

aprovechar las posibilidades culturales que les ofrecían los mismos guaraníes que ya tanto conocían.

Este plan implicaba que los pueblos de indios debían estar aislados de los españoles y lejos de sus rutas, debían generar su propio sustento y así pagar el tributo directamente a la Corona, y las misiones debían formarse con indios no empadronados por los encomenderos. El éxito de las Misiones del Guayrá les dieron la razón aunque les trajeron enfrentamientos con el clero secular, la administración española y los encomenderos por el control de esa mano de obra. Estos conflictos se fueron agudizando a medida que se iban realizando las fundaciones de las misiones y se definía territorialmente el proyecto evangelizador jesuita. Las Misiones se convirtieron así en un refugio para los indios que aún no se encontraban dominados, significaban un lugar que los salvaba de los españoles encomenderos y de los portugueses esclavistas, a costo de dejarse *persuadir* a adoptar los modos jesuitas, abandonando sus antiguas costumbres.

## Homenaje a la diversidad cultural en la obra de José María Arguedas<sup>1</sup>

Claudia Caisso\*  
UNR

### Resumen

Este trabajo aborda los motivos por los cuales la crítica literaria latinoamericana consideró a Arguedas uno de los autores paradigmáticos de la «transculturación», y uno de los renovadores más potentes del indigenismo. A partir de algunos de los cuentos de «Agua» (1935) y «Los ríos profundos» (1958) interroga la construcción de una mirada que, enfretada a lo otro, expone un diálogo desgarrado entre mundos disimétricos, como lo son el mundo del indio y el del blanco.

**Palabras clave:** Transculturación- indigenismo- novela latinoamericana

### Abstract

The present essay describes some subjects taken by latin american literary criticism to demonstrate Arguedas's esthetics values as a multicultural author in his works and transformation of indianism. In that frame, asks some narrative's strategies in "Agua"'s tales (1935) and the novel "Los ríos profundos" (1958). The construction of a point of view that shows the asymmetrical dialogue between indian's world and white human beings world.

**Key-words:** Transculturation- indianism- latin american novel

\* Docente en la cátedra de Literatura Iberoamericana II, Escuela de Letras, U.N.R., investigadora independiente - C.I.U.N.R.. Ha publicado *De vértigo, asombro y ensueño: ensayo sobre la literatura latinoamericana contemporánea*, Rosario: Vites, 2001.

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido elaborado para participar en las "I Jornadas Experiencias de la Diversidad" organizadas por el C.E.D.C.U. en la Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R., los días 9 y 10 de mayo del 2003.

*Yo ví al gran padre "Untu", trajeado de negro y rojo, cubierto de espejos, danzar sobre una soga movediza en el cielo, tocando sus tijeras. (...) La voz de sus tijeras nos rendía, iba del cielo al mundo, a los ojos y al latido de los millares de indios y mestizos que lo veíamos avanzar desde el inmenso eucalipto (...). Su viaje duró acaso un siglo. (...) Danzó un instante junto a las campanas. (...) Ya no volverá a cantar el mundo en esa forma, todo constreñido, fulgurando en dos hojas de acero. Las palomas y otros pájaros (...) Cantaron pequeñito, jubilosamente, pero junto a la voz del acero y a la figura del danzak sus gorjeos eran como una filigrana apenas perceptible, como cuando el hombre reina y el bello universo solamente, parece, lo orna...*

"La agoñía de Rasu-Niti"  
Agua de José María Arguedas<sup>2</sup>

Considerado un escritor "europeo-americano" junto a Augusto Roa Bastos por la chilena Ana Pizarro<sup>3</sup>, en su texto programático para elaborar una Historia Social de la Literatura y el Arte en América Latina<sup>4</sup>, celebrado como el representante indiscutible de uno de los umbrales más altos de la "transculturación narrativa" en América Latina por el uruguayo Ángel Rama<sup>5</sup>, lo cierto es que la obra de José María Arguedas se instala en un lugar paradigmático, por su absoluto rechazo del concepto de "aculturación". Esto es: de la aceptación resignada de que una cultura dominada como la quechua, o más bien la "mestiza" en el Perú, pudiera someterse, pasivamente, alguna vez, a la cultura del dominador. Junto a João Guimarães Rosa, Augusto Roa Bastos y Juan Rulfo, cuyas obras

<sup>2</sup> ARGUEDAS, José María, *Obras completas*. Tomo I, Horizonte, Lima, 1983, pp. 205-206.

