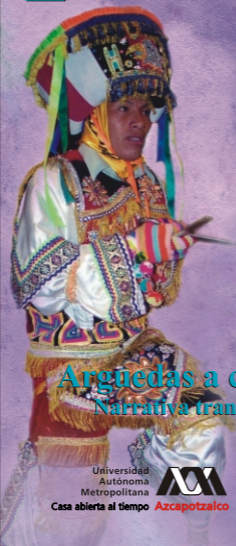


TEMA Y VARIACIONES DE

LITERATURA

SEMESTRE II, 2011 / ISSN 1405-9959 / \$60.00

37



Arguedas a cien años
Narrativa transcultural

Universidad
Autónoma
Metropolitana

Casa abierta al tiempo



Azcapotzalco



División
de Ciencias
Sociales y
Humanidades

TEMA Y VARIACIONES DE

LITERATURA

37

Semestre II, 2011

Universidad
Autónoma
Metropolitana 
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

 *División
de Ciencias
Sociales y
Humanidades*

Arguedas a cien años

Narrativa transcultural

Coordinadores editoriales

Fernando Martínez Ramírez y Ezequiel Maldonado

 *Humanidades*

Universidad Autónoma Metropolitana

Rector General

Dr. Enrique Pablo Alfonso Fernández Fassnacht

Secretaria General

Mtra. Iris Edith Santacruz Fabila

Unidad Azcapotzalco

Rectora

Mtra. Paloma Ibáñez Villalobos

Secretario

Ing. Darío Eduardo Guaycochea Guglielmi

División de Ciencias Sociales y Humanidades

Director

Dr. José Alfredo Sánchez Daza

Secretario Académico

Mtro. Lucino Gutiérrez Herrera

Jefa del Departamento de Humanidades

Dra. Margarita Alegría de la Colina

Coordinador de Difusión y Publicaciones

Lic. Santiago Ávila Sandoval

Consejo Editorial

Fernando Martínez Ramírez

Ezequiel Maldonado

Revista *Tema y variaciones de literatura*, Número 37, II Semestre 2011, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma Metropolitana a través de la unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Prolongación Canal de Miramontes 3855, Col. Ex-Hacienda de San Juan de Dios, Delegación Tlalpan, C.P. 14387, México, D.F. y Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas, Delegación Azcapotzalco, C.P. 02200, México D.F. • Tel. 5318-9440 y 5318-9441 • Fax 5394-7506 • Editor responsable: Mtro. Tomás Bernal Alanís. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-1999-102616323600-102 del 26 de octubre de 1999. ISSN 1405-9959. Certificado de licitud de Título núm. 11311, Certificado de licitud de contenido núm. 7914, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por María Eugenia Herrera Godoy, Vía mercurio 56. Arcos de la Hacienda. C. Izcalli, Estado de México, C.P. 54730, nopase@prodigy.net.mx, T/F 2166-3332. Este número se terminó de imprimir el 29 de octubre de 2012, con un tiraje de 500 ejemplares.

La información, opinión y análisis contenidos en esta publicación son responsabilidad de los autores.

Se prohíbe la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de esta publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma Metropolitana.

Coordinación editorial del número

Fernando Martínez Ramírez y Ezequiel Maldonado

Distribución

María de Lourdes Delgado Reyes

Tel. 5318-9109

Diseño+Producción editorial•nopase. Eugenia Herrera/Israel Ayala

Ilustración de portada: Israel Ayala. Fotografía danzante ©Ezequiel Maldonado.

Impreso en México

Printed in Mexico

Introducción	11
El recorrido vital de Arguedas por Ayacucho. Valores y fortaleza de la cultura quechua, tradición y cambio, mestizaje e interculturalidad Ranulfo Caveró Carrasco	25
Una narrativa escrita en quechua: “El sueño del pongo” o la culminación de un proyecto literario Elías Rengifo de la Cruz	59
Arguedas y los inicios de la antropología contemporánea en España Pedro Tomé	73
Identidad y complejidad en el trabajo antropológico de José María Arguedas en <i>Comunidades de España y del Perú</i> Leocadio Edgar Sulca Báez	109
Algunos problemas de la poética de José María Arguedas, producto de la lectura de “Hijo solo” Francisco Xavier Solé Zapatero	127
Puntualizaciones quechuas sobre el canto, el himno, el cuento “Araranka” y la palabra “zumbayllo” en José María Arguedas Alfredo Alberdi Vallejo	147
José María Arguedas en sus relatos Vladimiro Rivas	193

Oralidad y sustrato mitológico en el cuento “Orovilca” Sara Viera Mendoza	207
El juego del poder en <i>Yawar Fiesta</i> , de José María Arguedas Areli Cruz Muciño	221
José María Arguedas: los dilemas de la identidad Andrés Fábregas Puig	233
Evocación personal y literaria de José María Arguedas en la memoria y vida de un escritor Jesús Morales Bermúdez	245

VARIACIONES

<i>Gran Sertón: Veredas</i> . Transculturación y metafísica Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama	269
Juan Rulfo y Miguel Méndez: entre el desierto y las palabras, travesía de transculturación Alejandra Sánchez Valencia	301
Miguel Gutiérrez: un heterodoxo en la literatura latinoamericana Ezequiel Maldonado y Angélica Aranguren	321
De literatura, amores y caifanes. Entrevista con Gonzalo Martré Carlos Gómez Carro	335
CUENTO	
La Babilonia de las escolleras Fernando Martínez Ramírez	369
RESEÑA	
<i>Visita íntima</i> , de Vladimiro Rivas Alberto Vital	381

Arguedas a cien años

Narrativa transcultural

Travesías de un centenario: Arguedas entre Los Andes y Mesoamérica

La Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco ofrece en este número de *Tema y Variaciones de Literatura* un homenaje al escritor José María Arguedas en el centenario de su nacimiento (1911-2011), y junto con él a los llamados narradores transculturales, que abrieron una novedosa senda como *mediadores* entre las metrópolis y las diversas regiones latinoamericanas, también llamadas periféricas. Fue tan exitosa nuestra convocatoria que una docena de artículos sobre Arguedas se publicarán en un libro gracias a la generosidad de nuestra institución. En seguida ofrecemos a nuestros lectores una reseña sobre el Centenario de Arguedas, celebrado en la capital mexicana y en Ayacucho, Perú.

Habría sido imperdonable ignorar el centenario del natalicio de Arguedas, no conmemorarlo. Por fortuna, en el mes de enero de 2011 acudieron a la convocatoria de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, UAM-A, Francisco Amezcua, Jorge Fuentes Morúa, Ezequiel Maldonado y Ricardo Melgar. En mesa redonda se establecieron vasos comunicantes entre Arguedas y Revueltas, a propósito de la etapa carcelaria de ambos y su conversión literaria en *El Sexto* y *El apando*. Jorge Fuentes señaló claves que hermanan a estos ilustres escritores: fueron disidentes, criticaron y lucharon contra la dominación proponiendo utopías; se preocuparon por el destino de sus pueblos, con una tendencia nacionalista que difiere del nacionalismo burgués; escribieron sobre la cuestión indígena con matices y diferencias notables. Ambos escritores experimentaron la intolerancia del poder, su obra ensayística y de creación se enfocó en los ninguneados, en los ofendidos. Ambos eran marginales y mantenían cierta heterodoxia

frente a sus pares; los dos mostraron inseguridad, angustia y desesperanza ante la recepción de sus obras literarias.

Otra referencia cercana a México fue la breve pero entrañable amistad de Arguedas con Juan Rulfo. Cierta ocasión el peruano se expresó así del mexicano: “¿Quién ha cargado a la palabra como tú, Juan, de todo el peso de padeceres, de conciencias, de santa lujuria, de hombría, de todo lo que en la criatura humana hay de ceniza, de piedra, de agua, de pudrición violenta por parir y cantar, como tú?”

En Perú, del 9 al 12 de agosto de 2011, se celebró el VII Coloquio Arguedas en Huancayo, en el marco de su Centenario. Ricardo Melgar Bao destacó la importancia de la música en la obra y vida de Arguedas como una clave cultural de primer orden. Sin embargo, ésta no abarca todo el universo de lo sonoro en la obra literaria y etnográfica arguediana, incluyendo la controversial y densa veta de los silencios. Lo sonoro, para José María, opera como un marcador recurrente del mito, la identidad de los sujetos o el lugar, así como de los momentos significativos de los procesos rituales. La dimensión cultural de lo sonoro en el imaginario nos revela otro punto de fricción o antagonismo con valores de la racionalidad moderna. Lo sonoro moviliza o activa emociones como la ternura y la pasión, la ansiedad y el miedo, la tristeza y la alegría.

Por otro lado, y en referencia a “El sueño del pongo”, se dijo que sintetiza con patetismo las contradicciones de vida serviles que imperaban (¿imperan?) en el Perú. Arguedas propone una literatura quechua escrita en quechua, como dijo Elías Rengifo. El relato muestra la esperanza de los indígenas con la reversión del mundo que metafóricamente se localiza en ese sueño, manera de entender el Pachakuti. Ranulfo Cavero sigue las huellas de Arguedas por Ayacucho e identifica cuatro temas de su quehacer antropológico: los valores y fortalezas de la cultura quechua, tradición y cambio, el mestizaje y la interculturalidad. Sánchez Lihón señaló a los tres baluartes de la identidad peruana: César Vallejo, José Carlos Mariátegui y José María Arguedas. Sobre este último dijo, es conflagración de mundos en pugna de los cuales su vida es síntesis, nudo y cruce de caminos. Asume y encarna la utopía andina, que es utopía moral frente al actual fenómeno de la globalización. Múltiples enfoques sobre la obra arguediana fueron expuestos en un marco de camaradería y solidaridad hacia los participantes y, en especial, hacia los mexicanos. Juan José García Miranda y Manuel Perales resultaron excelentes anfitriones.

En un tercer momento, en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, en México, Francisco Amezcua encabezó el homenaje a José María Arguedas el 4 de octubre de 2011, día de San Francisco de Asís, el santo que, en lengua quechua, ubica en el lugar correspondiente al señor de la hacienda y al pongo. Durante este Coloquio se plantearon temas que vinculan la disciplina antropológica con el oficio literario. La temática del mito ocupó un lugar primordial pues se consideró que el relato mítico constituye la esencia de la literatura; por igual, hubo referencia a imágenes y símbolos que son parte inherente tanto del lenguaje mítico como del literario. La obra de José María Arguedas fue analizada en dos mesas redondas así como la conferencia inaugural del evento, “Las cruces del loco Moncada entre los zorros”. Tradicionalmente se ubica a Arguedas en el indigenismo literario y, por ello, en una mesa se discutió sobre la “Narrativa indigenista” e igualmente se analizaron, en otra mesa, los nexos entre “Escritura, antropología y literatura”. La tarea de la crítica, como forma de recreación y ampliación del horizonte literario, se presentó en la mesa “Perspectiva crítica de la creación literaria”.

Ensayos sobre Arguedas

Estos homenajes recalcan de diversas maneras en este número de nuestra revista, *Tema y Variaciones de Literatura*, que abre con el ensayo “El recorrido vital de Arguedas por Ayacucho. Valores y fortaleza de la cultura quechua, tradición y cambio, mestizaje e interculturalidad”, de Ranulfo Caveró Carrasco. A partir del compromiso ético que representó la escritura para Arguedas, resultado, en gran parte, de su origen y de sus constantes viajes por el Perú de la infancia, Caveró resalta que, no obstante el supuesto regionalismo del autor peruano, en realidad se trata de un escritor universal. Condensa la vida de Arguedas en Ayacucho, su experiencia vital en las haciendas, comunidades y pueblos de Lucanas, así como su niñez, parte de su adolescencia y primeros amoríos. Aunque es mestizo, su lengua materna fue el quechua —única que hablo durante su infancia— y su cultura la andina. Durante esta época originaria se gesta su vocación antropológica, que habrá de traducirse en una producción etnográfica tan vasta como su literatura. La visión de la realidad de José María Arguedas, tanto en su trabajo literario como etnográfico, se divide en tres

etapas, dice Cavero Carrasco siguiendo a Antonio Cornejo Polar. La primera va hasta 1935: el mundo es dicotómico, se divide en indios y blancos. A partir de *Yawar Fiesta* (1941) ya no mira el mundo andino como algo aislado de la sociedad nacional. Al final, en la tercera etapa, se impone una visión de Perú dentro del mundo. Este tránsito representa una “ampliación dialéctica” de la realidad en el pensamiento arguediano.

Cavero se ocupa sobre todo de la segunda etapa. Perfil a un José María Arguedas para el cual el quechua constituye un idioma suficientemente rico como para generar su propia gran literatura, un idioma que inclusive supera al castellano en la expresión poética del espíritu indígena. El autor de *Los ríos profundos* confiesa que su gusto por las letras nació al escuchar los cuentos quechuas narrados con mucha gracia por los indígenas y al descubrir la belleza de las canciones escuchadas durante su infancia. En este mundo, la música resulta la expresión cultural básica. Como parte de su trabajo antropológico, Arguedas recopiló huaynos y clasificó la música folclórica andina, diferenciando áreas musicales. Cavero expone la idea arguediana sobre el mestizaje, al cual consideraba no sólo como mezcla racial sino también cultural; el autor de *Diamantes y pedernales* estaba convencido de que para educar no basta con instruir, hay que tomar en cuenta los incentivos espirituales que mueven a las personas a seguir adelante, por eso debe incorporarse lo local en la escuela pública, incluida la alfabetización del quechua; invocaba la interculturalidad y el no encapsulamiento regional que ignora las conquistas y avances de otras culturas, en una clara visión de país que va más allá del indigenismo.

En un tenor parecido, Elías Rengifo de la Cruz, en su ensayo “Una narrativa escrita en quechua: «El sueño del pongo» o la culminación de un proyecto literario”, plantea la búsqueda arguediana de recursos narrativos, su intento por usar y combinar la tradición oral con las modernas técnicas narrativas, y exponer las dicotomías ciudad-campo, costa-sierra, canon-innovación. Rengifo habla del escritor preocupado por la recopilación de la literatura indígena, lo mismo que de su trabajo etnológico sobre las tradiciones orales y sobre la resquebrajadura del sentimiento religioso indígena frente al mundo contemporáneo. De todo ello es testigo Arguedas y todo lo convirtió en literatura. El autor de *Todas las sangres* también se dio a la tarea de reunir la narrativa quechua escrita, donde tradición oral y mito estuvieran integrados al espacio

cultural de las instituciones literarias modernas. La crítica –decía– no debe separar los géneros literarios en cultos y populares, pues la creación hace mucho que rebasó este encasillamiento maniqueo.

Una faceta quizás menos estudiada pero no por ello menos interesante del autor homenajeado es abordada por Pedro Tomé y Leocadio Edgar Sulca Báez en “Arguedas y los inicios de la antropología contemporánea en España” e “Identidad y complejidad en el trabajo antropológico de José María Arguedas en *Las comunidades de España y del Perú*”, respectivamente.

El arribo de Francisco Franco al poder –expone Pedro Tomé– truncó el desarrollo de la antropología en España, frenó su tránsito hacia la antropología moderna, la cual se inicia hasta 1949 con George Foster, Julio Caro Baroja y Julian P. H. Rivers, y continúa en los años cincuenta con Michael Kenny y el mismo Arguedas. Este último estuvo en España en 1958, donde leyó a Joaquín Costa, pensador de entre siglos que le sirvió para comparar a Perú con el país ibérico. Realizó su trabajo de campo en Sayago. El resultado, varios años después, fue la obra *Las comunidades de España y del Perú*, a la que su autor califica de novela con matiz académico, amena y realista en sus intenciones. En ella hace un ejercicio comparativo entre instituciones y costumbres, así como entre procesos históricos y sociales, trabajo que lo confirma –sostiene Tomé– como verdadero etnólogo y no como mero recopilador de folclor. En sus planteamientos, Arguedas apela a explicaciones diacrónicas e invoca los procesos, atiende contextos y causas que llevan a una comunidad a adoptar ciertas formas económicas y de comportamiento, de convivencia social y valores que traen consigo transformaciones en muchos ámbitos, todo ello como trasunto de un individualismo rampante que está terminando por imponerse en las sociedades. Esta perspectiva lo sitúa en una corriente teórica muy específica, a contrapelo de los académicos culturalistas y de la modernización, muy en boga por esos días. El Arguedas antropólogo –concluye Tomé– se guía, más que por instrumentos universitarios de predominancia teórica, por la intuición, la sensibilidad y la curiosidad.

Sulca Báez defiende esta misma idea sobre Arguedas, quien guiado más por su intuición que por algún instrumental teórico, se adelantó a la teoría de la identidad y complejidad contemporánea: invoca los procesos históricos para comprender el presente, algo que no se hacía en España por esos días, donde se preferían las explicaciones culturalistas, estáticas, no articuladas. Además,

el autor peruano integra las ciencias sociales y las humanidades sin seguir modas académicas, sólo guiado por el genuino interés de entender a las comunidades que estudia. Resulta un adelantado en el uso de la complejidad como forma de explicación y teje su discurso de manera literaria, con sentido humanístico. Pudo relacionar el todo con las partes y analizar al mismo tiempo las singularidades. Comparó. Su método fue, pues, el de la identidad y la complejidad.

Esta habilidad relacional también existe en su obra creativa, donde todo está en correspondencia con todo, arguye Francisco Xavier Solé Zapatero en su ensayo titulado “Algunos problemas de la poética de José María Arguedas, producto de la lectura de «Hijo solo»”. Hay en la narrativa de nuestro autor una unidad compleja que puede descubrirse en la manera de relatar –no temáticamente–, en las concepciones del tiempo y del espacio, distintas a la occidental. Según Solé, los cuentos “La muerte de los Arango” (1955) e “Hijo solo” (1957) inician una etapa en el quehacer literario de Arguedas, preparan sus novelas: el conflicto se remite al narrador y hay un incremento del carácter quechua en el tratamiento literario. Asistimos a una intensificación de lo quechua en detrimento de lo occidental que se incoa entre 1954 y 1957. Se trata del surgimiento de la poética arguediana, que pone énfasis en el narrador, en la manera de contar, en la yuxtaposición del lo indígena con lo occidental. Lo importante no resulta el tema, el estilo o el argumento, sino el tratamiento narrativo acorde con la concepción del tiempo y del espacio andinos, donde el hombre no es el centro sino parte de un todo interrelacionado: un río profundo transculturado, heterogéneo, sí, pero asincrético y, en el nivel textual, expresión de un diálogo polifónico entre relatos, novelas y ensayos del propio Arguedas. Aunque, en el fondo, no deja de ser una estrategia narrativa que hace guiños a la cultura occidental, al lector ciudadano. Se trata, después de todo, de una poética para la *intelligentsia*, la cual descubre –como hace el mismo Solé Zapatero– los vínculos e influencias de Rulfo en Arguedas por lo que hace a su concepción de la muerte.

