla en la apertura, el diálogo, el mestizaje, el

⁸ En los estudios de traducción hispánicos, la importancia de la perspectiva ética también ha sido recientemente enfatizada por M^a Carmen África Vidal (1998) y Rosa Luna (2000).

descentramiento. Berman problematiza e interroga la traducción etnocéntrica que “deforma” el texto extranjero asimilándolo, naturalizándolo, a la lengua y cultura de llegada. Ante esto, Berman se posiciona claramente en el respeto hacia el otro, para mantener, en la medida de lo posible, la extranjeridad de cada texto. Su opción consiste en revalorizar las posibilidades de la subjetividad de un traductor consciente de la responsabilidad ética de su mediación. En esta línea, Venuti (1992) ha tratado de explicar cómo los textos están sujetos a una aculturación mediante la cual se trata de “domesticar” al otro cultural. Así, desde una perspectiva todavía eurocéntrica, la traducción buscaría una fluidez, transparencia e invisibilidad del traductor que Venuti problematiza, defendiendo la necesidad de crear estrategias de resistencia para evitar la tachadura de la presencia del traductor. Con todo, Venuti (1992: 12) llega a hablar de una “traducción resistente”, que puede ayudar a hacer visible la labor de quien traduce. Sin duda, Arguedas efectivamente problematizó el etnocentrismo en traducción y se aseguró de visibilizar su activa labor mediadora.

Tras el breve recorrido por el difícil y doloroso proceso de búsqueda formal vivido por Arguedas, que ayuda a comprender el calado y el magnífico logro de su literatura, este trabajo finaliza haciendo escala en la labor traductora del autor mediante dos fragmentos seleccionados de su novela *Los ríos profundos* (1958). Atendamos al primero de ellos:

Eran más grandes y extrañas de cuanto había imaginado las piedras del muro incaico; bullía bajo el segundo piso encalado que por el lado de la calle angosta, era ciego. Me acordé, entonces, de las canciones quechuas que repiten una frase patética constante: “yawar mayu”, río de sangre; “yawar unu”, agua sangrienta; “puk-tik, yawar k’ocha”, lago de sangre que hierve; “yawar wek’e”, lágrimas de sangre. ¿Acaso no podía decirse “yawar rumi”, piedra de sangre, o “puk’tik, yawar rumi”, piedra de sangre hirviente? Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa. Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan.
-¡Puk’tik, yawar rumi!- exclamé frente al muro, en voz alta.
Y como la calle seguía en silencio, repetí la frase varias veces (Arguedas, 1958: 11-12).

Este pasaje de *Los ríos profundos* revela un proceso cognitivo que sólo puede darse en la mente de Ernesto, el narrador-protagonista de la novela, quien,

ante la visión de las piedras del muro incaico, recuerda frases recurrentes en las canciones quechuas, jugando siempre con la noción de “yawar” (sangre). El niño se pregunta si no sería posible decir “puk’tik, yawar rumi”, piedra de sangre hirviente, una expresión que él verbaliza en quechua, al asociar imaginariamente elementos que son, en apariencia, irreconciliables. De principio a fin, la subjetividad del narrador-protagonista define la escena. Ernesto inyecta en la narración el canto y la voz quechuas que dominan su recuerdo, su memoria. Pero lo relevante es que esta subjetividad sólo existe en su diálogo con otra, que surge en la percepción que el niño tiene de la alteridad: ante la extrañeza que le producen las piedras, Ernesto recuerda y se aferra a las canciones quechuas que hablan del río de sangre. Es en su deseo comunicativo donde ambos elementos se unen. Tras la pregunta, abierta a la posibilidad, el muro no es tan ajeno, ya “hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante”. Como la de los ríos. El estatismo petrificado ha dado paso a la movilidad del agua. La alienación primera al intento de comunicación. Finalmente, Ernesto vocifera lo que en realidad es una expresión en quechua que él mismo concibe: una exclamación viva, que grita varias veces, en un impulso por reafirmarla ante el silencio de la calle vacía. Verdaderamente, esta “piedra de sangre hirviente” se apoya en la tradición y la lengua quechuas, pero supone de hecho una imagen nueva, que convierte la sangre en piedra e imagina su hervor imposible. Una (im)posibilidad, sin embargo, que denota la plenitud semántica de la transculturación. Simbólicamente, el hervor disolvería la contradicción entre la piedra y la sangre. Ernesto, que siente su subjetividad también como paradoja, guarda en ese hervor imaginario la utopía de su búsqueda identitaria.

