

Anuario de Estudios Filológicos, ISSN 0210-8178, vol. XXVIII, 299-313

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y EL MESTIZAJE CULTURAL* (I)

JOSÉ IGNACIO ÚZQUIZA GONZÁLEZ
Universidad de Extremadura

Resumen:

José María Arguedas es uno de los escritores andinos más importantes de Iberoamérica. Sus distintas facetas de narrador, poeta, antropólogo, viajero, ensayista y profesor proyectan un mismo mensaje: el de reivindicar la cultura india quechua y el de buscar, como mestizo que era, alguna articulación entre dos mundos enfrentados en su país, el mundo de origen hispano-criollo y el de origen indígena. En este artículo, que tendrá dos partes, se trata de profundizar en el mestizaje literario y cultural que él representa.

Palabras clave: Mestizaje, articulación.

Resumen:

José María Arguedas is one of the most important Andean writers of South America. Whether as a writer of prose fiction, poet, anthropologist, traveller, essayist or teacher his message is the same: the need to vindicate Quechua culture and find, as the product of racial mix himself, some sort of fit between the conflicting worlds of his country, the world of the Hispano-Creole and that of indigenous origin. The purpose of this article, which has two parts, is to explore the literary and cultural mix that he represents.

Keywords: «Mixed people», articulation.

José María Arguedas fue no sólo un escritor sino un fundador de la cultura peruana, como lo fueron César Vallejo o José C. Mariátegui. Con el tiempo la voz de Arguedas ha sido más atendida, aunque también más desfigurada, al apropiársela unos y otros según sus filias, fobias y conveniencias.

En una de las últimas entrevistas que le hicieron, le preguntaron a Arguedas: «¿De qué deberes no puede prescindir el escritor actual?» a lo que

* Este texto remite a escritos anteriores.

contestó: «Del deber de mantenerse en condiciones de comprender el vuelo de todas las rebeldías».

Ahora, ¿en qué consistió el «vuelo de rebeldía» de este escritor? En un mensaje, en un proyecto literario y cultural al tiempo que vivencial: el proyecto de su vida y de su obra juntos. En los *Ríos profundos* define ese proyecto como «grande» y «extraño» y con él aspiraba, primero a reivindicar la cultura india quechua apartada (de ahí ese «juramento» sobre las piedras del palacio de Inca Roca) y segundo, a hacer posible algún entendimiento, algún tipo de diálogo entre los diferentes Perús enfrentados que habitaban el Perú nacional, en particular entre los grupos indígenas y los grupos criollos que, pese a los vínculos que tenían entre sí —esos vínculos e interdependencias oscuras que surgen entre gentes que coexisten como a la fuerza, unos encima y dentro, otros debajo y fuera, dándose la espalda— que pese, pues, a esos vínculos, el rechazo mutuo imperaba; y con este proyecto Arguedas, en fin, pretendía lograr un cierto reconocimiento, o, al menos, respeto entre estos grupos “encontrados”¹.

José M^a Arguedas era, culturalmente, mestizo, y participaba por sensibilidad en ambos mundos, que reivindicaba, si bien, pues, poniendo su mayor interés en el mundo indio, más desvalorizado; así, su obra será una apuesta por el diálogo y la reivindicación de lo indígena que él conoció y vivió y por el mestizaje, planteando una nueva reflexión acerca del papel del mestizo en el Perú de aquellos días. Él hablaba de «los infinitos grados de mezclas —o “hervores”— de culturas que allí había (sur andino)», «a pesar de lo cual todavía hoy la historia de la mestización —y sus formas— sigue siendo algo poco conocido», como decía Ángel Rama en sus estudios sobre Arguedas², siendo necesario, además, plantearse el mestizaje de una manera menos idílica y armónica de sincretismo y más en función de desequilibrios, choques y reajustes entre culturas y gentes distintas, como proponía Antonio Cornejo, en sus últimos escritos³.

En realidad, el proyecto de Arguedas había nacido, como sabemos, en su corazón de niño, cuando fue cuidado por los sirvientes indios de la casa de su madrastra, los cuales le enseñaron la lengua, las leyendas y la música quechuas (la música que es tan importante en la obra y en la vida de Arguedas y que ella articula o une, aunque sea provisionalmente, lo que está desarticulado), y el amor general a los Andes, y había crecido ese proyecto también viajando luego con su padre y con sus amigos por el país y recogiendo, aprendiendo y

¹ «Conversando con Arguedas», por T. Escajadillo, A. Dorfman y A. Calderón, 1969.

² A. Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, 1982, cap. IV.