<sup>3</sup> PIZARRO, Ana. *La literatura latinoamericana como proceso*. C.E.D.A.L., Bs.As., 1985, p. 27.

<sup>4</sup> Nos referimos al hecho de que la "Introducción" de Ana Pizarro ut supra mencionada, operó como texto programático en la elaboración de los tres volúmenes correspondientes a VV.AA. Pizarro, Ana (coordinadora). *América Latina. Palabra, literatura e cultura*. Campinas, Unicamp, 1993.

<sup>5</sup> RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

resguardan un diálogo enriquecedor entre escritura y oralidad, así como entre tensiones productivas que asumen los vínculos entre cosmopolitismo y regionalismo en la modernidad literaria en América Latina, Arguedas emblemática, según Rama, la capacidad singular para ceñir la heterogeneidad constitutiva de la cultura de su tiempo. En particular, por el vigor expresivo por medio del cual se vuelven dúctiles los moldes de las lenguas trágicamente puestas en interacción. Movimiento en el marco del cual se ponen en escena nuevas operaciones de representación del mundo mestizo. "Gesta" que en su dimensión épica custodiaría a lo largo de varias décadas el proyecto estético de hacer inteligible y humanizar la mostración del mundo del dominado en su infinita riqueza, ligado a la férrea concepción del destino social que lo alentaba. Esto es: conmoviendo desde el espacio de la cultura las coordenadas interpretativas del proceso constitutivo de la sociedad peruana moderna, luego de la experiencia por cierto transgresora sostenida por los intelectuales que integraron la Revista "Amauta" (1926-1930) liderados por José Carlos Mariátegui, así como por el movimiento aprista liderado por Raúl Haya de la Torre, y los miembros de la llamada "escuela cuzqueña", entre cuyos pensadores se destaca el historiador, etnólogo y narrador Luis E. Valcárcel.

Aquella transformación por cierto compleja asentada en búsquedas plurales de identidad y legitimidad del nuevo Perú, contó con la base de intensas movilizaciones y luchas campesinas. Dinámica que requería de modos materialistas de reflexión sobre la realidad, en el marco de la cual, la grieta honda abierta por aquellas generaciones entre la idealización pro-hispanizante del pasado incaico y la mirada comprometida con la interrogación de la construcción de un horizonte capaz de modificar las condiciones socio-económicas de explotación del vastos sectores de mestizos e indios imperante<sup>6</sup>, encuentra en Arguedas una misión ejemplar.

<sup>6</sup> En particular, según sabemos, luego de la derrota sufrida por Perú a fines del siglo XIX en la guerra declarada en 1879 por Chile a Perú y Bolivia, Guerra del Pacífico o Guerra Salitrea, cuyas causas habían sido interpeladas, entre otros, por González Prada en el célebre Discurso en el Politeama de 1888, y en "Nuestros indios" (1904). Allí el intelectual peruano enfatizaba

Destino social del proyecto ficcional arguediano que evidencia la asunción plena en la construcción de una utopía para el Perú a horcajadas de su práctica como antropólogo, narrador y poeta. Condición de polígrafo quien, al tiempo que escribe poemas en quechua, elige para la narrativa el reto “angustiante” de violentar la estructura del castellano con las marcas del quechua, señalando insistentemente a esta última, como una lengua con mayores posibilidades para transmitir los agones auténticos del mundo indio y mestizo en los Andes.