A continuación, un segundo pasaje nos mostrará uno de los más hermosos ejemplos de la existencia bilingüe de Ernesto, su identificación afectiva con la lengua y la cultura quechua y la traducción como estrategia vital. En la cita que sigue, un compañero de clase le ha pedido a Ernesto que le escriba una carta de amor. El muchacho comienza a escribir la carta para su amigo, pero, de repente, el choque entre lo oral y lo escrito le obliga a detenerse. Ernesto recuerda a las muchachas quechuas que le gustaban cuando vivía con su padre en los pueblos

de la sierra, y toma conciencia de que para ellas la escritura amorosa, cosificada en una carta, no tendría sentido alguno. La imposibilidad de expresar por escrito y en español lo que el niño tan sólo puede sentir en la lengua quechua y de viva voz se torna abismo insalvable. Finalmente, la opción de Ernesto, emocional y quebrada, consiste en escribir la carta *en quechua*. Más tarde Ernesto le dará la carta a su amigo, tras haberla traducido al español para él. En definitiva, lo que queda patente es que Ernesto necesita expresar sus sentimientos en quechua, y ésta es la única forma en la que él puede componer un discurso de amor que, posteriormente, se verá obligado a trasladar a otro lenguaje:

Pero un descontento repentino, una especie de aguda vergüenza, hizo que interrumpiera la redacción de la carta. Apoyé mis brazos y la cabeza sobre la carpeta; con el rostro escondido me detuve a escuchar ese nuevo sentimiento. “¿Adónde vas, adónde vas? ¿Por qué no sigues? ¿Qué te asusta; quién ha cortado tu vuelo?” Después de estas preguntas, volví a escucharme ardientemente.

“¿Y si ellas supieran leer? ¿Si a ellas pudiera yo escribirles?”

Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero...”

Si yo pudiera escribirles, mi amor brotaría como un río cristalino; mi carta podría ser como un canto que va por los cielos y llega a su destino”. ¡Escribir! Escribir para ellas era inútil, inservible. “¡Anda; espéralas en los caminos, y canta! ¿Y, si fuera posible, si pudiera empezarse?” Y escribí:

“Uyariy chay k’atik’niki siwar k’entita”... (...)

Esta vez, mi propio llanto me detuvo. Felizmente, a esa hora, los internos jugaban en el patio interior y yo estaba solo en mi clase. No fue un llanto de pena ni de desesperación. Salí de la clase erguido, con un seguro orgullo; como cuando cruzaba a nado los ríos de enero cargados del agua más pesada y turbulenta (Arguedas, 1958: 83-84).

En el primer fragmento planteado, Ernesto crea en su discurso intersistémico una expresión nueva en quechua, traduciendo una sensibilidad y un modo de pensar. En este segundo ejemplo, la oralidad del quechua queda traducida en papel, y la emocionalidad es trasladada de un idioma a otro. En definitiva, en toda su obra narrativa, de la que aquí tan sólo hemos expuesto un pequeño botón de muestra, José María Arguedas traduce y acomoda los códigos lingüísticos y culturales del universo andino para lograr hacerlos inteligibles a los que no los conocen, al tiempo que crea expresiones nuevas en la lengua indígena, como reflejo de un pensar transcultural y mestizo. La dinámica de la literatura de Arguedas es ese permanente traslado entre el mundo que se representa y el

mundo en el que viven sus textos. Es precisamente la naturaleza bilingüe y bicultural de Arguedas lo que le legitima como traductor cultural y lo que posibilita que sea ésta la ruta más fructífera para salvar el amplio hiato entre lenguas-culturas contrapuestas.

Arguedas optó por la traducción para representar la lucha de los indígenas y mestizos andinos por defender su cultura y ser escuchados en un espacio nacional peruano inmerso en una veloz carrera hacia la modernización. Como argumenta John Landreau (1998) es precisamente mediante procesos de traducción e interpretación que el elemento autobiográfico, tan presente en la ficción arguediana, adquiere una dimensión colectiva. Arguedas es el traductor que emplea sus propias vivencias intersticiales como puente vivo entre los mundos quechua y blanco. Dividido entre lenguas y contextos diversos, la experiencia vital y la perspectiva ficcional del autor se viven desde la frontera, desde la contradicción y la problemática identitaria. En ambos mundos él es un participante y, al mismo tiempo, un forastero,⁹ un observador.