³ A. Cornejo Polar, «Escribir en el aire», ed. Horizonte, 1994 y «Mestizaje e hibridez...», *Rev. Iberoamericana*, n° 180 (1997).

estudiando el folclore andino. Arguedas dijo estas palabras sobre la relación con su madrastra y su hermanastro: «Yo soy hechura de mi madrastra. Nunca le podré agradecer suficientemente los castigos (que me daba), pues fue en esa cocina [en la que le apartaban con la servidumbre indígena] donde conocí a los indios, donde empecé a amarles [...]» En cuanto al hijo de ésta, su hermanastro, dijo: «Era no solamente el amo del pueblo, señor de pistola al cinto, sino también terriblemente mujeriego y sexualmente perverso. Yo era un niño de siete años y este hombre, en más de una oportunidad, tuvo la maldad de obligarme a que lo acompañara en sus andanzas amorosas y a que presenciara sus hazañas». En estas circunstancias —recordaba— se iba a los maizales a veces, y le pedía a Dios la muerte, y así hasta que su hermano y él, un día, se fugaron de aquella casa y se fueron a la hacienda de un pariente (*Testimonios*). Cuando llegue a Lima desde las provincias ya sabrá Arguedas lo que quiere hacer: una reivindicación de la cultura quechua y una mediación como mestizo, entre lo indio y lo hispánico, presentándose, en palabras de A. Flores Galindo, como el mediador adecuado, el «hombre que verdaderamente conoce el mundo andino»:

«Cuando llegué a Lima —dijo Arguedas— en 1930, el movimiento de defensa del indio había crecido mucho y se iba convirtiendo en fuerza nacional y, entonces, encontré un grupo de escritores y artistas que se preocupaban del indio, unos estudiando el aspecto político y económico y otros sólo preocupados del indio como creador de arte» [la peña Pancho Fierro, a la que él se vinculó]⁴.

Era la época del indigenismo y de los narradores indigenistas...; unas palabras acerca de este movimiento. El indigenismo había nacido —recordaba Rodrigo Montoya— con el célebre discurso de M. González Prada en el Teatro Politeama de Lima, en 1888, después del desastre de la guerra del Pacífico y al calor del debate nacional que surgió tras el desastre. G. Prada criticó la ambición y la incompetencia de los grupos criollos dominantes para resolver los problemas de la nación y planteó la cuestión del indígena como cuestión fundamental en la recuperación y transformación del país, «no forman el verdadero Perú —decía— las agrupaciones de criollos y extranjeros [...], la nación está formada por las muchedumbres de indios [...]» y hablaba del «pus» que salía del cuerpo de la sociedad peruana. Prada continuó con estas reflexiones y, casi veinte años después del Politeama publicó su célebre artículo, «Nuestros indios», donde señalaba que así como «los dominadores» hispanos de origen criollo tratan al indio (engañándole y abusando de él), así también los europeos les tratan a ellos mismos; y advertía, incluso que

⁴ A. Flores Galindo, *Dos ensayos sobre José María Arguedas*, Lima, Sur, 1992.

«nuestra forma de gobierno se reduce a una gran mentira»; sin embargo, ya antes de 1888, Narciso Arestegui, exactamente en 1848, en su obra *El padre Horán*, había suscitado el tema del indio, visto desde una perspectiva social, y, luego, en 1889, Cl. Matto lo vuelve a plantear en *Aves sin nido*, aunque desde una perspectiva criollista y romántica⁵.

En todo caso, el movimiento indigenista, como movimiento ensayístico y literario, terminaría hacia 1969 o 1970, al cerrarse el Instituto Indigenista Peruano. Este movimiento tuvo varias corrientes, no sólo literarias, sino también políticas, unas más conservadoras, otras más novedosas y sociales, siendo J.C. Mariátegui el que articuló ideológicamente el movimiento al plantear los temas de modernidad e indianismo, indianismo, reformas sociales y nación desde perspectivas marxistas; sin embargo, unos y otros, a pesar de sus distintas posiciones ideológicas, buscaban la integración de los indios en lo hispánico y europeo, considerando esto como la pauta a seguir: el problema es que el concepto de integración es complejo y puede resultar equívoco, pues ¿quién se integra en quién? ¿El débil en el fuerte?, si es así, entonces, ¿dónde está el equilibrio de la integración? No lo hay, no lo tiene.

Mariátegui criticó el gamonalismo y los restos de la sociedad colonial y trató de organizar y llevar a la práctica el espíritu de G. Prada, pero no sus ideas que, en buen número, no compartía, y trató de redefinir el papel del mestizo: «el mestizaje —escribía— necesita ser analizado no como una cuestión étnica, sino como una cuestión sociológica», queriendo protegerle de otras culturas del país, por ejemplo la de los negros o los orientales, que él desdeñaba.

El mestizo, así, aparece como un «nuevo tipo social», que es objeto de muchos prejuicios y que se mueve, por un lado, entre la reivindicación de sí mismo, a veces de lo indio, las más veces de lo hispánico y occidental y, por otro lado, entre la mediación de lo uno y de lo otro, con un carácter, en ocasiones, según los casos, casi redentorista⁶.

Ahora, ¿de qué se alimentó este movimiento indigenista que duró alrededor de ochenta años? Hay que recordar que, a comienzos del siglo xx, se producen una serie de revueltas y rebeliones indígenas en los Andes, con

⁵ M. González Prada, *Páginas Libres. Horas de lucha*, Biblioteca Ayacucho, 1985. R. Montoya, «Entrevista», *Rev. Quehacer*, Desco, septiembre-octubre 2001. González Prada pedía un «pensamiento libre» y añadía: «erradiquemos de nuestras entrañas los prejuicios tradicionales, cerremos nuestras vidas a la voz de los miedos atávicos, rechacemos la imposición de toda autoridad humana o divina. En pocas palabras, creemos un ambiente laico donde no lleguen las nebulosas religiosas (...)» (*op. cit.*, págs. 226-227).