*Cuando empecé a escribir- anota Arguedas-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 aun para decir con toda la exigencia del alma nuestros odios y nuestros amores de hombre. Porque habiéndose producido en mi interior la victoria de lo indio, como raza y como paisaje, mi sed y mi dicha lo decía fuerte y hondo en kechwa. Y de ahí ese estilo de “Agua”, del que un cronista decía en voz baja y con cierto menosprecio, que no era ni kechwa ni castellano, sino una mistura. Es cierto, pero sólo así, con ese idioma, he hecho saber bien a otros pueblos, del alma de mi pueblo(...)*

*Esa mistura tiene un signo: el hombre del Ande no ha logrado el equilibrio entre su necesidad de expresión integral y el castellano como su idioma obligado. Y hay, ahora, una ansia, una especie de desesperación en el mestizo por dominar este idioma. De la mala y advenediza literatura en castellano que hasta hace poco se ha hecho en la sierra no se puede deducir en forma concluyente que el castellano no es idioma apropiado para la expresión del mestizo .*

En ese marco, la “quechuización” del castellano dispone progresivamente de un gesto amplificador e integrador de los espacios que al decir de Antonio Cornejo Polar en *Los univer-*

la necesidad de incluir a los vastos sectores de indios como “ciudadanos” si el Perú quería considerarse una nación, puesto que habían sido los protagonistas de la defensa de la tierra en una guerra impuesta sin haber sido considerados el vector masivo y constitutivo del estado moderno naciente.

<sup>7</sup> ARGUEDAS, José María, “entre el kechwa y el castellano/la angustia del mestizo”, *Crisis* nro 10, Bs.As.pp.34-35,1974.

*nos narrativos de José María Arguedas (1972)* manifiesta una gradual y reconcentrada expansión de motivos y conflictos. Desde la aldea andina de los relatos magistrales que integran el volumen *Agua* (1935) hasta el puerto brutalmente “industrializado” en el capitalismo tardío peruano que es Chimbote en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) se traza un derrotero signado por el horizonte de simbolizar los conflictos de las clases sociales en perspectiva que cuestiona los cánones del regionalismo y del realismo social.

Más allá o más acá, según se quiera, del conflicto de clase entre los campesinos y los latifundistas, Arguedas inscribe la lección de Mariátegui trazada en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928) y la transforma en una aventura emancipatoria, compleja, plural desde el “ayllu” hasta la costa. Conflictivos vínculos que la ficción arguediana incluirá progresivamente y con notable intensidad en círculos cada vez mayores que dejan resonar el eco de las dicotomías reinantes y alienantes de cualquier proyecto de modernización, transformación de las condiciones de injusticia e integración nacional.

En “La cultura, un patrimonio difícil de colonizar” (1966), José María Arguedas señala:

*En el caso de Latinoamérica se trata de demostrar la imposibilidad de que, en la actualidad, poderes foráneos, cualquiera sea su origen, logren el avasallamiento cultural de sus principales núcleos indígenas a pesar de la dominación política y económica. (...)*

*Las potencias que dominan económica y políticamente a los países débiles intentan consolidar tal dominio mediante la aplicación de un proceso de colonización cultural. Por medio del cine, de la televisión, de la radiodifusión, (...), se trata de condicionar la mentalidad del pueblo latinoamericano. (...)*

*Los escritores y artistas latinoamericanos más representativos han seguido, en cambio, un destino inverso: de la imitación más o menos inspirada de los modelos occidentales han llegado a la creación original mediante la asimilación de las grandes ideas, (...), de los métodos del arte occidental. Por eso no puede sorprendernos que el creador auténtico latinoamericano en todos los campos resulte, en última instancia, un nacionalista por el simple hecho de ser original y auténtico, tal los casos de Juan*

*Rulfo y Mario Vargas Llosa o de Rufino Tamayo o Wilfredo Lam. Los países latinoamericanos sustentados por una tradición indígena milenaria, como México, Perú, Bolivia o Guatemala y Ecuador, han logrado nutrir a sus creadores con el fondo total de esta tradición que no sólo es india sino que contiene una confluencia originalísima de elementos prehispánicos y occidentales. Quienes han realizado la hazaña de hacer obras que son ahora parte del patrimonio universal del arte humano, como Vallejo u Orozco, trabajaron con el total de estos materiales, viviéndolos y manejándolos con sabiduría e inspiración máximas.*

Siendo uno de los renovadores más potentes de la vertiente indigenista, clasificación que rechazó en más de una oportunidad, Arguedas expone, al mismo tiempo, varias claves significativas de la transformación del género novela en el siglo XX en América Latina.