Alfredo Alberdi Vallejo, en su estudio “Puntualizaciones quechuas sobre el canto, el himno, el cuento «Araranka» y la palabra «zumbayllo» en José María Arguedas”, profundiza en el trabajo etnológico del peruano. Si bien esta faceta ya fue abordada por Tomé y Sulca Báez, Alberdi Vallejo introduce su propio matiz mediante un análisis filológico del Arguedas traductor, amante del quechua.

A partir de las compilaciones efectuadas por Arguedas de los cantos y narraciones fabulosas, y del análisis de la novela *Los ríos profundos*, Alberdi aclara las diferencias dialectales del quechua y se pregunta si las canciones en ese idioma son poesías. La respuesta es negativa: no todo canto es poesía, no obstante la obvia musicalidad y expresividad emocional que Arguedas quiso recuperar en sus traducciones, intención que terminó por alejarlo del sentido original aunque lo acercó a la poesía tal y como es entendida en castellano. Descompuso la estructura quechua pero la respetó temáticamente, pero ello no convierte el canto en poesía. En todo caso, la poesía prehispánica fue de otro tipo, acorde a una sociedad ágrafa y sólo recuperable como tesoro artístico oral.

Alberdi Vallejo también aborda los himnos quechuas, de los cuales no se conoce bien a bien el nombre original para el género, aunque se trata de un canto. Arguedas los llamó himnos “harawi”, que en el mestizo actual es “yaravi”. Sin embargo, Alberdi sostiene que para la palabra himno se emplea “chayñas”, la cual entraña un canto solemne, en coro, que se brinda a Dios y relata los atributos del hombre sobresaliente. La narrativa quechua recopilada por Arguedas conserva un trasfondo sincretizado. A partir del relato “El lagarto”, Alberdi descubre el arquetipo de la esfinge en el mundo psicológico-social andino. Compara la cosmovisión cristiana y la indígena y hace un símil con otros simbolismos occidentales, todo para señalar las particularidades de las traducciones arguedianas al español. Finalmente, Alberdi reflexiona sobre la novela *Los ríos profundos*, en específico sobre el “zumbayllo” o trompo. Explica las consideraciones morales por las cuales se adoptó este término y cayó en desuso la palabra “piscoynu”.

En la misma línea argumental de Solé Zapatero pero con un matiz crítico diferente, Vladimiro Rivas, en su ensayo “José María Arguedas en sus relatos”, defiende la idea de que el autor peruano desarrolló un vínculo de continuidad entre sus cuentos y sus novelas, en una relación de síntesis a desarrollo donde las preocupaciones y las temáticas son comunes. Arguedas encontró la fórmula para comunicar lo que deseaba: que sus personajes quechuas monolingües se expresaran en castellano sin que resultara artificial. ¿Cómo lo logró? Recreando el ritmo sintáctico del quechua. En su obra están presentes el canto, la danza y la fiesta a manera de documento antropológico. Desdeñó la innovación formal en aras de la autenticidad cultural. Por eso, sus cuentos presentan –dice Rivas Iturralde– “planteamientos y desarrollos

elementales, o fallas estructurales graves”. No obstante, triunfa en su obra la gran sensibilidad, la calidad poética. En la base de toda ella predomina un ejercicio de la memoria, un testimonio con perspectiva infantil, lo que da entrada a la magia y rompe con la lógica. Los cuentos fluctúan ente la épica y la lírica. Los niños-personajes son alter ego del autor: mestizos, huérfanos, aturridos por las violencias de un mundo al que no logran integrarse y del que son testigos marginales. La naturaleza está animada, canta, pero también es violada por el patrón, el gamonal. Se trata de una visión entrañable donde, no obstante, se impone una visión ética reduccionista: los ricos, los gamonales, los dueños son malos; los indios y la naturaleza, buenos. Vladimiro Rivas asume en su interpretación la idea de Mario Vargas Llosa en *La utopía arcaica* y señala que el pensamiento arguediano es conservador en términos culturales y maniqueo filosóficamente.

Esta doble preocupación de Arguedas, literaria y antropológica, también la expone Sara Viera Mendoza en su texto “Oralidad y sustrato mitológico en el cuento «Orovilca»”, donde rastrea los elementos míticos de las cosmovisión andina. En el plano de la expresión, el relato responde a la estructura oral del quechua: coloca un microrrelato o fermento narrativo al principio de la narración, el cual condensa metafóricamente lo que luego desarrollará. En el plano del contenido, es hermético, simbólico, expresión de la dualidad característica del pensamiento andino. Viera Mendoza revisa las distintas interpretaciones que se han hecho del cuento. Pone énfasis en el simbolismo de la dualidad arriba-abajo, presente tanto en la cosmovisión originaria como en el relato, lucha de contrarios que se discierne en el argumento y prefigura en la historia un indigenismo no andino, es decir, de la sierra, sino costeño, mestizo.

En “El juego del poder en *Yawar Fiesta*, de José María Arguedas”, Areli Cruz Muciño analiza las relaciones de poder y las concepciones que sobre él tienen los distintos grupos involucrados: comuneros y principales, la costa y la sierra. Para su reflexión sobre los distintos personajes de la novela, adopta los conceptos de heterogeneidad, de Antonio Cornejo Polar, y transculturación, de Ángel Rama. Establece como mecanismo diferencial la cosmovisión y las motivaciones de los personajes: uno es el poder que viene de lejos, dado por escrito y sostenido con las armas; otro el de la cultura y las tradiciones, que hace al mundo moverse.

Lo que esta obra de Arguedas escenifica es la actitud frente al cosmos y la transculturación resultante, residual.

Andrés Fábregas Puig y Jesús Morales Bermúdez cierran este homenaje al autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* con sendos acercamientos biográficos. En “José María Arguedas: los dilemas de la identidad”, Puig pone énfasis en lo terrible de la infancia arguediana en Lucanas, donde se convirtió en mestizo cultural y vivió a merced de la madrastra y el medio hermano, quien encontraba un placer enfermizo torturando a los indígenas. En Julio de 1921, Arguedas huye junto con su hermano a la Hacienda de Viseca, propiedad de un tío, donde convivió con los indios y asimiló su visión del mundo. Más tarde viajó con su padre por los pueblos de Perú, estudió en un colegio cristiano de Abancay, donde se gestó el conflicto de identidad entre su cristianismo mestizo y las enseñanzas quechuas. La secundaria la cursó en la ciudad costeña de Ica. Ahí conoció el Perú criollo, no serrano. Cuando tenía veinte años, ingresó a la Universidad Mayor de San Marcos, donde está en boga la corriente indigenista y el planteamiento de que el mestizo es el protagonista de la historia, idea impulsada desde México como parte de una búsqueda de identidad cultural y nacional.

Arguedas –dice Fábregas Puig– se movió en medio de contrastes y entre ellos su identidad quedó desgarrada: quechua y mestizo, escritor y antropólogo, serrano y costeño. Este desgarramiento hizo crisis después de que una serie de intelectuales, entre ellos Henry Favre y Aníbal Quijano, rechazaron las tesis del libro *Todas las sangres* donde Arguedas ve a Perú como un mosaico cultural. Ante las críticas acérrimas, expresó con desánimo: he estado equivocado toda mi vida, y cayó en depresión, que trató de superar mediante el psicoanálisis y la escritura. Parecía haberlo logrado. En 1968 recibe el Premio Inca Garcilaso de la Vega y pronuncia un discurso memorable: “No soy un aculturado”, donde se advierte que el conflicto de identidad continuaba agobiándolo, conflicto que lo llevó finalmente al suicidio en diciembre de 1969.

También en un ejercicio biográfico y desde las coincidencias como escritor y antropólogo con el autor de *Cuentos mágico-religiosos quechuas de Lucanamarca*, Jesús Morales Bermúdez hace una “Evocación personal y literaria de José María Arguedas”. Confiesa primero su costumbre de estudiar los rostros, cómo le nació este hábito y lo parecido que resulta con un pasaje en la vida del peruano, viajante forzado que un día, en medio de

los trasiegos, decidió escribir y mirar para ayudar al recuerdo, lo mismo que Morales Bermúdez... Vico, Casanova, Neruda, Kawabata o Arguedas, en todos ellos la escritura está asociada a la reminiscencia. Los dos últimos recorren el velo de la memoria buscando su infancia y descubriendo su orfandad al mismo tiempo que su vocación. Luego la adolescencia, el erotismo y el pecado disputando –como en Bermúdez– el imperio de los sentidos, en una confusión propia de la edad, confusión que también encuentra su destino literario en los tres, y en el caso de los antropólogos, halla en el testimonio etnográfico una manera comprometida de transitar por la vida y por las cosas.

Transculturales y heterodoxos

Las Variaciones de nuestra revista están dedicadas a tres escritores de la transculturación, Joao Guimarães Rosa, Juan Rulfo y Miguel Méndez, y dos heterodoxos, Miguel Gutiérrez y Gonzalo Martré, y las cerramos con un cuento y una reseña.

A partir del concepto “transculturación literaria” como categoría que describe un tipo especial de literatura latinoamericana, categoría con vocación heurística distinta a los conceptos “regionalismo” y “cosmopolitismo”, Gloria Itto aborda la ingente novela de Joao Guimarães Rosa en su ensayo “*Gran Sertón: Veredas*. Transculturación y metafísica”. Itto explica que los antecesores de Rosa en la temática del Sertón han sido José Martiniano de Alencar, Franklin Távora y Euclides da Cunha, aunque la ventaja de Guimarães sobre ellos es la distancia espacial y temporal con respecto al Sertón, lo cual le asegura una perspectiva literaria distinta. Guimarães, como James Joyce, hace surgir un lenguaje nuevo. Para infundirle hondura a su obra, los dos apelan a la mitología, geografía, religión y costumbres. Al escritor brasileño también suele comparársele con Rulfo, pero no por la abundancia del lenguaje sino por la oralidad presente en ambos. *Gran Sertón: Veredas* constituye una obra compleja cuyos supuestos étnicos, mitológicos, culturales y estilísticos no son de fácil acceso o comprensión. De narrativa laberíntica que fluye de la realidad a la fantasía y de ésta al mito, los hechos monologados en la novela se ubican en el siglo XIX. Este recurso al monólogo le confiere su carácter oral a la narración. El lenguaje se renueva y altera, adquiere musicalidad poética con neologismos

y palabras inventadas. La toponimia resulta deliberadamente confusa a fin de recrear el laberinto como metáfora de la vida. La transculturación se da como rescate de lo autóctono, como restauración creativa donde se combinan lo moderno con lo tradicional, lo popular con lo real. Es el mundo de los márgenes, limítrofe entre civilización y barbarie, entre lo rural y lo urbano, entre tradición y modernidad, contado con un lenguaje exuberante, de ricos matices simbólicos. Se trata, en fin, de una inconmensurable fuente de reflexiones sobre la vida y la muerte.

Con base también en la categoría analítica propuesta por Ángel Rama, Alejandra Sánchez Valencia escribe el ensayo “Juan Rulfo y Miguel Méndez: entre el desierto y las palabras, travesía de transculturación”. Nos explica que Méndez, en su obra *Peregrinos de Aztlán*, comparte con Rulfo elementos tales como el rescate de la oralidad, así como motivos, temas y atmósferas similares. Los dos son transculturales y tienen una infancia difícil, inclusive traumática, asociada tanto a la familia como al país. La transculturación empieza en ambos en los registros lingüísticos de los personajes: el habla chicana en uno, la “rulfearia” en otro, hablas que expresan el sentimiento y la cólera de los oprimidos, su adhesión al pueblo desdeñado, a los explotados, sus abuelos indios. Temáticamente Rulfo y Méndez –aduce Sánchez Valencia– comparten la esterilidad del campo, la necesidad de emigrar, el manejo del tiempo, la muerte, y sobre todo la aridez de la tierra, las atmósferas que constriñen y asfixian. La comparación que hace Sánchez Valencia es entre *El llano en llamas* y *Peregrinos de Aztlán*. En el Bajío de Rulfo es necesario huir hacia el Norte; en el Norte de Méndez, se debe cruzar la frontera, escapando de la tierra baldía, de la falta de oportunidades y del hambre. Una vez del otro lado, el habla cambia, se vuelve transcultural. Éxodo y habla de los descastados, tierra estéril, sueños rotos, eso es el peregrinaje, y para sobrevivir debe adoptarse una nueva manera de ver el mundo.

Para referirnos a otro tipo de marginalidad, hemos adoptado el término “heterodoxia” desde el número 34 de *Tema y Variaciones de Literatura* a fin de referirnos a escritores que no forman parte del canon y que a su modo rescatan, como los autores de la transculturación, la cultura popular, indígena o citadina, autores que no gozan de encendidos laureles dentro de la República de las Letras, no obstante la calidad de su obra.

Ezequiel Maldonado y Angélica Aranguren entrevistan al novelista y teórico literario peruano “Miguel Gutiérrez: un heterodoxo de la literatura latinoamericana”. Maldonado y Aranguren reseñan *La violencia del tiempo* (1991), obra que se inscribe en la búsqueda de las raíces, de la identidad multiétnica y pluricultural, y que va de la microhistoria de Piura, en Perú, a la Historia con sus reflexiones sobre Latinoamérica. *Confesiones de Tamara Fiol* (2009) es una novela que reconstruye la personalidad del personaje principal, una mujer contestataria y transgresora que formó parte de Sendero Luminoso. Por último, describen el libro *La generación del 50: un mundo dividido*, ensayo riguroso donde Miguel Gutiérrez, en medio de las guerras internas del Perú de los ochenta, busca dar testimonio de su generación, la del cincuenta, poniendo por delante su subjetividad como ensayista. Reflexiona sobre la poesía, la narrativa y el pensamiento social peruanos. Este libro le valió a su autor la animadversión de los intelectuales debido su profesión confesa de marxismo-leninismo y por colocar en el mismo plano de importancia a Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Abimael Guzmán, líder intelectual de Sendero Luminoso. Con estas reseñas como preámbulo, se le formulan siete preguntas a Miguel Gutiérrez: sobre la redición de sus libros en editoriales importantes y si ello implica haber salido de la marginalidad, sobre si su posición ideológica y ética aún genera odios en Perú, sobre el compromiso social del escritor, ayer y hoy, sobre su parecido con Guimarães Rosa, Roa Bastos y Rulfo, sobre el papel de las mujeres en su obra literaria y en su vida y, finalmente, sobre el conflicto armado y la violencia política.

Por su parte, Carlos Gómez Carro, en “De literatura, amores y caifanes. Entrevista con Gonzalo Martré”, nos acerca a un heterodoxo que da voz a los más diversos personajes de la cultura mexicana del siglo xx. Satírico, carnavalesco, polifónico, Martré se acercó a la literatura con los veinte tomos de *El tesoro de la juventud* y con *Los tres mosqueteros*, obra que cincuenta años después de haberla leído le impulsó a escribir *El címbalo de oro*. Leyó a Víctor Hugo, a Petronio, a José Eustaquio Rivera, a Henry Miller. Quería escribir como este último, aunque con un poquito de Petronio.

Martré pone como índice de su formación infantil sus experiencias sexuales, las mujeres bonitas y su espíritu aventurero y depredador. Creció con su madre, no tuvo necesidad de la figura paterna, se inventó un apellido de escritor y abrevó siempre del

lumpen, de su condición de clase para construir sus personajes. Leyendo aprendió las técnicas narrativas. En principio, no quería ser escritor sino salir de la vecindad donde vivía. Por eso estudió ingeniería química e impartió durante veinte años clases, inclusive escribió un libro de texto, *La estructura del átomo*. Asegura que su formación científica se refleja en su narrativa. Trabajó durante veintidós años en la Secretaría de Hacienda porque le daba tiempo para leer, pero al crecer la familia debió llevar más dinero a casa, y así concibió el *Fantomas*, que le trajo alivio económico durante nueve años. Dio clases en la Preparatoria 1 de la UNAM, donde llegó a ser director. Luego, se jubiló. De esto hace veintiún años. Desde entonces escribe todos los días. La página en blanco jamás ha resultado un problema, por eso tiene treinta obras publicadas y tres novelas inéditas.

No podía faltar en nuestra revista el espacio para la creación. En “La Babilonia de las escolleras”, relato de Fernando Martínez, lo universal y lo local representan una unidad. El mito que expresa lo único es también recurrente y dota de sentido a la acción humana. Babilonia y El Triunfo se conjugan y en su concreción son totalizantes. Se mantienen símbolos como el quinqué, la posible luz, la utopía, destruida aquí por la mujer. Mujer deseo, Jezabel, aparece y su permanencia se hace necesaria entre lo prohibido y lo anhelado. El incesto, tabú, misterio permanente es origen de pueblos, generaciones, así como la relación padre-hijo, hijo-padre. La historia es un enorme círculo, una espiral eterna, que recorre en nuevas dimensiones un espacio de vida, odio, terror y deseo en el que el destino se hace presente y para el que no hay escolleras posibles. Un relato intenso construido con metáforas sorprendidas que provocan sensaciones profundas y que lo emparentan con las sagas de García Márquez y de Rulfo.

Ezequiel Maldonado y Fernando Martínez Ramírez

EL RECORRIDO VITAL DE ARGUEDAS POR AYACUCHO.