⁶ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Ayacucho, 1979 (véase «Las corrientes de hoy. El indigenismo», así como «González Prada»).

apropiación de tierras y demás y que la población urbana se aterroriza; «había el miedo generalizado —decía Zevallos Aguilar, en un artículo, «Repensando el indigenismo»— atizado por la prensa de que estas rebeliones podían desembocar en una revolución «del tipo de la de México o Rusia»⁷. Entonces muchos intelectuales mestizos utilizaron, por una parte la vanguardia literaria y cultural que proponía reformas sociales, y, por otra, el miedo a que las masas campesinas quedaran fuera de control (lo que no ocurrió, pues fueron reprimidas), para convertir al indio en tema intelectual, en unos momentos en los que la intelectualidad mestiza no tenía definido ni su carácter ni su posición social: «Se autoasignaron —decía A. Cornejo— un carácter representativo de la inmensa mayoría indígena de la que, obviamente, no formaba parte» y, por tanto, se apropiaron de una voz y de una problemática que les era ajena, utilizando a menudo un tono grandilocuente de idealización del pasado indígena frente a la situación actual del indio y de demonización del mundo hispánico, y todo ello de una manera más bien interesada que buscaba beneficios propios y su propia legitimación..., hasta política, pues muchos de estos indigenistas —no todos— lograron el reconocimiento social y político, llegando a disfrutar de importantes cargos en el país (Uriel García): «la novela indigenista —resumió A. Cornejo— intentando resolver el problema nacional (y, en primera línea, el problema indígena), lo que hace es repetirlo, en los mejores casos esta repetición es iluminante»⁸.

Sin embargo, hay algunas excepciones esclarecidas, como José M^a Arguedas, en los medios quechuas e hispanos y Gamaliel Churata, del grupo Orkopata del altiplano, en los medios aymaras y mestizos sobre todo.

Pues éste es el ambiente que recibe Arguedas cuando llega a Lima y de él forma parte, aunque su actitud es distinta. Él recoge las ideas de González Prada (como hizo también Vallejo) y, sobre todo, de J.C. Mariátegui, y en ellas se forma intelectualmente, más incluso, Arguedas se incorpora una especie de ideal mariateguista, que es el que da la orientación ideológica a su proyecto literario y vital; Ángel Rama, en su último viaje a Lima, poco antes de morir, en 1982, dijo en una entrevista, que el periódico o revista *Cambio* publicó luego en 1986, que «Arguedas había vivido dentro del mito mariateguista y que era la proposición redentora que desarrolló Mariátegui la que vivió Arguedas». Sin embargo, verdad es también que Arguedas mismo, antes de su encuentro con la obra de Mariátegui, ya llevaba él, por su propia biografía, un bagaje interior que se impulsaba por sí mismo. Luego, con los años, criticaría a Mariátegui, aunque, sobre todo, a algunos de sus acompa-

⁷ J. Zevallos Aguilar, «Repensando el indigenismo», en *Rev. Quehacer*, Lima, Desco, mayo-junio de 1995 e *Indigenismo y nación*, Inst. Francés de Estudios Andinos, 2002.

⁸ A. Cornejo Polar, *Escribir en el Aire*, Lima, ed. Horizonte, 1994, cap. III.

ñantes más interesados: «El gamonal —decía Arguedas— es presentado [ahí] con expresión inhumana y feroz, y se muestra al indio o en su miseria o en sus virtudes. Pasado ese tiempo, esta obra [la de los indigenistas] aparece como superficial, de escaso valor artístico y casi nada, sobrevive de ella, pero cumplió una función social importante» («Razón de ser del indigenismo en el Perú»)⁹.

Así, pues, Arguedas criticó al indigenismo mestizo, particularmente a los más oportunistas de entre ellos, pero también a otros escritores que daban una imagen exótica, falseada y superficial del mundo quechua y de su folclore:

«Me sentí tan indignado —dijo— con la visión [desfigurada] que autores como López Albújar o V. García Calderón [y detrás el criollista Riva-Agüero y sus idílicos “Paisajes peruanos”] daban del indio, tan extraño, tan defraudado, que consideré que era indispensable hacer un esfuerzo por describir al hombre andino tan cual era y tal y como yo lo había conocido»¹⁰.

Recordemos que el proyecto de Arguedas pretendía la reivindicación y revaloración del campesinado andino y de su cultura, la intercesión cultural entre el mundo quechua y el mundo hispánico y la redefinición del papel del mestizo y, en general, de lo mestizo (reflexión sobre el mestizaje que venía sobre todo desde Vasconcelos y su «nueva raza americana» a comienzos de siglo).

