

CAPÍTULO 2

Las canciones quechuas en *Los ríos profundos* de José María Arguedas: vindicación de una tradición oral y marginal

José María Arguedas, escritor peruano, publicó en 1958 *Los ríos profundos*. Arguedas maneja sistemáticamente un elemento musical en esta novela: las canciones quechuas, especialmente huaynos y jarahuis. Varios críticos han destacado que una de las preocupaciones principales de su literatura es reflejar el pensamiento y la situación social del pueblo quechua. Sin embargo, uno de los principales retos de la narrativa de Arguedas es resolver la problemática que surge al enfrentar esta pregunta: ¿cómo traducir “la mentalidad y el modo de expresarse” de los indios que hablan solamente quechua? (Donald L. Shaw 72). La puesta en escena de rasgos propios de esa cultura dentro de la narración, como las canciones quechuas, es una posibilidad de respuesta a la pregunta anterior.

Los huaynos y los jarahuis son canciones típicas de los indios andinos, puestas al alcance del lector como una suerte de introducción a la cultura quechua. Dichas canciones logran conferir oralidad a la narración y, además, son portadoras de patrones de pensamiento y comportamiento quechuas. Ricardo González Vigil señala, en la introducción a la edición de Cátedra de *Los ríos profundos*, que Arguedas crea una “*nueva novela* en la que la novela ‘occidental’ de los siglos XVIII-XX bebe de las fuentes orales, musicales, real-maravillosas y épicas, funcionando como canto, mito, rito o texto épico sin dejar de ser novela” (60). Como bien señala Ángel Rama en la tercera parte de *Transculturación narrativa en*

América Latina, Arguedas tuvo experiencias que lo mantuvieron “vinculado a las comunidades ágrafas, donde la palabra, como privilegiado instrumento de elaboración cultural, se emplea con la reverencia y laconismo de un nivel superior, reconociéndosele capacidad encantatoria, poder sobrenatural, alcance sacralizador” (235). Por eso el autor le concede tanta importancia a la oralidad en su novela. Arguedas escribe los huaynos y los jarahuis en quechua (valiéndose, claro está, del alfabeto romano) y los traduce al español. Me parece importante que tanto la traducción como el original estén tipográficamente colocados uno al lado del otro. Arguedas estaba consciente del viejo *dictum*: traducir es traicionar. Al colocar ambas versiones de la canción pretende dos cosas: escribir la canción en quechua para su supervivencia y, por otro lado, quiere que el lector tenga una idea aproximada de cómo suena la canción original y de la letra de la misma. Dice Rama que si Arguedas “hubiera poseído los recursos que el vanguardismo había puesto en circulación, probablemente habría agregado la partitura musical, cosa que practicó en sus ensayos folklóricos” (*Transculturación narrativa* 248). La versión quechua es para Arguedas superior a su traducción, no sólo por la mala fama que tiene dicha práctica, sino también porque el autor coloca la versión original en primer lugar, a la izquierda, y la traducción a la derecha. Y, sobra decirlo, leemos de izquierda a derecha.

Arguedas utiliza el recurso de introducir canciones en la narración; sin embargo, el género (el tipo de canción) y la intención de las mismas son totalmente diferentes de lo que veremos en la promoción de escritores posterior. Arguedas intenta plasmar el entorno quechua en su novela, entorno que se transmite oralmente, y para reflejarlo se apoya en las canciones quechuas, que le permiten

conectar al lector con esa cultura. Arguedas está realizando en esta novela un proceso llamado *creolización*. Este proceso “designa la lengua y la cultura creadas por variaciones a partir de la lengua básica y otros idiomas en el contexto del tráfico de esclavos” (García Canclini XI). Sin embargo, el término ha sido usado con mayor amplitud para designar las mezclas “interculturales”. En *Los ríos profundos* observamos en el personaje principal, Ernesto, un proceso de creolización. Ernesto fue criado por indios quechuas, pero no es de raza india ni pertenece totalmente a esa cultura. Lo único que le es posible hacer es tratar de integrar las dos culturas entre las cuales ha quedado atrapado. Algunos críticos creen que Arguedas no tuvo éxito en este proceso de creolización: “la lengua inventada por Arguedas será percibida como un español rudimentario (que elimina artículos, usa abundantes gerundios, prescinde de los reflexivos, conjuga mal los verbos o los fuerza a una ubicación sintáctica desacostumbrada) o como una lengua artificial” (*Transculturación narrativa* 240). Lo anterior se puede deber a la inequidad existente entre las culturas que Arguedas trataba de hibridar. García Canclini observa que las culturas encontradas pueden no estar en igualdad de poder, como lo confirmamos en la novela de Arguedas: los indios son una clase subyugada. La desigualdad influye en la elección de elementos que es posible hibridar de ambas culturas. Para el novelista, y para el personaje principal, uno de los elementos más bellos y rescatables de la cultura quechua son sus canciones. Es a través de la música y de sus letras que el protagonista encuentra una forma de expresión pura. Las funciones que cumplen estas canciones en la novela son muy distintas. En momentos claves de la novela, Ernesto reflexiona a través de las letras y las melodías quechuas. Cuando está atribulado tiene incluso sueños donde