VALORES Y FORTALEZA DE LA CULTURA QUECHUA,

TRADICIÓN Y CAMBIO, MESTIZAJE E INTERCULTURALIDAD

Ranulfo Caverro Carrasco*

Resumen

En este ensayo, haré un corte temático para referirme sólo a una pequeña parte de la prolífica vida y la extraordinaria obra de José María Arguedas; es decir, sólo trataré sobre el recorrido vital de Arguedas por Ayacucho. Él fue amigo entrañable de la Universidad de Huamanga y amigo íntimo de Ayacucho y de su gente, sobre los que se expresó con mucho aprecio y cariño, además de que los estudió con mucho detenimiento. A partir de este recorrido vital centramos nuestra atención en cuatro temas de su pensamiento antropológico: los valores y fortalezas de la cultura quechua, la tradición y el cambio, el mestizaje, y la interculturalidad, en el entendido de que ésa es la razón por la que –como lo señalara Cornejo Polar– “la tarea o las tareas de la cultura peruana y de la historia peruana se relacionan tan estrechamente con la obra de Arguedas”.

Abstract

In this lecture, I am going to refer only to a small part of the prolific life and the extraordinary work of José María Arguedas, that is, just to analyze and to comment the journey of Arguedas through Ayacucho. He was an intimate friend of the University of Huamanga and also a very close friend of Ayacucho and its people, for which he expressed great esteem and affection. Apart from that, he was one who studied them very carefully. From this life journey I focus on four themes of his anthropological thought:

* Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga-Ayacucho, Perú. Una versión de este ensayo fue publicada en la Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación [disponible en <http://es.scribd.com/doc/81116014/revista-de-la-facultad-de-ciencias-de-la-educacion>].

values and strengths of the Quechua culture, tradition and change, people of mixed races, and multiculturalism, and that's the reason why —as noted by Cornejo Polar—: “the task or tasks of Peruvian Culture and History [are] so closely related with Arguedas' literary plays.”

Palabras clave/Key words: Cultura andina, tradición, mestizaje, interculturalidad / Andean culture, tradition, people of mixed races, intercultural or cross-cultural affairs.

Apertura

Quiero empezar por rendir un justo y merecido homenaje al brillante antropólogo Carlos Iván Degregori, recientemente fallecido. Ayacuchano él, fue ex docente de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Huamanga, donde obtuvo su licenciatura sustentando una importante tesis. Su reciente y sentida partida entristece grandemente no sólo a la comunidad universitaria, en especial a quienes fuimos sus alumnos, sino también a toda la intelectualidad peruana, a quienes laboraron con él en la CVR y en defensa de los DD.HH.

Fue precisamente Carlos Iván Degregori, siendo director del IEP, quien entregó a Guillermo Rochabrún de la PUCP, la cinta original (caset) de la mesa redonda sobre la novela *Todas las sangres* de José María Arguedas. En este evento, algunos intelectuales del país y del extranjero realizaron injustas críticas al escritor andahuaylino; hasta tal punto que le hicieron decir con mucho pesimismo: “Entonces he vivido en vano”, postrándose después atacado por una fuerte depresión.

Este año se conmemora el centenario del nacimiento del gran escritor José María Arguedas, y se celebra con mucha algarabía en muchas partes del Perú y del mundo. En París y en México ya se hicieron hasta tres importantes actividades. Su monumental obra en el campo literario y antropológico es vasta. Convergen en sus trabajos la reflexión autobiográfica, la ficción literaria y el ensayo antropológico. Se pronunció sobre la valía y proyección futura

de la cultura andina, acerca de la necesidad de la convivencia intercultural entre pueblos y sobre la educación y la propuesta intercultural, entre otros importantes temas. Él mismo se situaba entre dos culturas, entre dos mundos: el occidental y el andino. Hay que tener en cuenta que hasta los 8 o 9 años sólo hablaba y pensaba en quechua; que cantaba, tocaba la guitarra y bailaba como indio. Para él, la cultura, el arte o los rituales podían ser también determinantes, alejándose así del determinismo economicista¹.

José María: “partió de una base realista para proveernos con un nuevo tratamiento del indio. Pudo transmitir mejor la realidad andina que ningún autor anterior a él, gracias a su experiencia personal de convivencia con los comuneros indígenas de Viseca”². Quería: “convencer a los peruanos acerca de la importancia de los valores andinos de la fraternidad y la solidaridad. Se consideraba a sí mismo un autor comprometido, y estaba convencido de que la literatura tenía una función social específica de sugerir posibilidades para el cambio”³. Para Arguedas: “escribir no era sólo un desahogo, era también un acto ético y hasta si se quiere un acto y una responsabilidad política”; afirmó siempre su vocación a favor de la liberación de todos los oprimidos⁴.

Fue un estudioso que también se interesó sobre temas universales, como la fraternidad y la armonía entre los hombres y la justicia social. Como todos nuestros grandes creadores: “como Garcilaso o Vallejo, José María Arguedas sabe ser nacional y universal al mismo tiempo”⁵. En 1966, su obra ya había transpuesto los ámbitos latinoamericanos y despertaba interés en otros continentes.⁶

¹ Patricia Wiesse, “El (no) año de José María Arguedas”, en *IDEELE*, Revista de Instituto de Defensa Legal, núm. 207, 2011, Lima.

² Elena Aibar, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, p. 273.

³ *Ibid.*

⁴ Antonio Cornejo Polar, y otros, *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*, p. 32.

⁵ Sara Castro Klaren, *El mundo mágico de José María Arguedas*, p. 14.

⁶ Antonio Cornejo Polar (*op. cit.*, p. 33) advierte lo absurdo de seguir insistiendo en que Arguedas es un escritor regionalista y que sólo tiene una vigencia parroquial. Señala que: “los símbolos que utiliza Arguedas, los valores con los que nutre su obra, la perspectiva humana desde la que construye sus novelas son valores absolutamente universales...”; “la obra de Arguedas además de estar inscrita en la serie literaria también lo está en una dimensión mayor que es la del pensamiento y la imaginación sobre América Latina y sobre el Perú”.

En el presente trabajo hacemos un corte temático para referirnos sólo a una pequeña parte de su prolífica vida y su extraordinaria obra: su recorrido vital por Ayacucho (su experiencia en Lucanas y sus estudios etnográficos en y sobre Ayacucho). Él fue amigo entrañable de esta parte del ande peruano, de las gentes humildes, de sus músicos y artesanos a quienes estudió con detenimiento y entusiasmo, y estuvo apegado a la Universidad de Huamanga, a sus docentes y estudiantes, sobre los que se expresó con gran aprecio y cariño. A partir de este recorrido vital centramos nuestra atención en cuatro temas del pensamiento antropológico arguediano: los valores y fortalezas de la cultura quechua, tradición y cambio, el mestizaje y la interculturalidad, en el entendido de que ésta es la razón por la que —como lo señalara Cornejo Polar— “la tarea o las tareas de la cultura peruana y de la historia peruana se relacionan tan estrechamente con la obra de Arguedas”⁷. Quedamos convencidos de que los estudiosos sobre la dinámica sociocultural de la región de Ayacucho, tendrán necesariamente que hurgar, con sentido crítico, la obra arguediana.

I. Experiencia vital en Lucanas

José María Arguedas no se planteó explicar “desde fuera” la cultura andina y los cambios que venía atravesando por efectos de la modernidad. Más bien, se preocupó por lograr su comprensión (léase Dilthey); es decir, por captar la esencia de lo que ocurría en los Andes, en entender el significado de las acciones sociales desde el punto de vista de sus propios actores sociales. Para ello, estudió la realidad andina “desde dentro”, nuestro autor sentía “el Perú en quechua y castellano”, situado entre dos mundos y dos culturas. Él mismo “fue producto y testigo de las contradicciones más profundas que se producían en los Andes, estructuradas por la presencia cruda y desgarrada del latifundio dominante y por una población de origen etnocampesina dominada”⁸.

Al año del nacimiento de José María, la familia se traslada a San Miguel (provincia ayacuchana de La Mar). A los seis años el

⁷ Antonio Cornejo Polar, *op. cit.*, pp. 39-40.

⁸ Juan José García, “La tradición y el cambio de la cultura andina en Arguedas”, en Nicolás Matayoshi (compil.), *Arguedas vive*, p. 33.

futuro escritor está en Puquio, al año siguiente, la familia se asienta en la hacienda San Juan de Lucanas, a 30 minutos del centro de la pequeña ciudad de Puquio, y comienzan los maltratos de la madrastra y de sus hermanos.

Cuando tenía siete años, José María viaja con su padre por los valles de Sondando, por Chicha y Soras (Lucanas). A los ocho años junto con su hermano Arístides huye a la hacienda Viseca (Puquio-Lucanas) propiedad de sus tíos, donde permanece dos años. Después nuevamente vuelve a San Juan de Lucanas. Arguedas recuerda que pasó su niñez: “siguiendo a bailarines y músicos de esas danzas, siguiéndolos noches de noches, imitándolos”⁹.

Dedica uno de sus primeros cuentos “Agua”, “A los comuneros y ‘lacayos’ de la hacienda Viseca, con quienes –dice– temblé de frío en los regadíos nocturnos y bailé en carnavales, borracho de alegría, al compás de la tinya y de la flauta. A los comuneros de los cuatro ayllus de Puquio: K’ayau, Pichk’achuri, Chaupi y Kollana. A los comuneros de San Juan, Ak’ola, Utek’, Andamarca, Sondando, Aucará, Chaviña y Larcay”¹⁰.

En Viseca vivió intensamente sus primeros años, alternativamente en dos mundos diferentes: el de la cocina: “tiznada y llena de humo, con los cuyes correteando por el piso de la tierra”, hablando en quechua, con los indios a los que aprende a amar y a relacionarse con otras personas; y el mundo del comedor principal, con los señores¹¹. Esto “contribuyó a estimular las cualidades naturales del futuro escritor para el conocimiento de lo social, para observar y descifrar conductas y costumbres, para actuar y desenvolverse en la pluralidad de mundos que conforman el universo social”¹². El mismo escritor cuenta: “Una bien amada desventura hizo que mi niñez y parte de mi adolescencia transcurriera entre los indios de Lucanas, ellos son la gente que más amo y comprendo.”¹³

⁹ Alberto Escobar, *El Imaginario Nacional. Moro-Westphalen-Arguedas una formación literaria*, p. 107.

¹⁰ *Ibid.* En adelante, se respeta la forma como Arguedas escribe las palabras o nombres de pueblos y comunidades en quechua.

¹¹ Se sabe que en Viseca ahondó más su relación con los indígenas, y es en este lugar que ambienta su primer cuento, “Warma Kuyay” (Amor de muchacho); y, como ya dijimos, “Agua” será dedicado a los comuneros y lacayos de esta hacienda.

¹² Carmen María Pinilla, *Arguedas: conocimiento y vida*, p. 34.

¹³ *Ibid.*, p. 36. El escritor andahuaylino recuerda: “A los doce años de edad me sacaron de la quebrada. Mi padre me llevó a recorrer otros pueblos. Un año

Sobre San Juan de Lucanas refiere:

Felipe Maywa me acariciaba: “como a un becerro sin madre y él tenía la presencia de un indio que sabe, por largo aprendizaje y herencia, la naturaleza de las montañas intensísimas, su lenguaje y el de los insectos, cascadas y ríos, chicos y grandes; y si bien era ‘lacayo’ de mi madrastra, o a veces creo, vaquero, se presentaba ante ella como quien puede dispensar protección, como quien de hecho está procurando protección, a pesar de ser sirviente”¹⁴.

Es en Puquio y otros ayllus de Lucanas donde Arguedas tiene sus primeros amoríos, atacado para siempre de ternura, “entre las indias que sufrían y cantaban como picaflores que van al sol, lo beben y vuelven”¹⁵.

Su situación familiar hizo que siendo mestizo, fue indio culturalmente. El afecto recibido en su niñez marcó su identificación con el ayllu y la comunidad. Su lengua materna fue el quechua, es monolingüe hasta los ocho o nueve años, posteriormente aprende el castellano:

ve y contacta con hombres especialmente pobres y diminuidos hasta los huesos. Aprecia con devoción los paisajes y los recursos naturales a los que confiere vida y lenguaje. Capta las diversas modalidades de resistencia y de preservación de la identidad cultural. Goza con las protestas y alzamientos de los indios contra los gamonales. En suma, se ‘alimentó’ espiritualmente con todo ese referente histórico-natural¹⁶.

Desde Puquio, el escritor buscó destacar la energía cultural de los pueblos andinos: “en Puquio y en San Juan de Lucanas, fui espectador y actor de todo el poder que la población indígena sentía tener y que yo sentía que efectivamente tenía”¹⁷. Agrega:

en Abancay, otro en Pampas, otro en Chalhuanca, en Cangallo, en Ayacucho, en Huatará [sic], en Yauyos, en Andahuaylas.” (José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 54.)

¹⁴ José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 24.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ Wilfredo Kapsoli, *Nosotros los maestros*, p. 10.

¹⁷ José María Arguedas, *Cuentos olvidados*, p. 36.

[...] en Puquio viendo trabajar en faena a los comuneros de los cuatro ayllus, asistiendo a sus cabildos, sentí la incontenible, la infinita fuerza de las comunidades de indios, esos indios que hicieron en veintiocho días ciento cincuenta kilómetros de carretera [...].¹⁸

En esta misma lógica, explica que la fuerza de la comunidad está en la decisión de los campesinos por su propia voluntad:

Pero el Varayoc o Alcalde de Chaupi, al momento de hacer entrega del camión (el primer camión entregado al alcalde), les dijo al Subprefecto y Alcalde: –En veintiocho días hemos hecho esa carretera, señores, pero no es nada, cuando nosotros lo decidamos podemos hacer un túnel que atravesase estos cerros y llegue hasta la orilla del mar; lo podemos hacer, para eso tenemos fuerzas suficientes–.¹⁹

Puquio fue el principio de su obra literaria, la acción de su primera novela *Yawar Fiesta* (1941) se desarrolla en esta pequeña ciudad del departamento de Ayacucho. En *Yawar Fiesta*, en sus artículos sobre folklore que se publican en Buenos Aires, en su descubrimiento de la antropología, en su interés por los estudios de ese tipo, vemos que Arguedas pone el acento no en el conflicto social entre mistis e indios, sino más bien en el conflicto cultural²⁰. A partir de estos valiosos estudios se puede ir advirtiendo la posibilidad de un encuentro fructífero entre el mundo andino y el mundo occidental, lo que ahora vendría a ser la interculturalidad.

2. Estudios etnográficos en y sobre Ayacucho

El escritor andahuaylino:

fue un folklorista, fue un etnólogo. Se dedicó también a estudiar con los instrumentos de la antropología las comunidades campesinas, las

¹⁸ José María Arguedas, “Voy a hacerles una confesión”, en Juan José García, “La tradición y el cambio de la cultura andina en Arguedas”, en *Arguedas vive*, p. 41.

¹⁹ José María Arguedas, “Folklore del Valle de Mantaro”, en Ricardo Soto, “Lo andino y moderno en José María Arguedas”, en *Arguedas vive*, p. 143.

²⁰ Alberto Flores Galindo, *Dos ensayos sobre José María Arguedas*.

relaciones de parentesco, la estructura del poder. En esa línea trabajó, por ejemplo, estudió el pueblo de Puquio, el Valle del Mantaro, la Feria de Huancayo, etc. Su producción como antropólogo ocupa un número de páginas de dimensión similar a las de Arguedas narrador y novelista²¹.

Empieza a escribir sus ensayos etnográficos aproximadamente en 1939, publicándolos en *La Prensa*, de Buenos Aires. En sus trabajos etnográficos encontramos dos etapas: antes de su formación profesional como antropólogo y después. Al respecto se dice:

quien examine y lea esos ensayos (de la primera etapa) encontrará una obra de lenguaje muy bello, muy logrado, de presentación muy vívida y de acercamiento emocional muy cálido, o sea, un acercamiento entre el estudioso y el objeto de estudio que son las fiestas, los rituales, etc., del mundo andino. Pero cuando Arguedas se forma profesionalmente como científico social, esa calidez, ese uso de la emoción como proceso de conocimiento a que yo me refería un poco antes con el término de pasión, apasionamiento, que es un elemento de todo poeta, ese elemento de acercamiento emocional desaparece²².

A esta segunda etapa corresponde la mayoría de los trabajos de antropología social o los que tienen especial relación con las comunidades indígenas, tema central en las obras de Arguedas²³.

²¹ *Ibid.*, p. 9.

²² William Rowe, en Cornejo Polar, *Vigencia y universidad de José María Arguedas*, p. 59.

²³ “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga” (1951, otros ponen como fecha, 1958), “El complejo cultural en el Perú” (1952), “La sierra en el proceso de la cultura peruana” (1953), “Puquio, una comunidad en proceso de cambio” (1956), “Evolución de las comunidades del Valle del Mantaro” (1957), “Estudio etnográfico de la feria de Huancayo” (1957), “Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes” (1959), “La crisis de la cultura actual” (1965), “El indigenismo en el Perú” (1965), “La cultura: un patrimonio difícil de colonizar” (1966), “Las comunidades de España y el Perú” (1968). “La evolución de las comunidades indígenas” (1958, Tesis de bachillerato), “Las comunidades de España y del Perú” (1963, Tesis doctoral) y sus trabajos en el campo de la lingüística, el folklore, etc. permitieron un conocimiento más claro de lo que hasta ese momento era sólo una visión “muy oscura” del “indígena y mestizo rural” en el Perú (véase Alfredo Cafferata, *José María Arguedas. Comunidades campesinas y el aporte antropológico arguediano*).

Los signos principales que usa Arguedas para expresar la realidad provienen fundamentalmente de dos mundos: a) el universo andino, especialmente el universo quechua: “y si todavía queremos limitar más, sería el universo quechua de las comunidades campesinas de las provincias de los departamentos de Ayacucho, Apurímac, Huancavelica, etc.”; y b) el mundo o universo costeño, social y culturalmente dividido entre gente de origen costeño y gente que es de origen serrano²⁴. Nuestra atención en el presente trabajo será el universo quechua y éste tiene que ver en gran medida con el recorrido vital de Arguedas por Ayacucho. Es decir, gran parte del referente empírico de las obras antropológicas de Arguedas, específicamente del mundo quechua, se basan en los estudios realizados en Ayacucho (entre otros lugares, Puquio, Lucanas en general y Huamanga)²⁵.