Un proyecto que era hijo del amor pero también de la indignación y de la rabia, y rabia tanto por las imágenes exóticas que se vertían del indio como por las imágenes interesadas de los indigenistas, ambas, igualmente, falseadoras de la realidad. Arguedas mismo dijo que su primer cuento («Agua») «nació de ese odio puro que brota de los dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra» («El problema de la expresión literaria y el Perú»)¹¹, pero con oscuras dependencias entre ellos, como Arguedas mostró en el cuento, «El sueño del pongo». Y es, tal vez, la rabia o la cólera que parece acompañar a algunos grandes escritores: a César Vallejo, por ej., que hablaba de la «cólera de los escritores mozos» ante la situación de la literatura hispanoamericana en el París de los años 20, la cual necesitaba —decía— de «un gran sacudimiento creador», y la cólera también de César moro, expresada en aquel «alfabeto enfurecido» con el que escribía y hasta la ira del propio P. Neruda, que termina su «Canto General» diciendo

⁹ J.M. Arguedas, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, ed. Siglo XXI, 1975 (último capítulo).

¹⁰ J.M. Arguedas, «Conversando con Arguedas», cit. por T. Escajadillo, A. Dorfman y A. Calderón.

¹¹ J.M. Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, Buenos Aires, ed. América Nueva, 1974.

que «ha nacido de la ira como una brasa [...], pero [que] no hay en él sólo cólera, sino también fuerza y alegría de manos congregadas»; con todo, la rabia de Arguedas no era mordaz: él dijo que no podía haber mordacidad en los escritores que «estamos amagados por la piedad y la infancia» (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*).

El proyecto de J.M. Arguedas era, fundamentalmente, mestizo, pero de un mestizaje novedoso, abierto y crítico, como hemos visto: él trató de inventar un mestizaje diferente: «¿Cuál es el destino de estos mestizos de las aldeas andinas [...] que en la mayoría de los casos no saben adónde van?»¹², se preguntaba, y añadía en los *Ríos Profundos* (1958): «Y, ¿si fuera posible? Y, ¿si pudiera empezarse?», pero ¿qué? Otra cosa, diríamos, como dice y hace el muchacho Ernesto al escribir una carta a la enamorada de su amigo Antero, por indicación de éste; él comienza a escribirla en el castellano de la literatura romántica más típica, pero, de pronto, se da cuenta, y, entonces, lanza en quechua la frase, «Uyariy chay k'atikniki siwar k'entita», y, a partir de ahí, vuelve al castellano, pero con un espíritu nuevo, transformándolo, de manera que lo silenciado y negado (o sea, la lengua y cultura quechuas) emerge como una fuerza regeneradora sobre lo afirmado y establecido (o sea, el mundo hispánico); y sucede lo mismo en el diálogo que el muchacho mantiene con el muro del Palacio de Inka Roca, de la calle Hatunrumiyoc de la ciudad del Cusco: empieza en castellano, se para de repente y lanza en quechua la frase de una canción, «yawar mayu» (río de sangre), añadiendo «¿Acaso no podría decirse “yawar rumi”, piedra de sangre, y puk'tik yawar rumi, piedra de sangre, que hierve». En estos «¿Y si fuera posible?», «y, ¿si pudiera empezarse?» o «¿Acaso no podría decirse?» otra cosa distinta, se percibe la audacia, la innovación y la rebeldía del proyecto de Arguedas en el terreno cultural, pero también en el propiamente artístico. Y de este modo, bajo una forma u otra, el narrador hace dialogar a las dos culturas y lenguas, el castellano y el quechua, conjuntamente, y reconocerse y afirmarse entre sí, a pesar de la pelea que le había supuesto el conseguirlo: recordemos sus artículos *El problema de la expresión literaria en el Perú*, donde habla de los «sutiles desordenamientos» que tuvo que practicar en el castellano escrito para que en él cupiera el mundo quechua, básicamente oral...y distinto, y *Entre el quechua y el castellano, la angustia del mestizo*. En este último artículo el autor dice expresamente, evocando a Huaman Poma de Ayala: «En nosotros, la gente del Ande, hace poco ha empezado el conflicto del idioma como real y expreso en nuestra literatura; desde César Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Huaman Poma de Ayala. Si hablamos en castellano puro, no decimos ni del paisaje

¹² J.M. Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*, cit.

ni de nuestro mundo interior, porque el mestizo no ha logrado aún dominar el castellano como su idioma [...], y si escribimos en quechua hacemos literatura estrecha y condenada al olvido».

Añadiendo luego Arguedas su experiencia personal:

«Y permítanme que me refiera a mi propio problema [...]. Cuando empecé a escribir relatando la vida de mi pueblo, sentí en forma angustiante que el castellano no me servía bien. No me servía bien ni para hablar del cielo y de la lluvia de mi tierra, ni mucho menos para hablar de la ternura que sentíamos por el agua de nuestras acequias, por los árboles de nuestras quebradas, ni menos aún para decir con toda la exigencia del alma nuestros odios y nuestros amores de hombre»¹³.

La escritura de Arguedas es, en cierto modo, como aquel «zumbayllu» (trompo) de *Los Ríos profundos*, que él caracteriza como «Layk'a Winku» (objeto irregular que hechiza con su fuego); pues, así, diríase, procede también este autor con la lengua castellana para abrirla a la lengua y cultura quechuas y lograr fuegos y hechizos nuevos en castellano (y quizá en la lengua india también).