Contra el telón de fondo de la llamada novela regionalista – “Don Segundo Sombra” (1926) de Ricardo Güiraldes, “Doña Bárbara” (1929) del venezolano Rómulo Gallegos, “El águila y la serpiente” (1929) del mexicano Martín Luis Guzmán, para mencionar sólo algunos de los textos canónicos que ficionalizaron los valores sarmientinos tales como “civilización y barbarie”<sup>8</sup>, con motivo de la fundación de los estados nacionales- su obra expone el proyecto ético de reformular varias de las hipótesis que alentaban el afán testimonial entre los escritores realistas.

Al mismo tiempo, conmueve los dispositivos de representación de lo real sostenidos por el “realismo social” exaltado por escritores como Jorge Icaza, autor de “Huasipungo” (1934), y Ciro Alegría, autor de “El mundo es ancho y ajeno” (1941).

<sup>8</sup> ARGUEDAS, José María, “La cultura: patrimonio difícil de colonizar”. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. 2ª. Edic. Siglo XXI: México, 1977. pp. 183-188.

<sup>9</sup> Son varios los textos críticos que abordan esta cuestión. Puede verse, al respecto, entre otros: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: F.C.E., 2000. En particular, los capítulos I. “Un claro en la selva: de Santa Mónica a Macondo”, pp. 23-73; el capítulo III “El mundo perdido redescubierto: *Facundo* de Sarmiento y *Os sertões* de E. Da Cunha”, pp. 138-196; y el capítulo IV “La novela como mito y archivo: ruinas y reliquias de Tlön” pp. 197-253.

La práctica ficcional y antropológica de José María Arguedas abre un hondo cuestionamiento de aquel sistema y una transformación que engendró muy fértiles perspectivas en el porvenir de la literatura y del cultura en el continente<sup>10</sup>.

Considerar su homenaje a la diversidad cultural, nos parece, merece que nos detengamos en un texto conmovedor, que puede oficiar de preámbulo y epílogo, simultáneamente, respecto de las que fueron sus búsquedas, y que fuera escrito y leído, poco tiempo antes de suicidarse, es decir: darse la propia muerte.

Nos referimos al discurso “No soy un aculturado” que Arguedas pronunció con motivo de la recepción del Premio “Inca Garcilaso de la Vega” en octubre de 1968.

En uno de los más bellos pasajes, allí se lee:

*Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, 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. El vínculo podía universalizarse, extenderse; se mostraba un ejemplo concreto, actuante. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. 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. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido.*

<sup>10</sup> Tal como es el caso de varios de los magníficos textos de Manuel Scorza. Escritor a quien no dudaríamos en considerar un genuino continuador y renovador en el cruce que su escritura abre con la de Gabriel García Márquez, de la vertiente neo-indigenista –representada por Arguedas-, en la novela *Redoble por Rancas* (1970), *Garabombo, el invisible* (1972); *El jinete insomne* (1976), *La tumba del relámpago* (1978), entre otras.

<sup>11</sup> ARGUEDAS, José María, *Obras completas*. Tomo V. Lima: editorial Horizonte; Praga: Organización Internacional de Periodistas, 1983. Compilación y notas de Sybila A. de Arguedas, pp. 13-14. El subrayado es nuestro.

El fragmento enfatiza entre otras cuestiones significativas, la condición de bilingüe del autor de *Los ríos profundos* (1958); al mismo tiempo, expone el horizonte que ha sostenido, en particular en aquella novela, la misión del escritor: constituirse como puente genuino entre dos culturas cuya relación se ha caracterizado por haber sido decididamente disimétrica.

Aquel puente, insistentemente patentizado en la experiencia de crecimiento que sostiene el niño Ernesto, el "forastero", protagonista de la novela - en tanto Bildungsroman, o novela de formación-, frente a los ríos del Perú.