A través de la traducción, que no es una transmisión unidireccional desde un punto de origen a un punto de destino, sino un tránsito transcultural de ida y vuelta, Arguedas fue capaz de crear un espacio afirmativo de diálogo, y materializar una literatura que es, sigue siendo, ejemplo paradigmático del esfuerzo enunciativo que él transformó en creación irrepetible: "(...) intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana, de los opresores" (Arguedas, 1971, póstuma: 257).¹⁰ En esta vigorosa apuesta por la traducibilidad, lingüística y cultural, Arguedas no quiso basar su creación en la renuncia, sino en la supervivencia transcultural, el diálogo abierto, la integración, el encuentro, la hibridez, la visibilidad de la mediación, la ética, la trascendencia de las polarizaciones, la creación de nuevas formas, la firme creencia en que las piedras pueden llegar a hervir, como los ríos en verano. Sin duda, el inmenso

⁹ De hecho, el forastero es una figura central en muchas de las historias escritas por Arguedas.

¹⁰ No en vano, Margaret V. Ekstrom (1991) enfatiza que en su ficcionalización de la experiencia bicultural, el mayor logro de Arguedas es precisamente su impresionante desarrollo lingüístico.

legado literario y vital de José María Arguedas puede ayudarnos a reflexionar desde los modernos estudios de traducción. Hay mucho que aprender a la luz de sus textos. Pues él siempre supo, mejor que nadie, en qué consiste la necesaria traducción cultural que este diverso mundo nuestro precisa cada vez más.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGUEDAS, José María (1935) *Agua*, en *Relatos completos*. Lima: Horizonte. Narrativa contemporánea, núm 10, 1987.
- (1939) "Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo", en Arguedas (1986) *Nosotros los maestros*. Wilfredo Kapsoli (presentación y selección). Lima: Horizonte. Pedagogía en la pedagogía, núm 3, pp. 31-33.
- (1941) *Yawar fiesta*. Lima, Horizonte, 1980.
- (1950) "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", en *Yawar fiesta*. Lima, Horizonte, 1980, pp. 7-17.
- (1958) *Los ríos profundos*. Madrid: Alianza, 1992.
- (1962) *Tupac Amaru kamaq taytanchisman (haylli-taki)/A nuestro padre creador Tupac Amaru (himno-canción)*, en *Katatay/Temblar*. Edición bilingüe. Lima: Horizonte, 1984, pp. 9-19.
- (1964) *Todas las sangres*. Madrid: Alianza, 1988, 2ª ed.
- (1965) "Intervención en Arequipa", de *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, en José Carlos Rovira (ed.) (1992) *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Anthropos. Suplementos (Materiales de Trabajo Intelectual)*, Barcelona, núm. 31, pp. 7-9.
- (1971, póstuma) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición Crítica. Eve-Marie Fell (coord.) Madrid: CSIC. Colección Archivos, 14, 1990.
- (1984) *Katatay/Temblar*. Edición bilingüe. Lima: Horizonte.
- BERMAN, Antoine (1984) *The Experience of the Foreign*. S. Heyvaert (trad.) New York: State University of New York Press, 1992.
- (1985) "Translation and the trials of the foreign", Lawrence Venuti (trad.), en Venuti, Lawrence (ed.) (2000) *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge, pp. 284-297.
- CASTRO-KLAREN, Sara (1989) "Mundo y palabra: Hacia una problemática del bilingüismo en Arguedas", en *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. Tlhuapan, Puebla: Premià, pp. 97-105.
- CATELLI, Nora y Marietta GARGATAGLI (1998) *El tabaco que fumaba Plinio. Escenas de la traducción en España y América: Relatos, leyes y reflexiones sobre los otros*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1973) *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- EKSTROM, Margaret V. (1991) "Interpreting Ethnicity: Differing Views of Biculturalism in Arguedas, Carpentier, Castellanos, and Valle-Inclán", en Luis, William y Julio Rodríguez-Luis (eds.) *Translating Latin America: Culture as Text*. New York: Center for Research in Translation. State University of New York at Binghamton. Translating Perspectives VI, pp. 173-178.