En los primeros cuentos de Arguedas el mestizo está al servicio de los señores y se opone a los indios; sin embargo, sufre lo mismo, dice el autor, «el odio extenso de los indios que el desprecio igualmente mancillante del dueño» y añade «existe otra alternativa. La lucha es feroz»; por eso, él buscaba alternativas nuevas: «el mestizo tiene que erguirse», decía, hacerse respetar, para «volcar», como él pretendía, la sabiduría de cada uno en el otro, pero «sin rabia», despojado de ella —de esa rabia ejercida sobre el mestizo y que el mestizo proyectaba fuera—, «alterando así el [viejo] equilibrio social establecido, concluía, de entraña horrible».

En *Los Ríos profundos*, el mestizaje tiene un carácter de transmutación, visible en la relación mencionada del niño Ernesto con el muro incaico primero y el trompo del zumbayllu andino después: cuando el trompo baila, el muchacho se transfigura, olvida sus rabias y exclama: «¡Nadie es mi enemigo! ¡Nadie! ¡Nadie!», haciendo, antes del muro y ahora del trompo, un «precioso instrumento» (así dice el libro) de transmutación anímica y de regeneración vital (quizá es ese poder regenerador que tienen ciertos de objetos ritualmente identificatorios), y estamos ante una transmutación que es mediadora entre cosas y gentes distintas y discordes; por ejemplo, cuando la revuelta de los indios «colonos» de la hacienda, pidiendo, después de haberse declarado la peste, una misa que conjure a la madre de la peste de la maldición, y las autoridades se oponen, y el muchacho intercede delante del Padre Director

¹³ *Indios, mestizos y señores*, José M^a Arguedas, ed. Horizonte, 1985, págs. 35-38.

del Colegio para que esa misa se celebre y se celebra y la revuelta de los colonos (quizá por vez primera) triunfa, lo que es una premonición; pero en *Los Ríos Profundos*, la rebelión no sólo está asociada a los indios, sino también a los mestizos, por ejemplo, las chicheras mestizas, que se rebelan, cogen la sal de la Recaudadora y la reparten entre los pobres de Patibamba, una rebelión que avanza entre danzas rituales (como las rebeliones andinas de la época colonial), como un amaru (serpiente) o un río de sangre; y el muchacho Ernesto sigue esta rebelión; de este modo, transmutación y rebelión se vinculan entre sí a nivel individual (niño) y a nivel de grupo social, las chicheras, hacia una mayor alegría y justicia. Al final, ésta parece ser la imagen del artista —y, en este caso, del artista mestizo— que Arguedas quería proponer¹⁴.

Ahora, donde el mestizaje se problematiza realmente, al situarse en el contexto más amplio de criollos, mestizos, indios y extranjeros, es en la novela siguiente, *Todas las sangres* (1964).

Este libro se abre con una ruptura familiar que es la punta visible, en el fondo, de una ruptura más ampliada, la de la propia comunidad nacional. El viejo paterfamilias criollo sube a lo alto de la torre del pueblo y, desde ella, lanza su maldición contra sus hijos, don Fermín y don Bruno Peralta, contra el pueblo y, finalmente, contra sí mismo y es, dice, su «testamento público», un testamento con su maldición..., y ello, para contraste, entre las flores del K'antu y el canto de gorriones y zorzales —la imagen, por otro lado, de la ruptura familiar en un contexto más amplio, nacional, aparece en muchas novelas hispanoamericanas, por ejemplo, en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, el amigo de Arguedas—. Entonces, los hermanos maldecidos tratan de buscar alguna conciliación entre ellos que supere la maldición paterna, pero es una conciliación irrealizable, pues el «extravío» («los dos hermanos, dice el libro, andaban extraviados») es mucho, así como la polarización de ideas, pasiones, intereses y actitudes. «¿Adónde a loquear su maldición habrán ido?» dirá Arguedas en otra novela, y, en todo esto, ¿dónde está la madre? Pues callada, sometida, ausente y como ninguneada y así en otras novelas hispanoamericanas; y en este ambiente hostil y sin compasión, el narrador invoca a un... picaflor, en un harawi, «Acuérdate de mí, picaflor; en mi corazón tu encanto y tus alas, conviértelas en sangre», como implorando a la naturaleza un milagro de inspiración y de compasión, en un mundo «extraviado»: es la visión casi taumatúrgica que Arguedas tenía de la naturaleza andina, que nunca es muda.

Y luego, ante las expectativas de industrialización minera de esa comarca de campesinos indígenas y hacendados criollos, los hermanos sacan a luz sus

¹⁴ J.M. Arguedas, *Los ríos profundos*, Cátedra, 1995.

discrepancias: don Fermín, aboga por la industrialización aliándose con el capital limeño y extranjero, para así abanderar la industrialización moderna del Perú andino explotando una mina en un cerro sagrado, y, en cambio, don Bruno rechaza la industrialización porque trastorna la comarca y su sistema de vida tradicional, aunque es verdad también que él aporta una novedad: la relación entre el campesino indio y el hacendado ya no será la del pasado colonial y feudal; ahora los indios se «señorean» y los señores se «aindian» convirtiéndose don Bruno en un abanderado a su vez (lo que le enemista con los otros hacendados más tradicionales) completamente distinto a su hermano; es otra versión de la modernidad andina, que cambia la calidad de las relaciones humanas entre hacendado y campesino mestizo, pero, eso sí, desde una perspectiva de un cierto redentorismo, y un nuevo apostolado:

«¿Qué prefieren los señores —dice— la aniquilación de las almas que Dios nos encomendó a un poco de caridad para que vivan los indios como antes (de los españoles)? Dios dio a los señores hacendados libertad para proceder».