En aquel marco, habla del aprendizaje que aparece enfáticamente situado, además, en los rituales que emblematiza en sus danzas, el uso del "zumbayllu"<sup>12</sup> - objeto mágico que lleva más allá de los muros opresivos del colegio-, y abre zonas donde trabaja fluidamente la extrañeza. Puesto que el juguete indio es el que le permite a Ernesto defenderse de los demonios que lo cercan en el colegio y, al mismo tiempo, es emblema de la libertad que da cuerpo a la identidad profunda de las fuerzas positivas. Se trata de un "pequeño juguete móvil- según leemos- casi proteico, que escarbaba cantando la arena en la que el sol parecía disuelto"<sup>13</sup> Tiene en la novela un valor muy parecido al de los ríos, las aves, los caminos. Pero al mismo tiempo, por ser precisamente un hilo conductor, participa de la otra orilla, articula la vacilación entre dos mundos. Por medio del zumbayllu, según leemos, Ernesto afirma la posibilidad de ejecutar la reminiscencia asociativa:

*Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas, los templos, de los pequeños ríos adonde fui feliz*<sup>14</sup>

Extrañeza de estar, o ambigüedad que sostienen algunos seres y objetos en la escritura de Arguedas, tales como Er-

<sup>12</sup> CORNEJO POLAR, Antonio, "Contra el espacio y contra el tiempo: el "zumbayllu". "Los ríos profundos: un universo compacto y quebrado", capítulo III de *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Losada, Bs.As., 1973.

<sup>13</sup> ARGUEDAS, José María, op. cit., T.III, p. 66.

<sup>14</sup> ARGUEDAS, José María, op. cit., T. III, p. 81.

nesto y el zumbayllu, por los que Arguedas accede a conquistar un modo más veraz y comprometido de testimoniar la realidad. Gesto que al mismo tiempo implica la posibilidad de ofrecer el arte de relatar como una de las más feéricas y vivificantes asunciones.

Allí donde Ernesto es tratado por el Padre Director del colegio como una criatura extraña, puesto que, según leemos se nos dice de él que es "una criatura confusa"<sup>15</sup>, allí donde el zumbayllu abre la ficcionalización del origen etimológico del término como posibilidad de amalgamar dos lenguas cuyas posibilidades no son equiparables, asistimos al trazado del discurso utópico de la ficción como discurso crítico.

¿Qué queremos proponer con tal afirmación?

En primer lugar, que la fabulación de la etimología<sup>16</sup> de la palabra zumbayllu que hallamos a comienzos del capítulo VI de la novela, afirma la invención de una fuerte semejanza entre el quechua y el castellano, semejanza que nos remite a una vasta red de operaciones comparativas en la novela, "tú escribes como poeta", o "de los extremos del patio llegaba el zumbido leve y penetrante. Era como si hubiera venido desde algún bosque de arbustos floridos", o "tú ves como niño, algunas cosas que los mayores no vemos". Escasos ejemplos que ilustran una marca profusa de la analogía en la novela y que, una y otra vez nos remiten a la materialidad irreductible de las junturas o las yuxtaposiciones. Gesto que comparte, por otra parte,

<sup>15</sup> ARGUEDAS, José María, op. cit., T. III, p. 103. Allí, en voz del narrador-protagonista, se lee: "Salí al camino. Desde la cima de un muro ví que los repartían la sal. El sol se acercaba al patio; había llegado ya a los penachos de los cañaverales. En ese instante, decidí bajar a carrera hasta el río. El Padre me vio y me llamó. Le miré con temor; pero él también sonreía. - Vete al Colegio- me dijo-. Yo voy a decir misa en la capilla. Tú eres una criatura confusa. Veré lo que hago". Las cursivas son nuestras.

<sup>16</sup> Ha sido Antonio Cornejo Polar quien ha destacado en *Los universos narrativos...* op. cit. que el parentesco semántico entre las voces yllu e illa, no es cierta. "En realidad -anota- la explicación del fragmento tiene que buscarse en el universo de la novela y en las motivaciones que lo fecundan. Se trata, concretamente, de solemnizar un objeto que pudiera parecer intrascendente, apenas un trompo, un juguete, y de insertar ese objeto en un cosmos mágico". Cf. *La novela peruana* op. cit., p. 169.

la voz del narrador- niño con la voz del antropólogo –traductor del mundo quechua- en la novela.