- ESCOBAR, Alberto (1984) *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Serie Lengua y Sociedad, núm. 6.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990) *Polysystem Studies. Poetics Today* 11(1), volumen especial.
- FORGUES, Roland (1989) *José María Arguedas: Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico*. Lima, Horizonte.
- (1991) "El mito del monolingüismo quechua de Arguedas", en Hildebrando Pérez *et al.* (eds.) *José María Arguedas. Vida y obra*. La Victoria: Amaru Editores, pp. 47-58.
- GLISSANT, Édouard (1996) *Introducción a una poética de lo diverso*. Luis Cayo Pérez Bueno (trad.) Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002.
- GÜIRALDES, Ricardo (1926) *Don Segundo Sombra*. Sara Parkinson de Saz (ed.) Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 1995, 8ª ed.
- KOHUT, Karl, José MORALES SARAVIA y Sonia V. ROSE (eds.) (1998) *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana.
- LANDREAU, John C. (1998) "Translation, Autobiography, and Quechua Knowledge", en Sandoval, Ciro A. & Sandra M. Boschetto-Sandoval (eds.), pp. 88-112.
- LIENHARD, Martin (1977) "Tradición oral y novela: Los "Zorros" en la última novela de José María Arguedas", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 6, Lima, pp. 81-92.
- (1980) "La última novela de Arguedas: Imagen de un lector futuro", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 12, Lima, pp. 177-196.
- (1981) *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Horizonte/Tarea, 1990, 2ª ed. ampliada. Crítica literaria, núm. 8.
- LUNA, Rosa (2000) *Temas de traducción*. Lima: Unifé. (Hay segunda edición revisada y ampliada: *Temas de traducción*. Lima: Unifé, 2002)
- MIGNOLO, Walter D. (2000) *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press.
- ROWE, William (1979) *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. Cuadernos del INC, núm. 3.
- SANDOVAL, Ciro A. & Sandra M. BOSCHETTO-SANDOVAL (eds.) (1998) *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies*. Athens: Ohio University Center for International Studies. Latin American Series Number 29.
- SALES SALVADOR, Dora (1999) "Entre la etnolingüística y la literatura: *La palabra, la cosa y la palabra-ser*", en *EPOS. Revista de Filología*. Madrid: U.N.E.D, vol. XV, pp. 113-126.
- TYMOCZKO, Maria (1999) "Post-colonial writing and literary translation", en Bassnett, Susan y Harish Trivedi (eds.) *Post-colonial Translation. Theory and Practice*. London/New York: Routledge, pp. 19-40.
- VALLEJO, César (1931) *El Tungsteno*, en *Fabla Salvaje. El Tungsteno. Paco Yunque*. Lima: Peisa, Biblioteca Peruana, Mosca Azul Editores.
- VENUTI, Lawrence (1992) "Introduction", en Venuti, Lawrence (ed.) *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London/New York: Routledge, pp. 1-17.
- VIDAL CLARAMONTE, Mª Carmen África (1998) *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*. València: Diputació de València. Institució Alfons el Magnànim.

-En el campo de la docencia superior, fue catedrático de Etnología en la Universidad de San Marcos (1958-1968) y en la Universidad Agraria de la Molina (1962-1969). -Agobiado por conflictos emocionales, puso fin a sus días disparándose un tiro en la cabeza. La producción intelectual de Arguedas es bastante amplia y comprende unos 400 escritos, entre creaciones literarias (novelas y cuentos), traducciones de poesías y cuentos quechuas al español, trabajos monográficos, ensayos y artículos sobre el idioma quechua, la mitología prehispánica, el folclore y la educación popular, entre otros aspectos de la cultura peruana. by. Sbarbi y Osuna, José María, 1834-1910. Publication date. 1922. Topics. Proverbs. Publisher. Madrid, Sucesores de Hernando. Collection. robarts; toronto. Digitizing sponsor. University of Toronto. Contributor. Robarts - University of Toronto. En la actual Sociedad de la Información y del Conocimiento, desde las bibliotecas públicas hay que hacer frente a nuevos retos: la aparición. Towards a student-centred approach to information literacy learning: A focus group study on the information behaviour of translation and interpreting students. Puentes sobre el mundo: Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra. Book. Full-text available. Traducción cultural en la narrativa de José María Arguedas: hervores en la encrucijada de lenguas y culturas. Article. Full-text available. La ENSF JOSÉ MARÍA ARGUEDAS es la... See more of Escuela de Folklore José María Arguedas (oficial) on Facebook. Log In. or. Create New Account. See more of Escuela de Folklore José María Arguedas (oficial) on Facebook. Log In. Forgot account? Art School. Centro Cultural Apurímac. Society & Culture Website. Prácticas Musicales Arguedianas. Education. Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas - Música. Musician. Centro Cultural Kaypi. Mario Vargas Llosa, La Utopía Arcaica: José María Arguedas y Las Ficciones del Indigenismo. (1997) Fonode Cultura Económica. Thomas Ward, "Arguedas: su alabanza del mestizo cultural", La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas. (2004) Universidad Ricardo Palma/Editorial Universitaria. ISBN 9972-885-78-X Sales Salvador, Dora (2004) Puentes sobre el mundo: Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra. Nueva York/Bern/Frankfurt: Peter Lang. ISBN 3-03910-359-8 Sales, Dora (ed.)