Según esto, los indios quedarían “redimidos” (él les concede derechos que antes no tenían), pero ¡ah!, él mismo también al realizar su labor redentorista o apostólica. Con todo, para don Bruno, los indígenas siguen siendo masa más que individuos, porque el individualismo, dice, les contaminaría de ambición y lucro (una actitud purista hacia ellos) y en un ambiente como éste, cada vez más complicado por un laberinto de intereses, pasiones y conflictos, va a surgir la figura de Rendon Willka, aquel que no es indio, ni criollo, sino alguien que asume o anula ambas categorías, una especie de mestizo indefinido y enigmático, dice el libro (recordemos también lo que Mariátegui decía del mestizo nuevo: «en él no se prolonga la tradición del blanco ni la del indio: ambas se esterilizan y contrastan»), pues un mestizo campesino que ha estudiado en Lima y comprende el mensaje de don Bruno y quiere llevarlo a la práctica cuando él no esté, heredando sus ideas y sus bienes...; y, de nuevo, el autor sitúa las cosas humanas en relación con la naturaleza, ya sea para contrastarlas o, a veces también, para homologarlas, «cuando por la noche salen a cantar estos pukupukus, sus nidos se van como helando mientras ellos emiten esa voz trístísima [...], parecida a la de los huaynos, porque el pukupuku canta de hora en hora como un péndulo que midiera y ahondara la desolación, allí en el lugar donde es mayor que en ningún otro sitio del mundo: la estepa y las cumbres de los Andes peruanos, donde llegan, a la luz nocturna, palpitando, la superficie y la hondura de los ríos y de los mares de sangre (“yawar mayu, yawar k’ocha”), que guardan desde la primera lágrima humana hasta la última y el llanto de los cóndores que fueron abandonados por sus parejas». Es la naturaleza andina que para Arguedas aparece como el espejo que refleja la verdad entera de los seres

humanos y la gran taumaturga por excelencia: la luz y el canto, lo mismo de instrumentos musicales que de insectos o aves andinas «trasmiten a fondo la ligadumbre entre el cielo y la tierra [...], como una brujería convertida en amor», y en su relato, «Diamantes y Pedernales», unos arpistas van a unas cataratas y debajo de ellas escuchan una música que a todos inspira de manera diferente, pero esto sucede sólo una noche al año, en la que «el agua —dice— crea melodías nuevas al caer sobre la roca, rodando en su lustroso cauce», y a estos lugares llega también un tierno arpista desconocido que lleva un pájaro (cernícalo, killincho) posado sobre el pico de su arpa y al que matan y en cuyo entierro «los eucaliptos parecen venir —dice el relato— hacia su matador envueltos en tierno y lúgubre halo [...], mientras que la luz del sol [se volvía] temblorosa y amarillenta como en los eclipses [al final de los eclipses]».

En fin, las posiciones de los personajes de *Todas las sangres* se van intrincando y polarizando y el narrador reflexiona: «El Perú se sacude y lo que es Dios para unos, para otros es el Diablo». «¿El Perú? ¿El Perú? No, no le entiendo», un país de «fuegos encontrados». Y cuando, finalmente, se decide la expropiación de la mina de la hacienda de los hermanos Peralta por parte de una multinacional extranjera, con el consentimiento del gobierno de Lima, para industrializar toda esa zona, R. Willka, el indefinible mestizo, da la cara con todos los indios, se enfrenta a las fuerzas militares, es abatido por ellos, y, entonces —relata el libro en un tono mítico— «se escucha el sonido de grandes torrentes que sacuden el subsuelo como si la montaña empezara a caminar..., como si un río subterráneo empezara su creciente», lo que parece más un símbolo épico de consolación que una contraseña efectiva: y vemos, de nuevo, en Arguedas el lenguaje viviente de la Tierra Andina, nunca muda, una naturaleza que participa en los sucesos humanos como valorándolos, midiéndolos; es la visión que tiene Arguedas, en buena parte procedente de la cultura quechua, de un cosmos viviente en el que todo se corresponde de manera sensible y en el que, como dijo, el ser, el universo y la palabra forman una sola unidad; y vemos también en *Todas las sangres* que la idealización del mestizaje, ya aparecida en *Los Ríos profundos*, se enfrenta aquí a realidades cada vez más complejas y cambiantes, en las que todo se está redefiniendo y desbordando¹⁵.