Sin embargo, no deberíamos intentar comprender el recurso a la semejanza, reduciéndola a la equivalencia o la igualdad, sino, más bien y paradójicamente, como la referencia cenital que lleva al encuentro desgarrado entre dos mundos<sup>17</sup>, y, en tal sentido, a la vindicación de las diferencias.

Desde el texto breve “entre el kechwa y el castellano: la angustia del mestizo”, donde según sabemos se plantea el dilema inicial y esencial que como narrador había asumido Arguedas, pasando por el ensayo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, hasta las numerosas entrevistas en las que Arguedas respondió sobre el desafío que se le habría propuesto, es sencillo inferir que la elección íntima como escritor bilingüe era por el quechua.

La construcción de una posición a la que no dudaríamos en calificar como existencial, siguiendo sus palabras, antes que intelectual, le hacía concluir que sólo el quechua era capaz de transmitir “los amores” y “los odios”, el profundo horror y la infinita ternura, es decir, el “alma” de la naturaleza, las cosas, y las criaturas en el mundo andino.

<sup>17</sup> Marcas de ese encuentro herido o desgarrado, son según sabemos, entre otros, el relato de la experiencia del encuentro del personaje Ernesto, su primera noche en el Cuzco, frente al muro incaico. Puesto que son numerosas las huellas que remiten allí a la yuxtaposición de materialidades y formas diferentes, o incrustaciones que refieren a épocas históricas y culturas diferentes. Pero, también, es una marca ejemplar de tal cuestión, la yuxtaposición de canciones quechuas, traducidas al castellano, que en otro registro y desde otro lugar, también hablan de un encuentro con lo otro que no admite mirada omnisciente, ni sancionadora, ni moral que aspire o pretenda domesticar lo otro. Sino, por el contrario, la superposición de dos entidades que no dejan de mostrar el desgarramiento y la herida. La traducción de la serie de canciones quechuas en la co-existencia que abren entre el quechua y el castellano, así como la función del narrador – antropólogo que explica numerosos términos quechuas y varias prácticas o rituales colectivos de la vida en los Andes, contribuyen, según hemos señalado a tender un puente o una mediación muy eficaz con el lector que no es hablante del quechua. Cifrando a cada paso la valiosa dimensión del bilingüismo en Arguedas.

Sólo el quechua era capaz de liberar haces de irradiaciones que en una plenitud de movimientos encontraría la urdimbre justa para transmitir el desgarramiento y la libertad de un sincretismo que el excesivo desarrollo de ideas y de hipótesis, en el realismo social había reprimido, transformándose inevitablemente en “novela de tesis”. Esos caracteres humanos y rasgos maravillosos del Perú que Arguedas persiguió trazar como experiencia mítica antes que como mera novela de tesis, desde los iniciales relatos del volumen que componen *Agua* (1935) hasta *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

Así, en uno de los pasajes del ensayo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, más precisamente, cuando se detiene a considerar el diálogo entre lo regional y lo cultural, como una tensión básica en su “lucha por el estilo”, Arguedas señala:

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

Y, más adelante:

*Era necesario encontrar los sutiles desordenamientos que harán del castellano el molde justo, el instrumento adecuado. Y como se trata de un hallazgo estético,<sup>18</sup> él fue alcanzado como en los sueños de manera imprecisa*

Se trataba, como logra argumentar Arguedas de alcanzar la universalidad por la vía de una lucha con la forma. En tal sentido, el juego de resonancias y simpatía que alienta el acto de traer al presente un campo de asonancias a propósito del zumbayllu, remite en más de un sentido al ámbito del mito y de la melodía. Imprescindible alianza que a favor de la ficción Arguedas pone en escena para trazar el lugar irreductible de

<sup>18</sup> ARGUEDAS, José María, “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, op. cit., p. 403.

las criaturas, los seres, los objetos mágicos difíciles de clasificar y de domesticar.