Y aquí nos adherimos a la propuesta de la “ampliación dialéctica de la realidad” que Arguedas trataba de esclarecer o revelar en sus cuentos y novelas, encontrándose tres momentos según Cornejo Polar²⁶: En sus primeros cuentos, “Agua” (1935) por ejemplo, antes de sus primeros ensayos etnográficos, ve el mundo de manera dicotómica: indios contra “blancos”, indios contra “señores”, indios contra “wiracochas”; su enfoque es fundamentalmente al interior del mundo andino. En *Yawar Fiesta* (1941), en los años iniciales de sus primeros ensayos etnográficos, ve el mundo andino no aislado de la sociedad nacional, y destaca la oposición sierra y costa, cultura andina y cultura occidental urbana; vale decir, ve la relación entre lo andino y lo no andino. El tercer momento está representado por *Todas las sangres* (2001) donde asocia el destino del Perú al conjunto de la vida internacional, oponiendo el país todo, la nación íntegra, el Perú contra el imperialismo²⁷

²⁴ Martín Lienhard, en Cornejo Polar, *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*.

²⁵ No se debe perder de vista que en la misma época en que Arguedas hace su recorrido vital por el departamento de Ayacucho, en la ciudad capital se está desarrollando un movimiento indigenista en parte de su intelectualidad mestiza, encontrándose hasta cinco corrientes que tienen casi una sucesión cronológica. Para revisar con mayor detalle, consultar el libro de Ranulfo Cavero y Rómulo Cavero, *Retablo de memorias. Indígenas e indigenismo en Ayacucho*.

²⁶ Antonio Cornejo Polar, y otros, *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*.

²⁷ *Ibid.*

y tratará también sobre el problema de la modernización de la cultura indígena. Sin duda, este recorrido marcará, igualmente, su producción antropológica.

En el presente estudio centramos nuestra atención en el periodo ubicado entre el segundo y el tercer momento de la “ampliación dialéctica de la realidad”, pero principalmente el segundo momento. Y aquí es necesario señalar que para Arguedas, “indígena” no es un concepto racial sino básicamente cultural, y para ello pone como ejemplo, a los morochucos de Pampa Cangallo (Ayacucho)²⁸. Y sobre el universo o mundo quechua buscó resaltar el “pensamiento salvaje” en los términos de Lévi-Strauss, vale decir, el pensamiento no moderno, no científico, y se encaminó a construir la posibilidad de un pensamiento andino autónomo²⁹.

A. La cultura andina quechua

El idioma quechua

Para Arguedas la fonética del quechua cuzqueño es diferente a la de otros lugares como Ayacucho:

El kechwa tiene relativamente pocos fonemas propios, el kechwa de mayor complejidad fonética, que es el imperial del Cuzco, es el que más fonemas característicos tiene, pero el que se habla en los departamentos de Apurímac, Ayacucho, Huancavelica y parte de Puno, es de fonética más simple. Alfabetizar los fonemas kechwas sin representación en el alfabeto español sería pues labor fácil.³⁰

Afirma que el quechua de Ayacucho es “una zona marginal con relación al Cuzco”. Sin embargo, resalta la expresividad del kechwa hablado por los propios indígenas de Lucanas, mejor aún

²⁸ Para Arguedas: “En la sierra, por ejemplo, los morochucos de Pampa Cangallo, Ayacucho, que en su gran mayoría son blancos, están considerados como *indios*, y son tratados como tales, ellos, en verdad, son *indios*, puesto que no es la raza lo que define la manera de ser de un individuo y señala el lugar que ocupa en la sociedad, sino su crianza y la magnitud de su riqueza.” (José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 204.)

²⁹ Martín Lienhard, en Cornejo Polar, *op. cit.*

³⁰ José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 40.

si es para acusar a quienes los hacen sufrir³¹. Para el antropólogo andahuaylino, el kechwa: “es un idioma suficientemente rico para la expresión del hombre superior. En circunstancias propicias podrá dar una gran literatura. Y matarlo ha de ser muy difícil”³². Agrega que el kechwa supera al castellano en la expresión poética de algunos sentimientos del corazón indígena³³.

El escritor señaló que en Huamanga se “confirió prestigio al quechua, a la música mestiza, hecho que permitió y alentó la creación y florecimiento de una ingente literatura quechua y mixta, religiosa y profana, probablemente más rica en Huamanga, que en ninguna otra región del país”³⁴.

Cuentos quechuas

En una entrevista concedida por José María, se le hizo la clásica pregunta: ¿Cómo empezó su relación con la literatura? ¿Qué hechos definieron su vocación? El autor de *Todas las sangres* contestó:

³¹ Arguedas cuenta: “El 4 de junio de 1937 escuchamos, en el Centro Unión Lucanas, al comunero Ortiz Pumaylly, delegado del ayllu de Chaupi ante el presidente Benavides. Ortiz Pumaylly hizo el relato de todos los sufrimientos del ayllu, en kechwa. Estaban presentes los hijos, los sobrinos, muchos parientes de los principales de Lucanas a quienes acusaba el delegado indígena. Cuando el comunero acabó de hablar, todos los asistentes a la asamblea aplaudieron de pie. Un lucanino pidió la palabra, y nos dijo. “Comprovincianos: esta es la acusación más terrible y el mejor discurso que hemos escuchado en nuestra vida...” (José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 61.)

³² José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 61.

³³ El escritor tuvo el proyecto de traducir las canciones kechwas por dos razones: “demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético; demostrar su capacidad de creación artística y hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión, es arte esencial”. Agrega: “No encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos, que la poesía de las canciones kechwas. Los que hablamos este idioma sabemos que el kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza.” Finalmente señala: “estoy seguro de que la edición (en kechwa) de estas canciones contribuirá a ubicar, de una vez, toda la poesía indigenista y cholista que se ha publicado hasta hoy. Y enseñará la posibilidad de una poesía de tema y de espíritu indígena”. (José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, pp. 61 y 62.)

³⁴ Juan Perlacios, “Arguedas y Ayacucho”, artículo periodístico, Diario regional *La Calle de Ayacucho*, 14 de enero de 2011.

Creo que al escuchar los cuentos quechuas que eran narrados por algunas mujeres y hombres que eran muy queridos en los pueblos de San Juan de Lucanas y Puquio, por la gracia con que cautivaban a los oyentes. Creo que influyó mucho la belleza de la letra de las canciones quechuas que aprendí durante la niñez. Debía tener seis o siete años cuando ya cantaba un huayno [...].³⁵

En sus cuentos:

Los comuneros de Ak'ola y los comuneros de Utej Pampa muestra el mundo de los campesinos quechuas en la región de Puquio, donde Arguedas vivió quizá los años más intensos de su vida y que han quedado sublimados en muchos de sus cuentos y en muchas páginas de sus novelas. Cerros y quebradas, aldeas, fiestas campesinas, ternura en las relaciones entre indios, paisajes y animales y la tensión llena de odio entre latifundistas y campesinos; casi todo el universo de Arguedas insinuado en pocas páginas.³⁶

En su artículo “Estudio del cuento” (1964), luego de señalar que el cuento folklórico, en general, refleja, describe la realidad social de un pueblo (“el valor que muchos cuentos tienen para estudiar la vida de los pueblos”), para evidenciar esto alude al cuento titulado: “El lagarto”, recogido por Arguedas en quechua en el pueblo de Lucanamarca, Ayacucho, que ofrece algunos temas que figuran en casi todos los relatos de Europa y Asia.

³⁵ Alberto Escobar, *op. cit.*, p. 94.

³⁶ Presentación de Luis Rouillón, en Arguedas, *Cuentos olvidados*, p. 6. “Su situación familiar hizo que, siendo mestizo, fue indio culturalmente. El afecto recibido en su niñez marcó su identificación con el ayllu y la comunidad. Su lengua materna fue el quechua, es monolingüe hasta los 8 o 9 años, posteriormente aprende el castellano”; “ve y contacta con hombres especialmente pobres y diminutos hasta los huesos. Aprecia con devoción los paisajes y los recursos naturales a los que confiere vida y lenguaje. Capta las diversas modalidades de resistencia y de preservación de la identidad cultural. Goza con las protestas y alzamientos de los indios contra los gamonales. En suma, se ‘alimentó’ espiritualmente con todo ese referente histórico-natural” (Wilfredo Kapsoli, *Nosotros los maestros*, p. 10).

El huayno indígena

Arguedas³⁷, recordando su niñez, cuenta que en la hacienda Viseca cantaban waynos de toda clase las mujeres, los muchachos y los peones de la hacienda. En las fiestas de Utek' y k'ochapata, los comuneros del pueblo entonaban otros waynos alegres.

Relata que no todas las canciones que publica en “Canto kechwa” (1938) son las que aprendió en la sierra; algunas las recogió entre sus amigos de Lima, Moisés Vivanco y Francisco Gómez Negrón, dos buenos músicos serranos. En esta obra hay 21 “canciones folklóricas” de la zona de Ayacucho³⁸.

Distingue el wayno indígena del wayno mestizo:

el wayno indígena es épico y sencillo, y este mismo wayno, el mestizo lo hace más melancólico y suave. En ciudades grandes, con mucha población india –como Ayacucho–, es fácil seguir, en la misma ciudad, la evolución que ha sufrido el wayno indígena: partiendo de los barrios más indios como Carmenk'a, hasta llegar al centro del pueblo –que es pueblo de mestizos y mistis– se irá constatando cómo ha ido convirtiéndose un wayno en mestizo, tomando, cada vez, más palabras castellanas, de acuerdo con la mayor o menor influencia occidental, hasta encontrarlo, a veces, en la casa de los mistis, sin una palabra kechwa, todo en castellano, pero habiendo sufrido menor alteración en la música que en la letra. En estas diferentes formas de wayno puede estudiarse, la expresión de la psicología del mestizo, sea cual fuere el grado de mestizaje.³⁹

Resalta la belleza del wayno quechua, en cuyos versos está el corazón del pueblo:

el wayno kechwa [...], es todavía mucho más bello que el wayno castellano y que el wayno mixto. El wayno kechwa es aún la versión pura y absoluta del alma del indio y del mestizo, y en el wayno kechwa

³⁷ José María Arguedas, *Nosotros los maestros*.

³⁸ En la importante *Revista Huamanga* hay una reseña que hace a “Canto kechwa”, Luis Milón Bendezú (*Revista Huamanga*, núm. 26, año V, octubre 1939, p. 29.)

³⁹ José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 57.

vive el paisaje andino tal como lo siente, como lo sufre y lo lleva en el alma el hombre del Ande.⁴⁰

Advierte que los indígenas de las alturas (sallqa) que bajaban a trabajar en la hacienda de sus parientes en Apurímac no cantaban y, por eso, Arguedas sentía mucha pena: en el “rancho” de la hacienda no tenían ni una quena, ni un charanguito. Cuenta que algunas noches los visitaba y junto a ellos cantaba waynos de Ayacucho, de Abancay, de Coracora. Pero casi no oían⁴¹ ¿por ser de altura o por el inmenso peso de la extrema explotación y subyugación que sufrían?

Escribió sobre “El charango” en *La Prensa* de Buenos Aires:

Los indios más bravos y cantores del Perú, los cuatrerros y jinetes de Pampacangallo y del Kollao, llevan el charango amarrado a la cintura. Y en la cárcel, o en la pampa, el charango es a la vez del k’orilazo o del chuco kollavino y del morochuco, miedo y orgullo de los pokras, el ayllu más musical del Ande.⁴²

Señala que el charango es ahora el instrumento más querido y expresivo de los indios y aún de los mestizos. Al comparar el charango de los “pokras”, Chumbivilcas y del Kollao, dice que el de Ayacucho sólo tiene cuatro cuerdas gruesas de tripa, es llano y de madera blanca, pero del extremo del cuello cuelgan diez o más cintas de color, y entre las cintas a veces una trencita de cabellos de mujer. Es más chiquito, de unos cuarenta centímetros y sus cuerdas gruesas tienen voz grave y pastosa. Tiene seis trastes, casi nunca se toca “punteado”, rasgan todas sus cuerdas, y al mismo tiempo, en las cuatro cuerdas y con los seis trastes se da la melodía. Acota:

Es para música de quebrada, no es para esos waynos de la gente de puna, bravíos o desesperados; es para canto dulce; y cuando es de tristeza, no es tan tremenda y de tocarla fuerte, como para que lo oigan todos los pueblos que hay en la pampa.⁴³

⁴⁰ *Ibid.*, p. 35.

⁴¹ *Ibid.*, p. 55.

⁴² José María Arguedas, en *La Prensa* de Buenos Aires, marzo de 1940.

⁴³ *Ibid.*

Para Arguedas, la música era la expresión cultural más importante en la región de Huamanga, los jóvenes que iban a estudiar, más aprendían a tocar y cantar canciones⁴⁴. Sostuvo que:

la clase señorial de Huamanga, era famosa no sólo por el virtuosismo en el arte de la guitarra, sino por su talento en la composición de la letra y la música de los huaynos [...], las serenatas huamanguinas y el estilo de los huaynos con que se rendía homenaje y se enamoraba a las muchachas en las noches y en las madrugadas, eran justamente célebres por su belleza y el ingenio admirable, con que se engarza en la letra, el quechua y el castellano.⁴⁵

El escritor gustaba mucho de la música huamanguina, por lo que admiró y alentó al folklorista Alejandro Vivanco Guerra⁴⁶, director del Centro Folklórico “Pachamama” y gran intérprete de la quena; a don Saturnino Almonacid⁴⁷, director de la “Estudiantina Típica de Ayacucho”, a quien felicitó por el éxito en el “Primer Festival Nacional de Folklore” en 1966 y al gran charanguista Jaime

⁴⁴ Juan Perlacios, “Arguedas y Ayacucho”, *loc. cit.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Alejandro Vivanco ha publicado el libro *Cantares de Ayacucho* (1977), en una edición especial con 150 temas y música de los 31 huaynos más populares del departamento de Ayacucho.

⁴⁷ El profesor cesante Gotardo Almonacid Cisneros, hijo del entrañable músico Saturnino, me informó que en 1966 se realizó en el campo de la Feria del Pacífico, el I Festival de Folklore Nacional. Ahí su padre se encargó de llevar a los mejores músicos del departamento de Ayacucho, a danzantes de tijeras y al “Trío Ayacucho”, este último había salido por primera vez fuera de Ayacucho, gracias al auspicio del Rotary Club. El escritor por esta fecha era el Director de la Casa de la Cultura y hay fotos que se tomó al lado de Saturnino Almonacid y otros artistas (versión recogida en julio del 2011). En el libro *Nosotros los maestros* (1986) hay una foto donde aparece Arguedas junto con Saturnino Almonacid, el afamado arpista “Sonqo Suwa” y el quenista Juan Palomino Pacheco, pero se dice equivocadamente que son músicos y danzantes de tijeras de Huancavelica asistentes al festival de folklore realizado en Huampaní, Chaclacayo. ¿Es el mismo festival a que se refiere el profesor Gotardo u otro? Al conversar con Juan Palomino me dijo que viajó a Lima con la “Estudiantina Municipal” y ahí tuvo contacto con Arguedas.

Guardia⁴⁸, que después de escucharlo le dijo: “No le quites, ni le agregues nada”, he ahí la clave de su vigencia hasta la actualidad⁴⁹.

Arguedas desarrolló una intensa labor de recopilación de huaynos. En su trabajo: “La difusión de la música folklórica andina” realizó una clasificación de un catálogo de discos, diferenció áreas musicales y trató sobre la difusión de la música folklórica. Clasificó los discos *long play*: “teniendo en cuenta el posible trazo de las áreas musicales del Perú, que corresponde de modo muy explícitamente directo a las probables áreas culturales del Perú antiguo”⁵⁰. Los huaynos de Ayacucho, Huancavelica y Apurímac los ubicó dentro de la sexta área musical. Refiere que en los primeros *long play*: “ofrece interpretaciones de guitarristas ayacuchanos tan virtuosos y auténticos como Raúl García Zárate y de conjuntos y cantantes igualmente auténticos y preferidos por toda clase de público, como el ‘Pica flor de los Andes’ o ‘La Lira Pausina’”⁵¹.

En 1965 escribió sobre Raúl García Zárate, el notable guitarrista ayacuchano:

[...] es el ejemplo más cabal y notable del guitarrista de la clase señorial que domina el repertorio completo de una ciudad andina en la cual están, asimismo, representados todos los estratos sociales y culturales del Perú andino [...] es un virtuoso en quien el virtuosismo no ha perturbado la pureza de la vivencia de la música folklórica [...] ha perfeccionado su dominio instrumental para mejor dominar la música que él aprendió desde la infancia, con la cual aprendió a amar, a ahondar el amor y el regocijo y a contagiarlo a los demás.⁵²

⁴⁸ El charanguista Jaime Guardia Neyra es natural de Pausa (Parinacochas) y conformó “La Lira Pausina”. En la Casa de la Cultura trabajó junto a Arguedas, quien lo motivó y apoyó en la interpretación, composición y conservación de waynos desde el Departamento del Folklore del Ministerio de Educación, al lado de Josafat Roel Pineda. Arguedas le dedicó la novela *Todas las sangres* indicando que en él: “la música del Perú está encarnada cual fuego y llanto sin límites”.

⁴⁹ Juan Perlacios, “Arguedas y Ayacucho”, *loc. cit.*

⁵⁰ Véanse: José María Arguedas y Milton Guerrero, “La difusión de la música folklórica andina”, en *Cuadernos de Folklore*, Mimco, Urna. Club de Folklore-Universidad Agraria, 1967, pp. 17-37; José María Arguedas, *La difusión de la música folklórica andina*, Lima, Instituto Riva Agüero, Seminario de Antropología, 1969.

⁵¹ José María Arguedas y Milton Guerrero, *loc. cit.*

⁵² Juan Perlacios, “Arguedas y Ayacucho”, *loc. cit.*

En la clasificación de catálogo aludido, en la sección “Nombre de intérprete”, Arguedas considera para el caso de Ayacucho, al Conjunto Pullo, Conjunto Juventud Chumpi, El Huamanguinito, Estudiantina Ayacucho, los Cóndores de Parinacochas y “Sonqo Suwa”, entre otros.