aparecen las canciones: “durante la noche, como un estribillo tenaz, escuché en sueños un *huayno* antiguo, oído en la infancia, y que yo había olvidado hacía ya mucho tiempo” (Arguedas 265). Las canciones cumplen además con la función de tranquilizar al personaje principal. Después de soñar con ellas, sobreviene una calma profunda: “Una gran felicidad, fresca y pura, iluminó mi vida” (266). Los huaynos también sirven en la novela como himnos de batalla. Cuando el pueblo se rebela en contra de los opresores, cuando las indias se quejan porque el reparto de sal que han hecho los hacendados es injusto, toman en sus manos el reparto de la misma entonando un huayno: “La voz del coro apagó todos los insultos y dio un ritmo especial, casi de ataque, a los que marchábamos a Patibamba” (280). La música sirve para unir a un grupo mixto: hay escolares como Ernesto, hay indias y gente que cree en su causa. La canción que entonan los unifica, les da la cohesión que necesitan para defenderse de aquellos que están en su contra.

Ernesto conoce una gran variedad de huaynos. Ello se debe a que se crió con indios y a los viajes que hace con su padre, los cuales le permiten estar en contacto directo con indios de diferentes regiones. En todos los lugares que Ernesto conoce los huaynos son un espacio tolerado para la expresión de inconformidad. Los huaynos también dejan un margen para la improvisación, que es aprovechado por la gente en las chicherías de la novela. Después del incidente del reparto de la sal, los soldados encargados de reprimir la rebelión van a una chichería y se encuentran con gente cantando. “La muchacha improvisaba ya la letra de la danza; ella, como el bailarín y el músico, estaba igualmente lanzada a lo desconocido” (387). El bailarín del que habla Ernesto es un soldado. En lugar de reprimir las críticas

lanzadas en su contra por medio de la canción, el soldado es capaz de reconocer la belleza de la canción, y se lanza al baile.

Los huaynos también se perciben en la novela como un espacio de contacto entre dos culturas, un espacio de comunicación. En el internado, donde transcurre gran parte de la acción, hay chicos de varios lugares del Perú. Cuando uno de ellos se pone a cantar huaynos en el patio, muchos van a escucharlo. Los huaynos tienen una fuerza de cohesión dentro del grupo, pues mientras uno canta los demás escuchan. Sin embargo, cuando empiezan los conflictos entre los colegiales, el canto comienza a funcionar como expresión que divide. Los que cantan huaynos en quechua se reconocen como miembros de otra clase, gente que entiende las letras de esas canciones. Ernesto tiene una conversación con otro interno llamado Romero donde éste discute la división que se ha ido creando. Romero le comenta a Ernesto: “Ese Gerardo le habla a uno, lo hace hacer a uno otras cosas. No es que se harte uno del *huayno*. Pero él no entiende quechua; no sé si me desprecia cuando me oye hablar quechua con los otros” (419). Gerardo es el hijo de un comandante y no entiende el idioma que une a los otros internos. Al no entenderlos, le es más fácil despreciarlos; sólo cuando los otros tratan de emularlo, cuando no hablan en quechua e imitan su comportamiento, Gerardo los acoge como iguales. Luego de la conversación, Romero y Ernesto deciden cantar un huayno para reafirmar sus diferencias con Gerardo. Los huaynos reivindican el lado oprimido en la novela. Romero y Ernesto podrán tener menos dinero que Gerardo, pero tienen algo que el otro es incapaz de entender: tienen las canciones que los unen con un pasado, los identifican con algo poderoso: los hacen ser miembros del pueblo.

Hemos dicho ya que la intención y el género de las canciones que utiliza Arguedas son diferentes de lo que analizaremos de aquí en adelante. Lo anterior se debe a que las canciones que utiliza Arguedas dentro de la novela son parte del legado quechua en el Perú. Si bien algunos huaynos son creación del escritor, pues sus letras se adaptan a las circunstancias narradas, respetan la esencia típica, la estructura antigua de los mismos. Dice Rama que “el puesto privilegiado que cabe a la canción en las operaciones transculturadoras queda así evidenciado: salva el pasado tradicional (indio) y permite la libertad creativa (chola) del presente” (*Transculturación narrativa* 252). La intención del autor al colocar las canciones en la novela es reflejar la parte oral y musical de la cultura quechua. Se trata de un trabajo de rescate y dignificación de esa cultura, un intento de que los lectores no familiarizados con la tradición peruana la conozcan y la respeten. El conocimiento que tiene el personaje principal de las canciones proviene, como ya señalamos, de su crianza y de los viajes que ha hecho por el Perú, es decir, de un contacto directo con las fuentes de la cultura quechua. En las novelas de los novísimos narradores hispanoamericanos el conocimiento del elemento musical será proporcionado por los medios masivos de comunicación, como la radio o la televisión, y la intención de los autores al incluirlo en sus obras será diferente: ya no será un rescate de una cultura antigua ajena a los lectores a quienes se dirigen las obras, sino una inclusión de productos culturales contemporáneos al escritor y conocidos por el lector.