Todas las sangres es una apuesta audaz, con sus aciertos y desaciertos, que generó, como pocas novelas lo hacen, un encendido debate nacional, que afectó mucho a su autor, como sabemos, el cual se sintió injustamente comprendido e, inclusive, vejado. Arguedas planteó con crudeza en esta obra una

¹⁵ J.M. Arguedas, *Todas las sangres*, Buenos Aires, ed. Losada, 1971. *Relatos completos*, Madrid, ed. Alianza, 1983.

situación preocupante: la relación entre tradición y modernidad industrial (él apoyaba una modernidad respetuosa de la tradición cultural), la relación entre los diferentes Perús que habitan el Perú y las potencias extranjeras y, en fin, planteó cómo articular, distribuir y equilibrar la modernidad en una sociedad desigualada donde unos grupos sociales coexisten influyéndose entre sí ciertamente pero dándose la espalda, y nada parece saber resolverse; el país excede al discurso novelesco por hondo que éste sea. En esta obra pero, sobre todo, en la siguiente: *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), en la que Arguedas recoge y actualiza las viejas tradiciones indígenas de Huarochiri y Pariacaca, el autor desciende al fondo de la noche, queriendo desde allí como generar y abrazar alguna claridad, alguna luz; en «El zorro...» el escenario ya no es rural y andino, sino urbano y costeño, con el mismo trasfondo de la modernidad industrial (ahora la pesca de la anchoveta), y es la serranización de las ciudades de la costa, con la inmigración masiva de campesinos en busca de trabajo y mejores condiciones de vida y el sistema laboral viciado que allí se implanta. En esta obra todo se mestiza, pero es una mestización caótica («mezcolanzas tan peores que mierda de chancho de barriada»), mestización «lisiada y desigual», como dice el autor del relato mismo, una vomitada («¿vomitas?») de la «puta madre» (El mudo putamadre), así se dice al comienzo, de gentes, lenguas, sexos y naturaleza, como un exorcismo, donde la naturaleza taumaturga de los Andes parece perder en la costa su poder de regeneración: «El humo (algo llameante) de la Fundición lamía el cielo y formaba sombras contra el agua de la bahía que la luz hacía brillar como grasa [...] «la luz de la luna no podría refractarse bien en el agua sucia de la bahía»¹⁶. En fin, Chimbote, la ciudad de la costa donde transcurre la novela, es un «hervidero humano» de intereses, miserias y pasiones, donde nadie se entiende «ni tiene concierto» entre sí y adonde Arguedas desciende como a un inframundo subterráneo poblado de muertes pero también de semillas para lograr, narrativamente al menos («escribir sin miedo», decía) una transmutación, una claridad, un impulso urgente de vida mejor «ayudar —decía— a morir y a resucitar más fuertemente que morir».

E.A. Westphalen, el gran poeta peruano amigo de Arguedas, ya habló de «esa llamarada inextinguible y visionaria en que se retiembla casi todo lo escrito por Arguedas»¹⁷.

Arguedas fue un poeta con una sensibilidad casi, diríamos, cosmogónica, de estilo antiguo y su obra trata, en medio de sus contrastes mestizos, de implicar lo poético —incluso utópico— con lo cultural y social, propo-

¹⁶ J.M. Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Losada, 1971 y Archivos, 1990.

¹⁷ E.A. Westphalen, «La última novela de Arguedas», en *Escritos Varios de Arte y Literatura*, México, FCE, 1997.

niendo nuevos enfoques y reencuentros, en una tierra llena de diversidades ricas pero, igualmente, de hostilidades y discriminaciones seculares entre unos y otros.

Y la visión del mestizaje en Arguedas, como estamos viendo, evoluciona desde la marginalidad de los mestizos llenos de prejuicios de las primeras obras a la exaltación un tanto idealizada de *Los Ríos profundos* y luego, a la problematización de *Todas las sangres*, para desembocar en una visión caótica en *Los zorros...*, pero, sea como fuere, el mestizaje, por encima de todo, fue posiblemente para Arguedas una búsqueda entusiasmada, azarosa y sin final hacia una articulación más equilibrada y justa entre todas las distintas gentes; casi nada —diríamos—, una invención nueva del país; pues aquí entonces está lo mejor de su legado: si el país quiere ganarse a sí mismo tiene que reinventarse, lo que constituye, efectivamente, «el vuelo de rebeldía» arguedasiano frente al conformismo fatalista e interesado.

El proyecto de José M^a Arguedas con el tiempo se tensó al máximo y al final se quedó solo; un proyecto de reivindicación y diálogo, en un medio hostil, proyecto contradictorio y mestizo, que tenía una cara señorial (parte hispana), no exenta de cierto redentorismo hacia la parte indígena a la que idealizaba, pero, quizá sin ahondar demasiado en las rivalidades, conflictos, también logros y, a veces, alianzas que las propias comunidades tenían con los hacendados y entre ellas mismas, y otra cara sinceramente reivindicadora del mundo quechua que él recibió, conoció, interpretó y, sobre todo, amó (la parte india de su cultura), y un proyecto que, al cabo, ajustaba cuentas consigo mismo en cuanto proyecto mestizo, con su carácter múltiple y paradójico: «Mis hábitos —decía él en una carta a su amigo Moreno Jimeno en 1968— son católicos, feudales, hispanoindios; un enredo»; entonces, un proyecto hispano e indio asumiéndose entre sí interiormente aunque no sin conflicto enredándose y desenredándose, para finalmente antes afirmarse que negarse; al mismo tiempo los dos y ninguno solo y por completo, sino otra cosa, pero que, en sus fundamentos sigue hoy tan vivo y pendiente (de ser abierto y renovado) como en los días en los que fue concebido.