Quienes lo conocieron, recuerdan que escuchaba y cantaba, hasta las lágrimas, los huaynos huamanguinos “Chullalla sarachamanta”, “Forasterito”, “Killinchallay” y “Koka Kintucha”⁵³. Acompañado de su guitarra cantaba intensa y majestuosamente. Le gustaba cantar también los huaynos de Querobamba y Huanta.

La religiosidad andina

En el programa del curso de Etnología X (Religión y magia) que dictaba en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1957), como material de lectura para sus alumnos, Arguedas consigna, entre otras fuentes, la lectura de Himnos de los awakis de Puquio: “Uh wayli, uh wayli”⁵⁴, así como cuentos folklóricos, entre ellos “El lagarto” (recogido en quechua en el pueblo de Lucanamarca-Ayacucho) y “El mozo velludo” (de cuentos mágico-religiosos de Lucanamarca-Ayacucho, en *Folklore Americano* núms. 9-10).

Según el escritor, la concepción general de la creación del mundo en Puquio es diferente a la católica; el Incarrí es el creador del mundo y del ser humano⁵⁵. En una conferencia dictada en 1965 menciona que es un mito fundado en algunos elementos de la religión católica para explicar el origen del mundo. Incarrí es: “un Dios que fue muerto por los españoles”⁵⁶. Fue en Puquio, al que viajó varias veces ya teniendo una formación académica universitaria, que el escritor recopila el extraordinario mito mesiánico de Inkarrí⁵⁷, el Dios que luchando con el rey español es decapitado. Sin embargo, “su cabeza y su cuerpo se mantienen vivos

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Revista del Museo Nacional*, t. xxv.

⁵⁵ José María Arguedas, *Nosotros los maestros*.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁷ El mito de Inkarrí completo recogido por Arguedas en Puquio se encuentra en: “Puquio, una comunidad en proceso de cambio” (1956), en *Estudios sobre la cultura actual del Perú* (Lima, UNMSM, 1964).

esperando el momento en que se reintegren. Cuando esto ocurra se realizará el juicio final y los indios dejarán de ser subyugados⁵⁸. Según Merino de Zela⁵⁹, Arguedas interpretaba la situación del pueblo de Puquio según este mito.

Empero, el escritor advierte que los jóvenes de Puquio se dan cuenta que es una falsa creencia, una vez que van a la escuela y realmente aprenden la ciencia, la sabiduría moderna, convirtiéndose en gente escéptica religiosamente.⁶⁰

También nos habla de las montañas (Wamanis o Aukis)⁶¹ como dioses y los himnos de alabanza entonados a su nombre, sobre todo en la creencia de los mayores de cincuenta años:

por que de ella brota el agua, *la vena* que vivifica a la tierra y hace que produzca los alimentos que nutren al ser humano y a todos los seres vivientes que se alimentan unos de otros. Para los indios de Puquio, dentro de las montañas está el paraíso de los niños que murieron antes de los catorce años.⁶²

A las montañas hay que ofrecerles obsequios grandes, porque tienen mucho poder y quienes tienen tanto poder siempre son bravos, como los hombres que mandan, ya sea por su mucho dinero o por ser del gobierno, afirman los viejos de la comunidad de Puquio.⁶³

Al igual que en el caso del mito de Inkarrí, los jóvenes indios de Puquio ya no creen en los dioses montañas, como el Pedrorqo,

⁵⁸ Francisco Amezcua, "Dos notas sobre Arguedas", en *Arguedas entre la Antropología y la Literatura*, p. 21; Arnulfo Cavero, *Incesto en los Andes. Las "llamas demoníacas" como castigo sobrenatural*, CONCYTEC, Lima.

⁵⁹ Mildred Merino de Zela, "Hacia una teoría del folklóre peruano", en *Revista Folklore Americano*, núm. 18, dic. de 1974.

⁶⁰ Por eso para el escritor andahuaylino, los indios necesitan encontrar una nueva fe, un nuevo impulso espiritual que los siga animando para ir adelante. En Puquio esa nueva fe es que el indio debe tomar el poder político en su comunidad, que siempre fue manejada por señores o por mistis (la fe política).

⁶¹ En *Yawar Fiesta* relata algunos pormenores del Auki K'arwarasu: "padre de todas las montañas de Lucanas" y hasta ahora considerado una divinidad de dimensión regional.

⁶² José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 208.

⁶³ *Ibid.*

pero lo mismo dicen del dios de la iglesia cristiana⁶⁴. Esto los desconcierta y los amarga sobre todo a los ancianos de Puquio, que no se entienden con los jóvenes considerados soberbios, que incluso en los cabildos ya no los dejan hablar, queriendo imponer su voluntad: “pero, en cambio, son más respetados que nosotros por las autoridades y por los señores ‘wiracochas’ que antes nos despreciaban más que a los perros”⁶⁵. Los niños, por este hecho, también enfrentan influencias radicalmente contradictorias de jóvenes y ancianos respecto a los dioses montañas.

Sus estudios sobre danzantes de tijeras, típicos de los departamentos de Huancavelica, Apurímac y Ayacucho, le permiten señalar que esta danza es sincrética: europea en sus orígenes y forma, pero es una danza exclusiva de indios y para un público de indios⁶⁶.

Dio particular atención a los danzantes de tijeras de Lucanas y fue muy amigo de Máximo Damián, un destacado violinista vinculado a estos danzantes. En su libro *El zorro de arriba y el zorro de abajo* señala como última voluntad que este gran violinista ejecutara una pieza de violín y se bailara la danza de las tijeras. En este mismo libro se ve una superposición, una transposición literaria, muy subversiva, de la competencia de los danzantes de tijeras de Lucanas, que para entenderlo el lector necesita un conocimiento de la lectura literaria normal y de la cultura quechua del departamento de Ayacucho⁶⁷.

Arguedas admiró y revalorizó esta danza y la apoyó desinteresadamente. Su relato sobre “La agonía del Razu-Ñiti” es

⁶⁴ “En 1953, durante la fiesta de la limpieza de acueductos en Puquio, observamos cómo un grupo de indios jóvenes escuchaban con expresión irónica no disimulada a los *Aukis*, sacerdotes de la comunidad, que entonaban himnos de alabanza al dios montaña Pedrorqo. Los *Aukis* llevaban por insignia una cruz adornada con flores de qantu. Cuando charlamos con estos jóvenes y les preguntamos, con mucho tino y en quechua, por qué no escucharon los himnos con el mismo fervor respetuoso que los otros comuneros, uno de ellos nos dijo: “ya sabemos que Pedrorqo no es dios sino un monte grande de tierra sorda. No es dios ni es nada. Así como también el dios de la iglesia”. (*Ibid.*)

⁶⁵ *Ibid.*, p. 210.

⁶⁶ Arguedas, “La sierra en el proceso de la cultura peruana”, 1953, y su tesis doctoral, 1963. Extraído de Víctor Norberto Bazán, “La interculturalidad en José María Arguedas”, en Nicolás Matayoshi (compil.), *Arguedas vive*.

⁶⁷ Martín Lienhard, en Cornejo Polar, *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*.

magistral y merece un estudio especial porque tiene muchos elementos escatológicos comunes con el ritual del “Pacha mastay” que personalmente encontré en Soras y Matara al realizar mi trabajo de campo en 1997⁶⁸.

Como podemos ver, la experiencia vital en las haciendas, pueblos y comunidades de Lucanas (donde pasó Arguedas su niñez y parte de la adolescencia, y volvió varias veces ya como profesional), sus estudios antropológicos y su reflexión-creación literaria en y sobre Ayacucho, le han permitido apreciar: “desde dentro” los valores y fortalezas de las comunidades indígenas, la energía cultural de los pueblos andinos, la fraternidad y solidaridad existentes, la ternura en las relaciones entre indios, la capacidad indígena en la creación artística, su aptitud para expresar sus sentimientos en lenguaje poético gracias al quechua, entre otros.

B. Huamanga mestiza Apreciaciones sobre Huamanga

Arguedas cuenta:

Mi padre no pudo encontrar nunca dónde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, inestable y errante. Con él conocí más de doscientos pueblos. Temía a los valles cálidos y sólo pasaba por ellos como viajero; se quedaba a vivir algún tiempo en los pueblos de clima templado: Pampas, Huaytará, Coracora, Puquio, Andahuaylas, Yauyos, Cangallo [...].⁶⁹

[Arguedas] también conoció Huancasancos, Soras, Sarhua, Tomanga, Lucanamarca, Huancapi y la pampa de los indios Morochucos. Estuvo en Huamanga en 1954, no sabemos si a raíz de los trabajos previos a la reapertura de la Universidad de Huamanga o antes de ella, pero estuvo varias veces en esta ciudad de las

⁶⁸ Arguedas también se refiere a las connotaciones sociales y religiosas de la limpieza de acequias, así como al techado de casa en Puquio. Sobre este último compara con el que se da en Ancash y el valle del Mantaro. Dice que en Puquio es más conmovedor: el compadre del dueño de casa lleva una cruz y la coloca en el techo de la casa.

⁶⁹ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 27.

33 iglesias. En su visita del 12 de abril de 1954 fue declarado como “Huésped ilustre de la ciudad” por el Alcalde del Concejo Provincial de Huamanga, junto al Dr. Manuel Beltroy, Luis E. Galván y otros, por su identificación con la región⁷⁰.

Señaló: “Desde Cieza... hasta Riva Agüero, ningún hombre que manejó la pluma y que vivió en Huamanga, pudo resistir el irrenunciable impulso de describirla y exaltarla”. Acotó: “Podemos aventurarnos a afirmar, que es la ciudad con mayor influencia española y en la cual, por la misma causa, lo español ha sido más vasta y profundamente indigenizado.”⁷¹ Refiriéndose al Cusco dijo: “Esos balcones salientes, las portadas de piedra y los zaguanes tallados, los grandes patios con arcos, los conocía. Los había visto bajo el sol de Huamanga. Yo escudriñaba las calles buscando muros incaicos.”⁷²

En su obra *Los ríos profundos* trata burlescamente a los gamonales o “señores” retratado en la figura de “El Viejo” que tenía un saco que estaba deshilachado por la solapa, y que brillaba desagradablemente. Recuerda: “yo había sido amigo de un sastre en Huamanga, y con él nos habíamos reído a carcajadas de los antiguos sacos de algunos señorones avaros que mandaban a hacer

⁷⁰ Juan Perlacios, “Arguedas y Ayacucho”, *loc. cit.* Arguedas tiene mucho que ver con la reapertura de la Universidad de Huamanga. Clausurada lamentablemente la UNSCH después de la guerra con Chile, los que egresaban de la secundaria, tenían que realizar uno y mil sacrificios para seguir sus estudios superiores en las ciudades de Lima, Ica, Arequipa, Junín y Cuzco. Los que tenían menos recursos económicos, se quedaban sin profesionalizarse. En la bella Huamanga por los años 50 solamente funcionaba la Escuela Normal Elemental de donde egresaban como normalistas elementales. Había la necesidad imperiosa de buscar todos los canales para que de una vez se reabriera la Tricentenario Universidad de Huamanga. Era un sentir de la intelectualidad y de toda la población ayacuchana. En el proceso de reapertura de la Universidad, José María Arguedas ocupó los siguientes cargos:

- Fue miembro de la Comisión Central de reapertura (1954 a 1957), al lado de Alberto Arca Parró, Alfredo Parra Carreño, Pío Max Medina, Rafael Galván, Moisés Cavero Caso, entre otros.
- Fue integrante de la Junta encargada de formular el “Plan de Organización y Funcionamiento” de la Universidad, siendo su presidente el Dr. Luis E. Valcárcel.
- Fue Miembro de la Sub Comisión de Estudios Humanísticos, formada además por Luis E. Galván y Emilio Romero Pintado.

⁷¹ Juan Perlacios, “Arguedas y Ayacucho”, *loc. cit.*

⁷² José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 8.

zurcidos [...]”⁷³. En cambio, cuando se refiere al indio acude a la identificación emotiva, siente una gran simpatía solidaria.

Arte popular y cultura mestiza

Arguedas recuerda que cuando llegó a Lima, el movimiento en defensa del indio había crecido y se iba convirtiendo en fuerza nacional.

Pero ya en Lima se apreciaba el arte de la industria popular indígena: los mates de Huancayo y la producción de tejidos de Ayacucho eran considerados como verdaderas obras de arte [...], en la sierra del Perú, la mayor parte del pueblo indígena vive en constante producción de arte: arte popular, en música, en cerámica, en tejidos [...] y esta producción influye profundamente en la modelación del espíritu de los mestizos y de los mismos terratenientes. Casi todo lo que hay de arte en la sierra es obra de los indios.⁷⁴

A mediados de la década del 40 en colecciones privadas de la ciudad de Lima, como en las de Celia Bustamante (pintora y coleccionista que fue la primera esposa de Arguedas), se llegaron a conocer los retablos de “San Marcos” ayacuchanos. Ella, su hermana Alicia y Arguedas los promocionaron y apoyaron decididamente.

En la década del 50, Arguedas es nominado como Director del Archivo Folklórico y encargado del área de cultura del Ministerio de Educación. Estos cargos le sirvieron, entre otros, para revalorar la cultura tradicional ayacuchana, para difundir las artesanías, entre ellas los retablos ayacuchanos. Pero también observó que la cultura quechua ayacuchana estaba en proceso de transformación por la acentuada urbanización y la penetración capitalista en las comunidades campesinas.

Gracias a José María:

⁷³ Nicolás Matayoshi, “El marxismo mágico de Arguedas”, en Nicolás Matayoshi (compil.), *Arguedas vive*, p. 69.

⁷⁴ *Ibid.* Las “Tablas de Sarhua” (en el distrito que hoy pertenece a la provincia ayacuchana de Víctor Fajardo), son otra manifestación artística de la cultura quechua indígena que Arguedas se encargó de difundir en Lima.

se hicieron los primeros estudios sobre la artesanía en Huamanga, haciendo referencia a la platería, la filigrana, el tejido de Santa Ana, la cerámica de Quinua, el mate burilado de Huanta. Pero especialmente le interesó el “San Marcos”, que posteriormente se convirtió en retablo, que en la actualidad se ha constituido en la artesanía más representativa del Perú en el mundo. Compartió amistad con el famoso “escultor” o retablista don Joaquín López Antay, “Premio Nacional de Cultura” en 1976, que le permitió conocer en profundidad el significado del retablo, desarrollar una genial descripción de sus componentes y el significado de su utilidad⁷⁵.

Señala que el retablo ayacuchano es un signo católico pero que ha sufrido cambios, describe sus características artísticas y lo relaciona con la herranza de ganados y la ofrenda a los wamanis practicada por los indígenas⁷⁶.

Estudiando “El arte popular y religioso...” esboza interesantes ideas sobre la cultura mestiza:

Existe, sin duda, la cultura mestiza en Huamanga y en el valle del Mantaro. Demuestra esta cultura una excelente capacidad para la asimilación de valores y para la convivencia con grupos de cultura distinta y mejor armados que la suya. Ha sido ésta su razón de aparición y su hábitat social: permanecer entre dos corrientes, tomar de los dos cuanto podía convenir a su naturaleza bivalente y sin embargo bien integrada. No está esta gente a merced de la avalancha de la cultura industrial moderna, como lo está fuertemente el indio, y como se ha demostrado que está, y de la manera más inerme, el

⁷⁵ Juan Perlacios, “Arguedas y Ayacucho”, *loc. cit.*

⁷⁶ “En Ayacucho el signo católico son los retablos, que no se llaman así sino *San Marcos*. Esto ha cambiado, hace diez años el San Marcos era un altar portátil, primorosamente pintado y tenía dos pisos: en el primero se representaba una escena de la herranza; y en el segundo aparecían los apóstoles. Encima del techo estaba el cóndor.

“En Lucanamarca, distrito de Huancasancos, en el momento que termina la herranza se realiza la ofrenda máxima del patrón al dios que hace posible la fecundidad del ganado, este dios es el *huamani* que quiere decir: águila. El *huamani* es la montaña, entonces el cóndor es el símbolo de la montaña. El cóndor representa al dios verdadero. En Lucanamarca en el momento en que el ganado es echado para llevarlo al campo, se degolla [*sic*] el mejor toro y el corazón casi vivo se ofrece al cóndor; junto al que ofrece el corazón está otro hombre sosteniendo un retablo católico.”

hombre de las clases señoriales de las antiguas ciudades hispano-indias del Perú.⁷⁷

El gran escritor tenía ideas claras sobre la transculturación y el mestizaje. Quería que todos los hombres de las diferentes culturas peruanas vivieran en armonía. Blancos e indios se encontraban polarizados y en medio de ellos estaba el mestizo como Arguedas. El escritor clasificaba como mestizo no sólo a aquel ser biológico que resultaba de la mezcla racial entre el blanco y la india, sino también al indio que había adquirido rasgos de la cultura blanca. Al estudiar al mestizo se refiere en términos de cultura, no al de raza: “Quienquiera puede ver en el Perú indios de raza blanca y sujetos de piel cobriza, occidentales por su conducta.”⁷⁸

Según Arguedas, Huamanga se caracteriza por tener una cultura mestiza, que se manifiesta fundamentalmente en su artesanía y en su wayno. En este segundo caso, encuentra dos tipos de waynos: el indígena o quechua, más épico, sensible y bello, y el wayno mestizo, más melancólico y suave. Advierte que la cultura mestiza demuestra una excelente capacidad para la asimilación de valores y para la convivencia con grupos distintos y mejor armados que la suya.

Arguedas y la identidad de la región Chanka

Existen importantes esfuerzos a partir de la década del 70 del siglo pasado, por indagar las dinámicas económicas y sociales en un plano regional. Para el caso de Ayacucho fue José María Arguedas el primero en hablar de la “identidad de la región Chanka”, con base en amplios estudios etnográficos realizados por él en la región. Ya después el Dr. Efraín Morote Best y Modesto Gálvez, rector y docente de nuestra Universidad respectivamente,

⁷⁷ En “El arte popular y religioso...”, extraído de César Lévano, *Arguedas: un sentimiento trágico de la vida*, p. 19.