*La terminación quechua yllu es una onomatopeya – escribe Arguedas-. Yllu representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: illa. Illa nombra a cierta especie de luz y a los monstruos que nacieron heridos por los rayos de luna. Illa es un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado; o un peñasco gigante, todo negro y lúcido, cuya superficie apareciera cruzada por una vena ancha de roca blanca, de opaca luz; es también illa una mazorca cuyas hileras de maíz se entrecruzan o forman remolinos; son illas los toros míticos que habitan el fondo de los lagos solitarios, de las altas lagunas rodeadas de totora, pobladas de patos negros. Todos los illas, causan el bien o el mal, pero siempre en grado sumo. Tocar un illa y morir o alcanzar la resurrección, es posible. Esta voz illa tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación yllu.*

El texto según lo ha trabajado agudamente Ángel Rama, apela a la estrategia de la traducción de los términos como un pacto de lectura que posibilita acercar al lector hablante de español al mundo indio. Pero, además, y simultáneamente juega con cierto “ethos” musical por el cual se nos habla de una jerarquía de valores que celebra el hondo desgarramiento que marca el encuentro violento arcano entre las dos culturas, la del blanco y la del indio, en el Perú, proponiendo que la lengua quechua es la que siempre está y va más lejos. Incrustándola en la transformación de la sintaxis del español es la destinada a hablarle al alma de los destinatarios del texto. En todo caso, y para formularlo simplemente, es la que condensa en una miríada de sonidos el orbe musical del mundo otro. Una armonía con la tierra que los avasalladores violentamente habrían anhelado hacer estallar, sin lograrlo.

Dicha trascendencia en la novela está fundada en la capacidad de nombrar que sostiene el quechua como lengua superior al castellano, precisamente por su musicalidad.

<sup>19</sup> Cf. op. cit., p. 62, el subrayado es nuestro.

Capacidad que se juega más allá del gesto de representar, en la tensión que abre el re-presentar –es decir: volver a presentar en un pacto tan agónico como absolutamente fiel respecto de un vínculo con lo sagrado, ya se trate los seres mitológicos, o de los actos humanos primordiales como los de la siembra y la cosecha, el enamoramiento, y la guerra que forman parte de la vida y la muerte de los integrantes en las comunidades, etc.. Un vínculo que, obvio es decirlo, se nos presenta en el orbe de la magia, como una potencialidad más vigorosa que el poder de dominar.

De allí que, cuando Arguedas niega la condición de ser un aculturado, se abra el cielo, el celo, de un diálogo auspicioso entre el marxismo y la fe negativa que le prodiga la creación.

Así, en otro pasaje del texto “No soy un aculturado” que ya citamos y comentamos, ut supra se lee:

*Pero este discurso no estaría completo si no explicara que el ideal que intenté realizar, y que tal parece que alcancé hasta donde es posible, no lo habría logrado si no fuera por dos principios que alentaron mi trabajo desde el comienzo. En la primera juventud estaba cargado por una gran rebeldía y de una gran impaciencia por luchar, por hacer algo. Las dos naciones de las que provenía estaban en conflicto: el universo se me mostraba encrespado de confusión, de promesas, de belleza más que deslumbrante, exigente. Fue leyendo a Mariátegui y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aun más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿ Hasta dónde entendí el socialismo ?. No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico. No pretendí jamás ser un político ni me creí con aptitudes para practicar la disciplina de un partido, pero fue la ideología socialista y el estar cerca de los movimientos socialistas lo que dio dirección y permanencia, un claro destino a la energía que sentí desencadenarse durante la juventud.*

*El otro principio fue el de considerar siempre el Perú como una fuente infinita para la creación(...) No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y de color, de amor y odio, de urdimbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspiradores. No por gusto, como diría la gente llamada común, se formaron aquí Pachacamac y Pachacutec, Huamán Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Tupac Amaru y Vallejo, Mariátegui y Eguren, la fiesta de Qoyllur Riti y*

la del Señor de los Milagros, los yungas de la costa y de la sierra; la agricultura a 4.000 metros; patos que hablan en lagos de altura donde todos los insectos de Europa se ahogarían: picaflores que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo. Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo. Ojalá no haya habido mucho de soberbia en lo que he tenido que hablar; les agradezco y les ruego dispensarme<sup>20</sup>

Entonces, comprendemos que el vuelo icárico o prometeico de Arguedas, según se quiera, y no nos parece en absoluto exagerada la comparación, está sostenido por el latido inigualable de su voz. Una suerte de extimidad, o posibilidad de poner en palabras lo más íntimo hasta que ese mundo entrañable deviene espacio comparatido en el seno de la colectividad elemental. La cultura, nada más ni nada menos que como forma plural pero local de vincularse con el mundo.