A. Cornejo Polar, comentando la utopía arguedasiana, dijo que ésta debería entenderse «no en términos de síntesis conciliante, sino de pluralidad múltiple, inclusive, contradictoria, que no abdica frente al turbador anhelo de ser muchos seres, vivir muchas vidas, hablar muchas lenguas y habitar muchos mundos¹⁸, yendo más allá del sentimiento de incompatibilidad entre unos y otros por extraños que se resulten entre sí, abriendo posibilidades, si no esperanzas, para todos, sean de origen criollo, mestizo o mulato, indio

¹⁸ A. Cornejo Polar, *Escribir en el aire*, op. cit., cap. III.

o cosmopolita, yendo más allá, pues, de los orígenes que uno tenga; y, en este caso, puede ser que el maestro Ángel Rama se equivocara cuando, en una entrevista, dijo que esperanza había para la cultura mestiza y lo mestizo, «ese borroso [...] y zigzagueante y muchas veces sucio camino como la vida misma, pero un camino más rico en posibilidades», pero que sin embargo no había esperanza para la cultura india, que «ya no tenía sentido»¹⁹.

Era aquel «vivir feliz todas las patrias», remontando la rabia, «sin rabia», que dijera el propio Arguedas, añadiendo en su despedida antes de darse la muerte, «y no me olviden, recuérdeme con alegría. Fui feliz [...]; feliz en mis llantos y lanzazos porque fueron por el Perú, feliz con mis insuficiencias, porque sentía el Perú en quechua y castellano, y el Perú, ¿qué? Y el Perú, ¿qué?» Pues uno de sus personajes lo dice claramente. «¡Yo nunca he tenido esperanza! ¡Sólo he andado fuerte! ¡Esperanza verdadero, ¿dónde está? ¡Baila Joven!» (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*).

Para terminar, en un artículo reciente, el escritor chileno Jorge Edwards, recordando la figura de Arguedas, decía estas palabras:

«Arguedas, en su persona y en su obra, era la síntesis extraordinaria del ancestro hispánico y de la cultura indígena. Es posible que él mismo no haya entendido a fondo esa dualidad, no haya sabido asimilarla, y que ese conflicto lo haya llevado a la depresión y al suicidio».

Y, por lo que respecta al mundo indio, «no hemos resuelto el tema hasta el día de hoy y nadie sabe si lo vamos a resolver. El encuentro de lo viejo y lo nuevo, de la modernidad global y de las identidades indígenas es un nudo endiabladamente complejo. El problema es que estamos obligados a resolverlo»²⁰.

Pues escuchemos ahora las palabras de un maestro indio, el Tayta Ciprian Phuturi Suni, recogidas en un libro destinado a su comunidad, titulado: *Tanteo puntun chaykuna valen* («las cosas valen cuando están en su punto de equilibrio»), publicado por Chirapaq, el Centro de Culturas Indias, en Lima, el año 1997:

«Kay palabrayta, kay inka natural rimayniyta apachikamusqaykichis noqa kuraq runa. Munakuykichismi, kay saluduywanmi munakuykichis, kay yachanaykichista munani allin mana, allin kawsay, kay runa kunawan tupasqayta. Chaymanta ciudad llaqtakunapi rikusqaymanta noqaq ciencia yuyayniymantapas: Estas mis palabras, este mi lenguaje natural e Inca, yo, el hombre mayor,

¹⁹ A. Rama, *Última entrevista*, Lima, ed. Lluvia, 1981.

²⁰ J. Edwards, «A pesar de la ira», *El País*, 12 agosto 2001; P. Lastra, «Leído y anotado. Letras chilenas e hispanoamericanas. Imágenes. Encuentros (Imágenes de José María Arguedas)», Santiago de Chile, ed. Lom, 2000, págs. 135-145.

les envío. Los amo, los quiero a través de este mi saludo, deseo que sepan lo bueno y lo desarmónico de la vida, de mi encuentro con la gente. Después de lo que vi en las grandes ciudades, luego de mis pensamientos, reflexiones y ciencia».

Dice Ciprian Phuturi, de un pueblo del Cuzco, Ch'ega K'ana, el cual añade después: «Nosotros vamos a seguir igual como desde el tiempo de los Incas, así de poncho rojo. No importa lo que fuéramos, aquí nosotros nos manejaremos con el mismo eco. No somos odiosos o cosa por el estilo, y tampoco vengativos. Sólo veamos a nuestros semejantes con el corazón henchido. Si los animales o algo entrase a nuestras sementeras, también hay que arrearlo con cariño y hablar con el dueño con dulzura; no hay por qué herir al animal».

De ahí que el Tayta Ciprian hablara de buscar una «vida armoniosa» («chayqa chayya allin kawsay»), diciendo que «el hombre que vive armoniosamente será siempre aceptado» (*op. cit.*, págs. 8-9 y 183, 349), pues «las cosas valen cuando están en su punto de equilibrio», tanteo puntun chaykuna valen, expresado en un lenguaje en parte «mestizado».