⁷⁸ Tomado de Elena Aibar, *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*, p. 43. Los indios de piel blanca a los que particularmente se refiere Arguedas son los morochucos de Pampa Cangallo (Ayacucho), los cuales, a pesar de ser descendientes de almagristas españoles, actúan como indios. Véase, asimismo, la nota 26 en el presente trabajo.

consideraron a Ayacucho como parte de un espacio mayor y concretamente de una región conformada por los departamentos de Ayacucho, Huancavelica y parte de Apurímac. Es decir, una región con maneras de vivir, sentir, pensar, actuar y festejar comunes.

Fue el escritor, en su artículo “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”, quien expresó:

En la actualidad esta vasta región constituye todavía una especie de nacionalidad cuyos vínculos culturales o unidad cultural, aparecen evidenciadas en la unidad de la lengua y del folklore, especialmente del folklore musical.⁷⁹

Según Arguedas, la expresión cultural más importante en la región de Huamanga es la música. A los morochucos de Pampa Cangallo los considera el ayllu más musical del ande, entre otros, por el dominio que tienen del charango, además que observó que este instrumento musical tiene características peculiares distintas al charango de los qorilasos o kollavinos.

En esta unidad cultural de la región Chanka presta particular importancia a la lengua, ya que el quechua que se habla en la región es similar, y se diferencia nítidamente tanto del wanka que se habla en el valle del Mantaro como el de Cusco. Considera al quechua ayacuchano: “una zona marginal con relación al Cuzco”, y que al igual que en Apurímac y Huancavelica tiene una fonética más simple. Sin embargo, este idioma, alentó la creación y florecimiento de una ingente literatura quechua y mixta, religiosa y profana en Ayacucho.

En relación al retablo ayacuchano señaló que se habría constituido en la artesanía más representativa del Perú en el mundo.

Advirtiendo que la cultura andina tiene una gran capacidad de asimilación-adaptación, percibe que siendo Huamanga la ciudad con mayor influencia española, ha logrado que lo español fuera profundamente indigenizado. Indica que el mito de Inkarrí está fundado en algunos elementos de la religión católica; que el retablo ayacuchano es un signo católico; que los danzantes de tijeras, siendo europeo en sus orígenes y forma, es una danza indígena.

⁷⁹ José María Arguedas, “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”, en *La formación de una cultura nacional indo-americana*, p. 4.

Asimismo, en la visión arguediana los rasgos culturales indígenas atravesaban por una modernización a efectos de la creciente urbanización y la penetración capitalista en las comunidades campesinas; modernización advertida más en el llamado tercer momento de la “ampliación dialéctica de la realidad” a partir de *Todas las sangres*. Por ejemplo, el wayno ayacuchano habría sufrido una mayor alteración en sus letras que en la música, encontrándose en éstas más palabras en castellano y a veces nada en quechua. Puntualizó que los jóvenes puquianos ya no creen en el mito de Inkarrí, ni en los Wamanis, aunque lo mismo dicen del Dios de la iglesia cristiana. Estos mismos jóvenes “soberbios”, en los Cabildos ya no dejaban hablar a los adultos. Arguedas se admira de cómo las comunidades más alejadas como Chipao y Aucará ya tenían colegios, cuando años atrás observaban actitudes muy conservadoras.

Educación/ cultura/ interculturalidad⁸⁰

En la visión arguediana sobre la educación, en su percepción de los cambios que venían experimentando las comunidades y, en especial, en su pronunciamiento sobre la necesidad de la interculturalidad, influyeron grandemente el recorrido vital y la investigación que realizó el escritor en y sobre Ayacucho. Es observador y testigo, en particular, de los cambios internos y externos del hervidero peruano, de las gentes que buscan sacudirse de sus raíces tradicionales pugnando por alcanzar la modernidad. La creación de los colegios en los distritos más alejados es una expresión de estos cambios que advierte el escritor:

⁸⁰ Para mayor información sobre Arguedas como educador y sus propuestas sobre la educación y, en particular, sobre la educación intercultural, véase en el libro de Ranulfo Cavero *Interculturalidad y globalización. La Educación Rural en el Perú* (Ayacucho, UNSCH, 2011) y en su artículo periodístico “Arguedas y la educación peruana”, publicado en el *Diario Regional La Calle* (Ayacucho, enero, 2011). En estos trabajos se destaca el particular interés que tuvo el escritor en la educación de los niños indígenas, la labor docente que cumplió, la atención que tuvo en investigar y escribir sobre temas educativos, y su responsabilidad en organizar en 1963 la mesa redonda sobre: “Monolingüismo Quechua y Aymara y la Educación en el Perú”.

Me he informado de la creación de Colegios Nacionales en Chipao, en Aucará, de la provincia de Lucanas; en Pacarán del Valle de Lunahuaná [...] ¿Colegios ahí? Si mi padre fue recibido en los dos primeros pueblos hacia 1918 como si fuera un semidiós por el solo hecho de ser juez de Primera Instancia [...].⁸¹

La concepción de Arguedas sobre la educación era integral, más allá del enfoque meramente pedagógico o la solución mediante el método: sugirió a la Comisión Nacional de Cultura, y recibió el apoyo inmediato y entusiasta, que el problema de la educación nacional tendría que ser estudiado conjuntamente por antropólogos, lingüistas y educadores. Para él la educación en el Perú, país lleno de contradicciones (muy mezclado, mestizo en sus creencias y concepciones morales, políticas, que no ha acabado en definirse), no se resuelve mediante el método, sino mediante el conocimiento de la cultura, de las costumbres. Para él son los maestros los que deben: “impulsar a esta definición y a esta integración de las creencias”⁸².

En esta misma dirección y bajo el criterio de que la educación no consiste solamente en dar instrucción e instrucción en forma bastante rutinaria, señaló que hay que educar:

siempre de acuerdo con los incentivos característicos espirituales que en cada comunidad mueven al hombre [...], el maestro debe tratar de descubrir la fe que hace posible que el ser humano viva, el impulso que lo anima a seguir adelante; porque sin un impulso, sin una fe, el hombre es cero⁸³.

Es enfático al decir que el maestro no puede formar a sus niños si no conoce su espíritu. Para Arguedas el niño indígena se forma considerando: “el mundo y su propia existencia” y que es absolutamente diferente del niño de la ciudad. Así se adelantó a lo que hoy es diversificación curricular y la incorporación de lo

⁸¹ Arguedas, colección “Perú Vivo”, en José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 24.

⁸² José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 78.

⁸³ *Ibid.*

local en la escuela pública, en los términos planteados por Carolina de Belaúnde⁸⁴.

Arguedas fue miembro de la Junta encargada de formular el “Plan de Organización y Funcionamiento” de la Universidad de Huamanga en su reapertura, siendo su presidente el Dr. Luis E. Valcárcel. En este Plan, se pensó necesario que en la Facultad de Letras funcionara, de inmediato, entre otros, el Instituto de Educación para: “la formación de un magisterio eficiente, con amplio conocimiento del medio, de las costumbres y dominio de los idiomas locales, capacitado para promover el progreso de la zona donde prestará sus servicios”⁸⁵. En esta meridiana concepción sobre la formación inicial del magisterio para brindar una educación contextualizada e intercultural, está creemos la mente y la lucidez del gran escritor, así como de Luis E. Valcárcel.

Se pronuncia por la educación del indígena con el “método llamado cultural”:

Nosotros creemos que se debe castellanizar al indio y se le debe dar enseñanza de acuerdo con el método llamado *cultural*. Ya dijimos que el primer paso para la aplicación de esta forma de enseñanza es la alfabetización científica de la lengua kechwa. Convenido el alfabeto será necesario editar pequeños textos en kechwa. Con estos materiales se iniciaría la enseñanza de la lectura.⁸⁶

El autor de *Todas las sangres*:

está a favor de castellanizar a todo el mundo indígena, pero castellanizarlo *desde* el quechua, para que se apropie de un castellano hecho “a imagen y semejanza” del quechua: es decir, con el quechua por dentro, para que en castellano puedan expresar las vivencias, la relación con la naturaleza, el mundo interior y colectivo que ahora

⁸⁴ Carolina de Belaúnde, “Del currículo al Aula: reflexiones en torno de la incorporación de lo local en la escuela pública”, en Carmen Montero (editora), *Escuela y participación en el Perú. Temas y dilemas*.

⁸⁵ Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Libro Jubilar.

⁸⁶ José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 41.

solo pueden expresar en un idioma que tiene recursos pobres para darse a conocer⁸⁷.

Respecto a la lengua y abogando por la necesidad de una educación bilingüe dice: "...yo soy fervoroso partidario de la castellanización total del Perú, y estoy convencido de que el castellano como idioma general del Perú es conveniente y de absoluta necesidad"⁸⁸. Acota que el indio: "llegará mucho más pronto al dominio del castellano, por la vía del propio kechwa, que el castellano le será mucho más fácil cuando estudie y se le dé parte de la enseñanza en su propio idioma, siempre que tal estudio se haga con una definida orientación hacia el aprendizaje del castellano"⁸⁹.

Arguedas, en una clara propuesta intercultural, sostiene que se debe estimar (apreciar) la cultura andina (que tiene valores y fortalezas), pero reconoce que, por ejemplo, el idioma quechua (a pesar de su expresividad y riqueza, a pesar que supera al castellano en la expresión poética de algunos sentimientos del corazón indígena) "tiene recursos pobres" para comunicar la complejidad de la vida social, y hay una "condición inferior" del indígena frente a la técnica y la sabiduría modernas⁹⁰. Por ello, aboga por un

⁸⁷ Guillermo Rochabrún, "La fatídica Mesa Redonda", entrevista a Rochabrún, en *IDEELE*, Revista del Instituto de Defensa Legal, núm. 207, pp. 81-82.

⁸⁸ Para el antropólogo andahuaylino: "hay dos actitudes por parte de los estudiosos y de los hombres de doctrina: los unos creen que es urgente la castellanización total del pueblo; los otros piensan que lo justo y lo legítimo es que se aliente y se consiga la imposición integral del kechwa en las regiones donde el pueblo lo habla; tal imposición, dicen, se conseguiría por medio de la inmediata alfabetización del kechwa y de la enseñanza obligatoria al pueblo kechwa" (Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 35). También dice: "Estoy pues convencido de que el mestizo y el indio, es decir, el peruano del Ande, llegará a poseer el castellano con toda propiedad, después de un periodo más o menos largo de lucha y de reacción recíproca entre el idioma y el hombre. En consecuencia no me parece justa la solución propuesta por algunos estudiosos que proponen la imposición del kechwa como idioma general del pueblo indio y del mestizo, única solución que ellos consideran acertada del problema del idioma en el Ande del Perú." (*Ibid.*, p. 37.)

⁸⁹ José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 38.

⁹⁰ Al señalar que: "Al colonizador y al hacendado republicano les convenía y conviene que el indio siga manteniendo sus antiguas creencias, que no asimile la técnica y la sabiduría modernas, porque tal asimilación lo liberaría de su condición inferior [...]" (José María Arguedas, *Nosotros los maestros*, p. 211), está reconociendo la importancia del encuentro fructífero entre el mundo andino y el

“individuo quechua moderno” que valorando su cultura, amplíe y enriquezca su mundo con otras culturas: considera, por ejemplo, que el arte de otras culturas tiene medios más vastos para expresarse⁹¹; que se debe: “Perfeccionar los medios de entender este país infinito mediante el conocimiento de todo cuanto se descubre en otros mundos.”⁹²

Arguedas comparte la idea actual que en el diálogo intercultural, el primer paso es poner énfasis en lo propio, en el fortalecimiento y recreación de los principios de la propia cosmovisión cultural tratando de mantener la autonomía cultural. Sin embargo, este énfasis no debía llegar al encapsulamiento en la propia cultura, a fundamentalismos culturales de nuevo y viejo tipo. Los siguientes pasos sucesivos o simultáneos e interconectados son la apertura a otros conocimientos y experiencias, y a la interacción.

Por ello, con justicia, se debe considerar a Arguedas como uno de los padres espirituales de la propuesta intercultural en general y específicamente en la educación bilingüe e intercultural en el Perú, junto a José Antonio Encinas y Luis E. Valcárcel.

Cierre

En este trabajo sólo me referí a las huellas de Arguedas en la región de Ayacucho; pero increíblemente en estas resaltan importantes temas como los valores y fortalezas de la cultura indígena, la tradición y la modernidad, el mestizaje y la propuesta intercultural. Su producción y valía, como dijimos, trasciende la región y el Perú. Sin embargo, la mezquindad de los gobernantes, a pesar de celebrarse este año el centenario de su nacimiento, hizo que el año 2011 se llame “Año de Machu Picchu para el mundo”. Como

occidental, vale decir, la interculturalidad no sólo en la educación sino en general en todas las acciones sociales.

⁹¹ Arguedas expresa: “Acepto con regocijo el premio Inca Garcilaso de la Vega, porque siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse.” (José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 13.)

⁹² José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 14.

diría Patricia Wiese, estamos en el “año de la celebración negada”. Incluso 42 congresistas con un vicepresidente de la República a la cabeza clamaron que el año 2011 sea el intrascendente “Año del Centenario de los Submarinos en el Perú”.

Tratamos de encontrar una explicación a esta negativa gubernamental. Arguedas, según sus propias expresiones, estuvo más cerca al pensamiento de Mariátegui. Según su propio testimonio, desde los veinte años leía y encontraba la revista *Amauta* en todas partes: “la encontré en Pampas, en Huaytará, en Yauyos, en Huancayo, en Cora-Cora, en Puquio: nunca una revista se distribuyó tan profusamente, tan hondamente como ‘Amauta’. Yo encontraba en la revista una orientación doctrinaria llena de una fe inquebrantable sobre el hombre y sobre el Perú...”⁹³

Igualmente se sabe que en 1937, cuando Arguedas cursaba el cuarto año en la Facultad de Antropología, fue detenido por participar en protestas estudiantiles anti fascistas y pasa ocho meses en prisión. En su obra “El Sexto” se expresó muy mal del APRA. Mucho tiempo después, cuenta en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* que un tal Teúdulo Yauri, el gran dirigente sindical aprista entre los pescadores: “‘Era’ mafia y contramafia, según casos y conveniencias. Jugaba fino para esos tiempos [...], era una basura...” acota⁹⁴. Según César Lévano, Arguedas también participó con ardor en los movimientos estudiantiles o en las campañas de solidaridad con los presos políticos y en la capacitación a círculos obreros. No se debe olvidar la forma como la muchedumbre acompañó sus restos mortales: cantando la “Internacional” y la marcha estuvo precedida por banderas de Vietnam y Cuba. Probablemente éstas sean otras razones de esta “celebración negada”.

Cualquiera fuese la explicación sobre la mezquindad gubernamental, coincido con Patricia Wiese cuando dice: “Con el perdón de los incas y de todos los que labraron Machu Picchu. ¡Estamos en el año del maestro Arguedas! Y punto.”

⁹³ Carmen María Pinilla, *Arguedas: conocimiento y vida*, p. 58.

⁹⁴ José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, p. 83.

Bibliografía

- Aibar, Elena. *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*. PUCP, Fondo Editorial, Lima, 1992.
- Amezcuca, Francisco. “Dos notas sobre Arguedas”, en *Arguedas entre la Antropología y la Literatura*. Coordinación Francisco Amezcuca, México, 2000.
- Arguedas, José María. “”, en *La Prensa de Buenos Aires*, marzo de 1940.
- . *Los ríos profundos*. Ediciones Nuevo Mundo, Lima, 1964.
- . “Estudio del cuento”, en *Revista Cultura y Pueblo*, núm. 4, año I, Lima, oct-dic., 1964, pp.13-14.
- y Milton Guerrero. “La difusión de la música folklórica andina”, en *Cuadernos de Folklore*, Mimco, Urna. Club de Folklore-Universidad Agraria, 1967, pp. 17-37.
- . *La difusión de la música folklórica andina*. Lima, Instituto Riva Agüero, Seminario de Antropología, 1969.
- . *Cuentos olvidados*. Notas críticas a la obra de José María Arguedas por Luis Rouillón. Ediciones Imágenes y Letras, Lima, 1973.
- . “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga”, en *La formación de una cultura nacional indoamericana*. Lima, 1977.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Editorial Horizonte, Lima, s.f.
- . *Nosotros los maestros*. Editorial Horizonte, Lima, 1986.
- . *Agua*. Editorial Horizonte, Lima, 1988.
- . *Todas las sangres*. Peisa, Empresa Editora El Comercio, Lima, 2001.
- Bazán, Víctor Norberto. “La interculturalidad en José María Arguedas”, en *Arguedas Vive*. Compilador Nicolás Matayoshi, Huancayo, 2002.
- Cafferata, Alfredo. *José María Arguedas. Comunidades campesinas y el aporte antropológico arguediano*. Lima, 2005.
- Castro Klaren, Sara. *El mundo mágico de José María Arguedas*. IEP, Lima, 1973.
- Cavero, Ranulfo. *Incesto en los Andes. Las “llamas demoníacas” como castigo sobrenatural*. CONCYTEC, Lima, 1990.
- . *Interculturalidad y globalización. La educación rural en el Perú*. UNSCH, Ayacucho, 2011.