Revisitar hoy la obra de Arguedas, no tenemos ninguna duda, nos ofrece una extraordinaria lección. La posibilidad de ceñir entre la orfandad y el desgarramiento, el inmenso latido de las contradicciones elevadas a la condición más alta y digna de ser humanos. Esto es: de preguntarnos, atentos a los riesgos infinitos de la masificación y del mercadeo, por el derecho y la cantera generosa que deviene en el seno de lo más oscuro, acerca de los pasos desde los cuales venimos, y hacia dónde vamos.

#### Bibliografía

- ARGUEDAS, José María Obras completas. Tomos I al V. Editorial Horizonte, Lima, 1983. *Compilación y notas de Sybila Arredondo de Arguedas.*
- Señores e indios. Acerca de la cultura quechua. Edit. Arca-Calicanto, Bs.As., 1976.
- “Prólogo” a Dioses y hombres de Huarochirí. Siglo XXI, México, 1975.
- “El complejo cultural en el Perú”, “Evolución de las comunidades indígenas”, “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar”, “Razón de ser del indigenismo en el Perú”. Formación de una cultura nacional indoamericana. 2ª edic. Siglo XXI, México, 1977. pp. 1-8; 80-147; 183-188 y 189-197, respectivamente.

- “entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo”. Revista Crisis nro. 10, Bs.As., 1974, pp. 34-35.
- BAREIRO SAGUIER, Rubén. “Liminar: José María Arguedas o la palabra herida”. José María Arguedas El zorro de arriba y el zorro de abajo. Edic. crítica de Eve-Marie Fell, coord., Colección Archivos de la Unesco, Madrid, 1990, pp. XV-XX.
- escribir en el aire. ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Editorial Horizonte, Lima, 1994.
- BENDEZÚ AYBAR, Edmundo. “Prólogo” a Literatura quechua. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1980.
- CORNEJO POLAR, Antonio. La novela peruana. Matto de Turner, López Albújar, Alegría, Arguedas, Scorza, Ribeyro, Vargas Llosa. Editorial Horizonte, Lima, 1989.
- “Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú Moderno”. Revista iberoamericana, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh, julio-diciembre 1996, V. LXII, nros. 176-177, pp. 837-844.
- Los universos narrativos de José María Arguedas. Losada, Bs.As., 1973.
- ESCOBAR, Alberto. Arguedas o la utopía de la lengua. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1984.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana. F.C.E., México, 2000.
- LIENHARD, Martín “La andinización del vanguardismo urbano”. José María Arguedas El zorro de arriba y el zorro de abajo. Edición crítica de Eve-Marie Fell, coord. op. cit., pp. 321-332.
- MORO, César “Poemas”, Revista Poesía y poética. Universidad Iberoamericana, nro. 12, México, Primavera de 1993. pp.
- PIZARRO, Ana “Introducción” a VV.AA. La literatura latinoamericana como proceso. C.E.D.A.L., Bs.As., 1985.
- RAMA, Ángel. Transculturación narrativa en América Latina. Siglo XXI, México, 1982.
- “Introducción” a Formación de una cultura nacional indoamericana. 2ª edic. Siglo XXI, México, 1977. pp. IX-XXIV.
- ROWE, William. “Deseo, escritura y fuerzas productivas”. J.M. Arguedas El zorro de arriba y el zorro de abajo. Edic. crítica de E.M. Fell, op. cit., pp. 333-340.
- VV.AA. Recopilación de textos sobre José María Arguedas. (Compilación y prólogo de Juan Larco) Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas, Serie Valoración Múltiple, La Habana, 1976.

<sup>20</sup> Cf. ARGUEDAS, José María, “No soy un aculturado”, op. cit. p. 14.