- y Rómulo Cavero. *Retablo de memorias. Indígenas e indigenismo en Ayacucho*. UNSCH, Ayacucho, 2007.
- Cornejo Polar, Antonio, y otros. *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*. Editorial Horizonte, Lima, 1984.
- De Belaúnde, Carolina. “Del currículo al Aula: reflexiones en torno de la incorporación de lo local en la escuela pública”, en Carmen Montero (editora). *Escuela y Participación en el Perú. Temas y dilemas*. IEP, Lima, 2006.
- Escobar, Alberto. *El Imaginario Nacional. Moro-Westphalen-Arguedas una formación literaria*. IEP, Lima, 1989.
- Flores Galindo, Alberto. *Dos Ensayos sobre José María Arguedas*. SUR Casa de Estudios del Socialismo, Lima, 1992.
- García, Juan José. “La tradición y el cambio de la cultura andina en Arguedas”, en *Arguedas vive*. Compilador Nicolás Matayoshi, Huancayo, 2002.
- Kapsoli, Wilfredo. *Nosotros los Maestros*. Edit. Horizonte, Lima, 1986.
- Lévano, César. *Arguedas: un sentimiento trágico de la vida*. Lima, 1969.
- Lienhard, Martín, en Cornejo Polar. *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*. Editorial Horizonte, Lima, 1984.
- Matayoshi, Nicolás. “El marxismo mágico de Arguedas”, en *Arguedas vive*. Compilador Nicolás Matayoshi, Huancayo, 2002.
- Merino de Zela, Mildred. “Hacia una teoría del folklore peruano”, en *Revista Folklore Americano*. Núm. 18, dic. 1974.
- Perlacios, Juan. “Arguedas y Ayacucho”, en el *Diario Regional La Calle de Ayacucho*, 14 de enero de 2011.
- Pinilla, Carmen María. *Arguedas: conocimiento y vida*. PUCP, Lima.
- Rochabrún, Guillermo. “La fatídica Mesa Redonda”. Entrevista a Rochabrún, en *IDEELE*. Revista del Instituto de Defensa Legal, núm. 207, Lima, 2011.
- Rowe, William, en Cornejo Polar. *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*, Editorial Horizonte, Lima, 1984.
- Soto, Ricardo. “Lo andino y moderno en José María Arguedas”, en *Arguedas vive*. Coordinador Nicolás Matayoshi, Huancayo, 2002.
- Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga. Libro Jubilar. Ayacucho, 1977.
- Wiese, Patricia. “El (no) año de José María Arguedas”, en *IDEELE*. Revista del Instituto de Defensa Legal, núm. 207, Lima, 2011.

UNA NARRATIVA ESCRITA EN QUECHUA:

“EL SUEÑO DEL PONGO” O LA

CULMINACIÓN DE UN PROYECTO LITERARIO

Elías Rengifo de la Cruz*

Resumen

Así como sucede en su poesía y en su novelística, la obra cuentística de José María Arguedas está signada por una evolución crítica y creativa. Para Arguedas, el género del cuento no solamente existe en forma significativa en la literatura escrita en español, sino que se expresa de igual manera en la literatura quechua oral. Sin embargo, esta diversidad adquiere su mayor relieve cuando Arguedas sustenta y desarrolla una literatura escrita en lengua quechua cuyo texto clave es: “Pongoq mosqoynin” (“El sueño del pongo”). Por otro lado, esta conjunción de la pasión literaria y la vocación por recopilar, traducir y estudiar la literatura oral no se limita a la obra de Arguedas, sino que se proyecta hasta nuestros días y se hace notoria en algunas publicaciones recientes.

Abstract

Just as in his poems and novels, the stories of José María Arguedas are marked by a critical and creative evolution. For Arguedas, stories as a gender not only exist meaningfully in the literature written in Spanish, but are expressed equally in the Quechua oral literature. However, this diversity becomes evident when Arguedas himself sustains and develop a written literature in Quechua, the key text is “Pongoq mosqoynin” (“El sueño del pongo”). Furthermore, this combination of literary passion and vocation to collect, to translate and to study oral literature is not limited to the work of Arguedas, but nowadays is projected and displayed in some recent publications.

* Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Universidad César Vallejo (sede Lima Norte).

Palabras clave/Key words: José María Arguedas, cuentos, narrativa quechua, literatura oral / stories, narrative Quechua, oral literature.

La amplia producción de Arguedas en casi todos los géneros literarios ha creado especializaciones en la crítica que repara en su obra, lo cual ha originado, por un lado, un incremento de estudios en algunos campos específicos, por ejemplo, en su poesía; y, por otro lado, ha producido desde muy temprano la atención mayor de los críticos hacia un género abarcador como es la novela.

En este marco, los estudios acerca de la cuentística arguediana y la tradición oral recopilada o traducida por Arguedas van ganando un espacio de reflexión, debido al rol gravitante de estos dos campos. En el presente trabajo exploraremos algunos aspectos de estos dos ámbitos de la literatura arguediana en los que existen interrelaciones significativas. En detalle, nos centraremos en cuatro relatos: “Los comuneros de Ak’ola” (1934), “Warmá kuyay” (1935), “Miguel Wayapa” (1949), “El sueño del pongo” (1962). El primero, el segundo y el último son cuentos de Arguedas. El tercero es un texto recopilado por el padre Jorge A. Lira y traducido por Arguedas. En estos relatos, vamos a destacar el desarrollo de una cuentística andina que se desarrolla desde la escritura hasta una conjunción de escritura y oralidad.

I. Los cuentos olvidados

En 1973, José Luis Rouillón publicó un libro con cuentos de José María Arguedas que no se habían vuelto a editar desde que vieron la luz en 1934 y 1935 en *La Calle* y en el suplemento dominical de *La Prensa*. Se trataba de cinco cuentos que luego han sido integrados a la obra narrativa breve de Arguedas. Los títulos son “Los comuneros de Ak’ola”, “Los comuneros de Utej Pampa”, “K’ellk’atay Pampa”, “El vengativo” y “El cargador”. Estamos ante la primera etapa de una aproximación de Arguedas al arte de escribir narrativa que ha sido tratado con profundidad por diversos críticos.

Uno de los relatos de este conjunto es: “Los comuneros de Ak’ola”. Este cuento narra la tensión entre los comuneros de Ak’ola y Lukanas por el agua necesaria para sus regadíos. Esta lucha

se desarrolla por la insidia del principal de ambos pueblos, don Ciprián. Él tiene una forma agresiva de aludir a los comuneros: “—Son unos bestias, indios... —y dijo un calificativo sucio—.”¹ Esta tensión se convierte en confrontación en el *yaku punchau* (día del agua), único día reservado a los comuneros. Se menciona que el tayta de los lukanas, don Raura, era “un k’anra (sucio), vendido al principal, según el hablar de los ak’olas” (16). En una nota se menciona que k’anra es “un insulto mayor”. En tanto, el tayta de los ak’olas es don Pascual, quien realiza el pedido para unir a ak’olas y lukanas contra don Ciprián: “—¡Enrabiemos contra el principal y le quitaremos el agua y la tierra.” (17) En el *yaku punchau*, se produce un enfrentamiento entre ak’olas y lukanas. Se presenta don Ciprián y su gente asesina a don Pascual. Este hecho propicia que se anule el único día de agua para los comuneros y se establece que el total de días de la semana se dedique al principal. El cuento culmina con la expresión siguiente: “Toda la semana fue desde entonces para el principal don Ciprián Palomino.” (19)

Independientemente del contenido, en este cuento, es llamativa la alusión a un elemento tratado como sagrado cuya función también es significativa en relación con la narratividad. En principio, el sol marca el tiempo de la narración, pues como sucede en la forma básica de los textos renacentistas —principalmente, los poemas—, la historia no excede el tiempo de un día. Por ello, podemos inferir que en esta primera etapa de la narrativa arguediana estamos ante un momento de búsqueda de recursos para narrar contenidos de tipo social en el marco de un registro modernista de tono indianista. Sin embargo, existe ya una intención de destacar los ingredientes locales como el favorecimiento que estaría haciendo el Sol como divinidad a don Ciprián, con lo cual existe una apelación discursiva a un elemento que parecía tener sólo un rol narrativo. En este punto, observamos un germen de insatisfacción con las formas primarias de relatar eventos sociales.

¹ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo 1, p. 15. Enseguida sólo damos la página entre paréntesis.

II. “Warmá kuyay”: la cercanía del narrador y la lejanía del hacendado

Planteemos, en principio, una mirada de conjunto a la cuentística más reconocida de Arguedas. Su primer libro de cuentos, *Agua. Los escoleros. Warmá Kuyay*, fue publicado en 1935 y el último, *Amor mundo y todos los cuentos*, se publicó en 1967, dos años antes de su muerte. Entre el primer libro y el último distan poco más de tres décadas dentro de las que se publicaron algunos otros títulos significativos: “La agonía de Rasu Ñiti” (1962), “El sueño del pongo” (1965). En balance, si sólo nos dejamos llevar por las primeras versiones, Arguedas publica cuentos con gran intensidad durante los años treinta (aproximadamente once cuentos, entre los que destaca el libro *Agua* con tres relatos) y los años sesenta (unos seis cuentos, en los que destaca *Amor mundo y todos los cuentos*). De la década de los cuarenta y cincuenta, tenemos en conjunto, sólo unos cinco cuentos. Podríamos decir que la aproximación de Arguedas a la práctica narrativa breve tiene notable significado como una primera aproximación a la literatura (su primera novela, *Yawar Fiesta*, recién se publica en 1941).

Incluso las publicaciones póstumas muestran la intensidad de Arguedas en este género. Tenemos, entre otros: *Páginas escogidas* (1972), de Editorial Universo; la ya mencionada *Cuentos olvidados* (1973), recopilados por José Luis Rouillón; *Agua y otros cuentos indígenas* (1974), de Editorial Milla Batres, y el tomo I de las *Obras completas* (1983) de la Editorial Horizonte. Si nos basamos en esta última publicación –que realiza hasta ahora la recopilación más amplia de relatos arguedianos–, estamos ante veinticuatro cuentos, el más antiguo de los cuales se publicó en 1933 con el nombre de “Wambra kuyay” (que en adelante se publica con el nombre de *Warmá kuyay*).

Abordemos justamente el cuento emblemático de la narrativa de Arguedas. “Warmá kuyay (amor de niño)” relata el apego de Ernesto hacia Justina, quien ha aceptado en amores al indio Kutu. Los celos de niño de Ernesto dan paso en el breve relato al sentimiento de venganza cuando se entera de que don Froylán, el patrón de la hacienda Viseca donde viven, ha abusado sexualmente de Justina, según le cuenta Kutu (detengáanse en la existencia de don Froylán apenas percibido en la narración de otro personaje). Sin embargo, aun este sentimiento es desplazado por el

de una “ternura sin igual” cuando Ernesto abraza a Zarinacha, una de las becerritas del hacendado, que se ha convertido en la nueva víctima de los azotes de Kutu, quien pretende de esta forma hacer que el patrón pague sus agresiones.

Por un lado, nos interesa remarcar el final del cuento donde se revela que hay una perspectiva actualizante que propone las dicotomías ciudad/campo, costa/sierra, amargura/amor:

[...] Hasta que un día me arrancaron de mi querencia, para traerme a este bullicio, donde gentes que no quiero, que no comprendo.

El Kutu en un extremo y yo en otro. Él quizá habrá olvidado; está en su elemento; en un pueblecito tranquilo, aunque maula, será el mejor novillero, el mejor amansador de potrancas, y le respetarán los comuneros. Mientras que yo, aquí, vivo amargado y pálido, como un animal de los llanos fríos, llevado a la orilla del mar, sobre los arenales candentes y extraños.²

Esta revelación del *ahora* de la narración refuerza la idea de la lejanía del hacendado, quien en el relato ha sido sólo mencionado como personaje, a ello se suma su ubicación en el pasado.

Por otro lado, relacionemos esta lectura con las realizadas por otros críticos literarios quienes han hecho evidente la importancia literaria de “Warma kuyay (amor de niño)” y los otros cuentos de *Agua*. El narrador y crítico literario Carlos Garayar ha manifestado que este libro es un texto que demuestra la innovación literaria de Arguedas, pues rompe: “los cánones que en ese momento se respetaban en el cuento latinoamericano”³. Para Garayar, uno de los cuentos notables en los que manifiesta esta innovación y preocupación técnica es “Warma kuyay (amor de niño)”, donde se irrumpe contra “el desarrollo del cuento [...] como un universo cerrado. [Por el contrario, Arguedas desarrolla] una estructura abierta que en cierto modo lo relaciona más con la forma novelesca y permite la intrusión del propio autor”⁴.

Por su parte Manuel Larrú, siguiendo la lectura de Antonio Cornejo Polar, manifiesta que en “Warma kuyay (amor de niño)”,

² *Ibid.*, p. 12.

³ Carlos Garayar, “La innovación literaria”, en Rodrigo Montoya (comp.), *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*, p. 84.

⁴ *Ibid.*

el personaje Ernesto disminuye su distancia habitual con el mundo narrado cuando se produce el “acercamiento emocional [...] hacia los becerros”⁵ a quienes el Kutu lastima terriblemente. Pese a esta excepción, para Larrú, en la inicial obra narrativa arguediana (que incluye *Diamantes y pedernales* y *Yawar Fiesta*), el autor emplea un “narrador ausente y a veces ajeno al mundo representado”. Desde nuestro punto de vista, es necesario redimensionar esta mirada crítica considerando más que un narrador ausente, la existencia de un narrador cercano, es decir, un narrador que merodea en torno al mundo representado incluso con la remembranza como hemos notado al final del cuento. No un narrador enteramente unido con el mundo amado –en ello coincidimos con Larrú–, sino anhelante de reinventar, desde el presente, ese espacio y tiempo de la querencia, es decir, un sujeto que emprende el regreso al hogar mediante la única posibilidad que es la palabra escrita, desde la cual el opresor se puede aniquilar al no existir sino en la voz del otro, en este caso el Kutu, que igualmente está distante y feliz. Se puede decir que, al mismo tiempo que desplaza al espacio de la subordinación al hacendado, se ha desplazado el espacio de la felicidad y la armonía a este mismo territorio gozoso del *allá*, los Andes donde sólo es posible imaginar a un Kutu respetado por los comuneros.

III. “La historia de Miguel Wayapa”: la lejanía del narrador y la cercanía del hacendado

En 1947, José María Arguedas publicó *Canciones y cuentos del pueblo quechua*⁶. En este libro, en cuanto a los relatos, se recopilan ocho textos que Arguedas trasladó al castellano con el llamado “método oral de traducción”: el padre Jorge A. Lira “leía en voz alta, como quien relata el cuento, y yo [dice Arguedas] traducía,

⁵ Manuel Larrú Salazar, “La perspectiva del narrador implícito en la obra de José María Arguedas. De una visión indigenista a una visión andina”, en Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Marco Martos Carrera, *Arguedas centenario*. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra, p. 378.

⁶ José María Arguedas, *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, Lima, Huscarán, 1949.

con la mayor exactitud posible”⁷. Con este método, José María tradujo diecisiete de los aproximadamente sesenta cuentos recopilados por Lira correspondientes al distrito de Maranganí, ubicado en el valle del Vilcanota. De todos ellos, el primero, que lleva el nombre de “La historia de Miguel Wayapa”, es el único que presenta la versión original en quechua. Los otros seis cuentos publicados sólo aparecen en su traducción al castellano.

Nos interesa, en principio, destacar la condición de los relatos recopilados. En las palabras previas a la selección de cuentos, Arguedas manifiesta que el padre Lira recogió los textos “de boca de los indios del distrito de Maranganí, palabra por palabra, con rigurosa fidelidad. La fidelidad es tan pura que el texto de los cuentos está absolutamente *limpio del menor indicio de elaboración literaria*”⁸. Estamos ante una muestra significativa de la literatura oral andina que presenta una riqueza y complejidad inmediatamente visible en distintos planos, uno de ellos, la traducción.

Dentro de esta misma orientación, tenemos otras recopilaciones conducidas o realizadas por Arguedas, en la que destaca *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947), en conjunto con Francisco Izquierdo Ríos. Esta vocación de Arguedas por la recopilación de la tradición oral se inicia desde la revista *Pumacahua* (1940), donde reunió y elogió los trabajos de acopio de los textos de la literatura oral en lengua quechua realizada por sus alumnos del Colegio Nacional de Varones Mateo Pumacahua, de Sicuani, provincia de Canchas, departamento del Cusco.

En todos estos relatos, la intención de Arguedas es proponer el valor literario de la producción indígena. Esto ocurre con los textos a los que asigna el nombre de cuentos, sin mayor reparo. De todos los aspectos que se pueden abordar críticamente, referimos en esta ocasión el hecho del contenido de los cuentos de Lira que Arguedas tradujo. Se trata de relatos en que *el hombre es el personaje principal*, y cuya intención y contenido es el fruto, en la mayoría de los casos, de reajustes culturales muy profundos y modernos, de las nuevas e intensas inquietudes anímicas de la comunidad; reajustes y complejos causados por la integración y retraducción de elementos culturales extraños⁹.

⁷ *Ibid.*, p. 68

⁸ *Ibid.*, p. 67. Las cursivas son nuestras.

⁹ *Vid. ibid.*, p. 70. Las cursivas son mías.

Más adelante, Arguedas manifiesta que el tema que más ha inquietado la mente de las comunidades es “la supervivencia del alma, [preocupación] exacerbada por el concepto católico del problema”¹⁰. Pensamos que aquí, Arguedas revela una clave con la cual pueden leerse los cuentos de su primera etapa (años treinta), y los de la última etapa (años sesenta). Es decir, no se trata del asunto elemental de tener personajes protagónicos humanos y no animales, sino del hecho de encontrar en estos personajes humanos la indagación de una preocupación mayor: la trascendencia de las personas más allá de su estado físico. No es la referencia al sufrimiento humano como proceso de degradación terrenal, sino el sufrimiento mayor previsible que espera en el más allá andino a quienes han transgredido el orden de la comunidad, un orden donde sólo es posible una ternura sin igual. Vulnerada esta condición, es inevitable el desenlace, como vemos en los cuentos iniciales de Arguedas, marcado por la desolación y el ostracismo emocional.

Recientemente, Takahiro Kato¹¹ ha puesto de relieve la necesidad de profundizar los estudios acerca de la literatura oral quechua recopilada por Arguedas. Afirma que “la cultura indígena o ‘el folclor’ pueden ser la clave para comprender a Arguedas”¹² con lo cual –como también nosotros afirmamos– involucra toda la obra llamada habitualmente, con algún grado de simplificación, literaria y antropológica. En detalle, Kato se detiene en definir los campos específicos de esta atención mayor en la obra arguediana que se inicia en la etnología, para enmarcar el campo del “folclor” y vislumbrar con fervor el área de la tradición oral y detenerse, como hemos manifestado ya, sin reparo, en el estudio de la “literatura oral”¹³.

Al igual que lo hemos identificado nosotros, Takahiro Kato revela que el interés de Arguedas por la tradición oral se funda, por un lado, en la enorme sensación de lamento por “la pérdida del sentido original de la religiosidad” principalmente manifes-

¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

¹¹ Takahiro Kato, “‘Ararankaymanta’, un cuento querido de José María Arguedas”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Boston, año xxxvi, núm. 72, pp. 97-127.

¹² *Ibid.*, p. 98.

¹³ *Ibid.*, pp. 98-99.

tada en la cerámica andina y, al mismo tiempo el entusiasmo sin par “en la evolución del arte popular”, como sucede, por ejemplo, en los retablos de López Antay¹⁴. En detalle, Arguedas se detuvo con mayor entrega, en este campo al estudio de la literatura oral (mitos, leyendas, cuentos) que estimaba estaban a punto de desaparecer por el influjo de los procesos de modernización de la sociedad peruana y andina en especial.

Elegimos como abordaje crítico estas recopilaciones tan enjundiosas, una primera mirada al cuento: “La historia de Miguel Wayapa”, debido a que expresa con mayor notoriedad la atención a la religiosidad que se va forjando al calor de la adaptación del mundo andino a los tiempos contemporáneos. En el relato, se menciona que Miguel Wayapa ha sido un hacendado de mucha fortuna y desalmado. Por obra de ello, va a parar directamente, en carne y hueso, a los infiernos. De igual manera, se menciona que otro hombre del mismo pueblo, casado, con tres hijos y muy pobre, como producto de una borrachera, se ha comprometido a ser alferado de una fiesta ostentosa donde hay que gastar gran cantidad de dinero. Al contarle esto a su esposa, ella le dice que tendrá que ir hasta la casa del diablo a conseguir tal fortuna. Con este inicio, la trama se encuentra ya perfilada. El encuentro de Miguel Wayapa y este hombre pobre de su mismo pueblo se produce y se realiza un pacto por el cual Wayapa logra escapar de los infiernos, pero permanece marginado aunque salvado. Ordena que su riqueza se distribuya entre huérfanos, abandonados y pobres. El hombre pobre recibe una gran fortuna que ha traído desde los infiernos.

De todo el relato, nos interesa la mención de un personaje mediador, nuestro padre Santiago, quien oficia de garante del pacto entre Miguel Wayapa y el hombre pobre. El santo tiene una función judicatoria que permite la salvación del primero y la obtención de fortuna del segundo quien se convierte –pese a los gastos– en un hombre poderoso. Este cuento es de particular significado, pues permite observar de qué manera una necesidad contemporánea (financiar una costosísima tarea en una fiesta comunal) se conjuga con la visión de los condenados, personajes típicos de la literatura oral quechua. Por otro lado, notamos cómo la mención de Santiago, santo patrón de ascendencia occidental, se reduce a la función

¹⁴ *Ibid.*, p. 99.

de nexos entre el mundo terrenal y el más allá infernal. Sin embargo, esta modernización de la función de los relatos de condenados –abundantes en toda la tradición oral– no permite que se transgreda la calidad básica de estos personajes: su distancia ante los seres humanos, pues Miguel Wayapa “ya no eran de los que comen o beben. Y así vivió; su mujer en un lado y él en otro, ambos solos, separados para siempre”.

IV. “El sueño del pongo”: la cercanía del narrador y la cercanía del hacendado

En el año 1965, Arguedas publicó “El sueño del pongo”, un relato en el que existe una nota previa que sería imposible no mencionar en el marco de esta evaluación de la manera en que Arguedas se aproxima al género del cuento:

A la memoria de Don Santos Ccoyocosi Ccataccamara, Comisario Escolar de la comunidad de Umutu, provincia de Quispicanchis, Cuzco. Don Santos vino a Lima seis veces; consiguió que lo recibieran los Ministros de Educación y dos Presidentes. Era monolingüe quechua. Cuando hizo su primer viaje a Lima tenía más de sesenta años de edad; llegaba a su pueblo cargando a la espalda parte del material escolar y las donaciones que conseguía. Murió hace dos años. Su majestuosa y tierna figura seguirá protegiendo desde la otra vida a su comunidad y acompañando a quienes tuvimos la suerte de ganar su afecto y recibir el ejemplo de su tenacidad y sabiduría.

Es conocida la procedencia oral del cuento “El sueño del pongo”. Sin embargo, por aquello que Manuel Larrú detecta –su plena adhesión como narrador a una voz indígena que le era propia–, Arguedas escribió el cuento buscando ser lo más fiel posible al original, más aún, siendo original. Revisemos la nota escrita por Arguedas:

Escuché este cuento en Lima; un comunero que dijo ser de Qatqa o Qashqa, distrito de la provincia de Quispicanchis, Cuzco, lo relató accediendo a las súplicas de un gran viejo comunero de Umuto. El indio no cumplió con su promesa de volver y no pude grabar su versión, pero *ella quedó casi copiada en mi memoria*. [...] “El sueño del pongo” lo publicamos por su valor literario, social y lingüístico.

Lo entregamos con temor y esperanza. *Hemos tratado de reproducir lo más fielmente posible la versión original*, pero, sin duda, *hay mucho de nuestra "propia cosecha" en su texto*; y eso tampoco carece de importancia. Creemos en la posibilidad de una narrativa quechua escrita, escasa o casi nula ahora en tanto que la producción poética es relativamente vasta.¹⁵

Por otro lado, el argumento apasionante del relato nos remite al cuento: "La historia de Miguel Wayapa". Se trata de un pequeño hombre que va a cumplir su turno pongo en la casa-hacienda de un señor muy poderoso, quien lo humilla hasta hacerlo imitar la conducta de un animal. Sin embargo, el pongo es ingenioso y diestro para el desarrollo de estos malabares. Un buen día el pongo pide la palabra y narra un sueño que ha tenido: ambos juntos, patrón y sirviente, han fallecido y están en el cielo. Nuestro padre, San Francisco, decide el accionar de ambos en el cielo: al pongo le unta de excremento humano y al patrón de miel y les pide que ambos se lamen, uno al otro, para toda la eternidad. Al igual que en "La historia de Miguel Wayapa", se trata de un relato en que existe un señor poderoso que se burla o abusa de los sirvientes y es castigado en el más allá. Curiosamente, en "El sueño del pongo", el cielo es también un lugar de castigo para el hacendado. En "La historia de Miguel Wayapa", el lugar de castigo para el hacendado de ese cuento es el infierno. Es obvio que los conceptos "cielo" e "infierno" no pueden ser entendidos solamente desde la habitual perspectiva religiosa cristiana. Por el contrario, exige una relectura contextualizada en la lógica de pensamiento andino contemporáneo.

Nos centraremos en la imagen de San Francisco, que, al igual que Santiago en "La historia de Miguel Wayapa", cumple una función judicatoria, de nexos, mucho más compleja y significativa entre el más allá y el mundo terrenal. En "El sueño del pongo", San Francisco garantiza un orden en el más allá en donde existe también una separación permanente (el pongo sólo puede tocar con la lengua el cuerpo del patrón embadurnado con miel y éste sólo puede hacer lo mismo con el cuerpo de su ex sirviente).

¹⁵ José María Arguedas, *El sueño del pongo*, p. 257.

Ambos cuentos tienen un final cerrado, pues no hay modificación posible de las acciones de los personajes.

V. Una narrativa quechua escrita

Finalmente, ¿cómo podemos entender esta labor de integración de Arguedas quien se convierte en narrador de una nueva literatura quechua escrita? En definitiva, se trata de una pregunta aún no explorada en profundidad en el ámbito de la crítica literaria arguediana. Una inicial respuesta está en el orden de la concepción del cuento como género integral, con una enorme capacidad de subsumir en su interior otras narrativas, de volver a sus orígenes centrados en la tradición oral y el mito, y de encontrar soluciones integradoras en un espacio cultural diversificado y estratificado como es el de la institucionalidad literaria. Otro aspecto es la unicidad de la labor arguediana que se ha estudiado con mayor detalle en su producción novelística en relación con las fuentes de sus estudios antropológicos. Esta conexión también existe en los cuentos y es un espacio significativo para el entendimiento de la obra de Arguedas y de buena parte de la narrativa quechua escrita contemporánea.

Al igual que la intención y perspectiva narrativa revelada en el inicio de “El sueño del pongo” (“Huk runas pongo turnunman risqa, tayta patronninpa hacinda wasinman” [“Un hombrecito se encaminó a la casa-hacienda de su patrón. Como era siervo, iba a cumplir el turno de pongo”]), la crítica literaria está también llamada a manifestarse vislumbrando un distinto horizonte en el que los géneros literarios ya no pueden separarse en cultos y populares, pues hace mucho tiempo la creación literaria ha rebasado estos linderos, ha roto el cerco opresor, y permite no sólo que vivamos felices todas las sangres y todas las patrias, sino que propone la posibilidad de leer una literatura desde el punto de vista de la cultura y la lengua desde el cual ha sido concebida.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Agua. Los escolares. Warma Kuyay*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935.
- . *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima, Huascarán, 1949.
- . *El sueño del pongo*. Lima, Salqantay, 1965.
- . *Amor mundo y todos los cuentos*. Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967.
- . *Cuentos olvidados*. Notas críticas a la obra por José Luis Rouillón. Lima, Ediciones Imágenes y Letras, 1973.
- . *Obras completas*. Tomo I. Lima, Horizonte, 1983.
- y Francisco Izquierdo Ríos. *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Lima, Ministerio de Educación Pública, 1947.
- Garayar, Carlos. “La innovación literaria”, en Rodrigo Montoya (comp.). *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*. Lima, Escuela de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Ikono Ediciones, 1991.
- Jouvet, Michel. *El sueño y los sueños*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998 [1992].
- Kato, Takahiro. “‘Ararankaymanta’, un cuento querido de José María Arguedas”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año xxxvi, núm. 72, Lima-Boston, 2010, pp. 97-127.
- Larrú Salazar, Manuel. “La perspectiva del narrador implícito en la obra de José María Arguedas. De una visión indigenista a una visión andina”, en Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Marco Martos Carrera, *Arguedas centenario*. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra. Lima, Academia Peruana de la Lengua, Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Editorial San Marcos, Lima, 2010, pp. 375-384.
- Merino de Zela, Mildred. “Vida y obra de José María Arguedas”, en Rodrigo Montoya (comp.). *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*. Lima, Escuela de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Ikono Ediciones, 1991 [1970].
- Rengifo de la Cruz, Elías. “‘Warma kuyay’ y ‘El negociante en harinas’: la primera narrativa arguediana”. Texto por publicarse en la revista *Tinta Expresa*.

ARGUEDAS Y LOS INICIOS

DE LA ANTROPOLOGÍA CONTEMPORÁNEA

EN ESPAÑA

Pedro Tomé*

Resumen

Arguedas llegó a España en 1958 con la intención de realizar un trabajo de campo etnográfico que le sirviera como base para presentar su tesis doctoral. En este artículo se analiza cómo se gesta la obra *Las comunidades de España y del Perú* con la que Arguedas intentará comprender la vida campesina castellana en comparación con la andina, así como las discusiones teóricas que se plantean en dicha obra. Igualmente, en el artículo se analizan cuáles fueron sus aportaciones al nacimiento de la antropología española contemporánea y sus posibles déficits.

Abstract

Arguedas came to Spain in 1958 with the intention of carrying out ethnographical fieldwork that would serve as a basis for the presentation of his doctoral thesis. This article analyzes the brewing of *Las Comunidades de España y del Perú*, with which Arguedas will try to understand castellanpeasant life in comparison to andean's, as well as the theoretical discussions proposed in said work. Equally, this article analyzes which were its contributions to the birth of contemporary Spanish anthropology and its possible lacks.

Palabras clave/Key words: *Las comunidades de España y del Perú*, antropología en España, Arguedas etnólogo, campesinismo, comunalismo / Arguedas ethnologist, communalism.

* Investigador del Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CCHS, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-CSIC. Agradezco a Fermín del Pino sus muchos comentarios, sugerencias y discusiones sobre J.M. Arguedas. Por supuesto, queda exonerado de cualquier interpretación errónea que aparezca en las páginas siguientes.

Introducción

Tras la Guerra Civil Española que siguió al golpe de estado de 1936, una tradición de pensamiento antropológico, cuyos orígenes pueden remontarse, sin duda, a los “cronistas de indias”, se vio, como tantas otras cosas, truncada en España. La mayor parte de los pensadores que sobrevivieron al conflicto tuvieron que partir hacia el exilio y los pocos que quedaron o se iniciaron en los años siguientes, con independencia de su mayor o menor adhesión al régimen, no hallaron condiciones para desarrollar un pensamiento mínimamente libre. Por supuesto, estas condiciones tampoco serían propicias para el arribo de pensadores de otros países. Como señaló, en 1948, George Foster, cuando se disponía a iniciar su periplo español, el país “era todavía un paria internacional a causa del comportamiento del Generalísimo Francisco Franco en la guerra civil de 1936-1939 y su posición pro-Hitler durante la segunda guerra mundial”¹.

Aún así, tras salvar no pocas trabas y haber conocido a Julio Caro Baroja durante una breve estancia en Madrid, Foster se embarcó –literalmente– en un navío que partiendo desde Nueva York se dirigía hacia Italia. Acompañado por su esposa descendió del barco, en su propio coche, en la escala que en marzo de 1949 realizó la nave en el puerto de Gibraltar. Desde allí, inició “la exploración de parte del sur y del este de España, buscando una comunidad ‘típica’ en Andalucía o Extremadura que hubiera preservado suficientemente las formas culturales de la España del siglo XVI para proporcionar una línea base para la comparación con la cultura hispanoamericana”². De algún modo, podría sugerirse que con el encuentro que Foster, Julio Caro Baroja, su acompañante y guía durante el viaje, y Julian Pitt-Rivers, recién llegado a Grazalema, tuvieron en la localidad gaditana, arranca la antropología contemporánea en España. A la misma se sumará, mediada la década de los cincuenta, Michael Kenny y en 1958 José María Arguedas.

¹ George Foster, “Recollections of Julio Caro Baroja and Julian Pitt Rivers”, en Honorio Velasco (coord.), *La antropología como pasión y práctica. Ensayos in honorem Julian Pitt-Rivers*”, p. 50.

² *Ibid.*, p. 54.

La llegada de Arguedas a Sayago

Si el inicial recorrido de Foster tuvo su continuación meses más tarde con una estadía de más de un año de duración y las estancias de Pitt-Rivers en Grazalema y de Kenny en Vinuesa se prolongaron varios años, José María Arguedas hubo de limitar la suya a un semestre de ese 1958: “el mes de enero y parte de febrero en Madrid, y recorriendo Andalucía, Castilla y Extremadura. Hacia mediados o finales de febrero debieron llegar a la comunidad de estudio elegida, la comarca de Sayago en Zamora, del reino de León, y próximo a Portugal. Como ciudades visitadas detenidamente nos consta por la tesis que estuvo en Sevilla, probablemente Tánger (la cita en junio de 1965, en Arequipa), en Extremadura (sin precisión), Madrid, Ávila, Salamanca y Santillana del Mar (Santander)”³.

Su arribo a la Península Ibérica, en enero de 1958, coincidiendo, por tanto, con su cuadragésimo séptimo cumpleaños, fue posible gracias a una beca que, merced al apoyo de escritores y colegas franceses, le proporcionó la UNESCO. Aunque la permanencia no fue todo lo larga que a él le hubiera gustado, fue un tiempo productivo, con un análisis bibliográfico inicial en Madrid que le abrió nuevas perspectivas y con un trabajo de campo que se vería interrumpido justamente en el momento en que hubiera podido generar mayor rendimiento. Un tiempo en el que la sorpresa, la dureza del trabajo de campo y el rigor del clima lo atenazarán de tal modo que no dedicará esfuerzo alguno al quehacer literario. No es cuestión menor el clima sayagués y la impresión que le produjo:

resulta asombroso para un peruano ver el sol de invierno de España y comprobar que alumbraba sin dar calor. [...] aún hoy, el labrador de Castilla sale al campo, muy temprano, en el invierno, con un viento helado y fuerte que corta y golpea con dura y ciega crueldad. Jamás el viento y el frío son tan terribles en el Perú. Y en el verano, el mismo labrador, debe segar la mies, catorce o dieciséis horas seguidas bajo un sol de cuarenta grados, capaz de enloquecer en pocos días a quien no ha padecido desde la infancia su terrible calor.⁴

³ Fermín Del Pino, “Arguedas en España o la condición mestiza de la antropología”, en Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y Fuego. José María Arguedas 25 años después*, p. 50.

⁴ José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, p. 45.

Arguedas, como gran parte de los iberoamericanos diría yo, partía del prejuicio de que lo más parecido a cualquier lugar del continente americano que se puede hallar en España ha de estar en Andalucía. Ciertamente aunque conoció la obra de Julio Caro Baroja no parece haber leído la de Pitt-Rivers⁵ sobre un pueblo de esa región. Igualmente parece no haber tenido conocimiento de la presencia de Michael Kenny en Castilla, ni mucho menos de sus obras que, si bien se publicaron tras el regreso del peruano a su país, vieron la luz antes de que finalizara su tesis⁶. Posiblemente no conoció las obras iniciales de George Foster⁷ en las que el norteamericano insistía en la necesidad de comparar las culturas españolas y las hispanoamericanas, para entender éstas. Si cita, aunque erróneamente porque lo denomina “William Foster”⁸, el trabajo de éste sobre el compadrazgo en el que el norteamericano:

citando a Mintz y Wolf, ha demostrado cómo, en la España medieval, el compadrazgo cumplió las mismas funciones que en el Perú colonial y en [el] contemporáneo de los Andes y de qué modo proliferó el número de compadres, a tal punto que se convirtió en un peligro grave para el aumento de población, pues el compadrazgo impedía el matrimonio entre parientes espirituales.⁹

Foster¹⁰ ponderaba en este artículo la diversidad peninsular y la necesidad de no identificar España con Andalucía, como el régimen franquista quería y tan irónicamente reflejó Luis García Berlanga en la película de 1953 titulada *¡Bienvenido Mister Marshall!* Sin embargo, la elección que Arguedas va a realizar no tiene

⁵ Julian Pitt-Rivers, *People of the Sierra*, New York, Criterion Books, 1954.

⁶ Cfr. Michael Kenny, “Patterns of Patronage in Spain”, en *Anthropological Quarterly* 33. Vid. Michael Kenny, *A Spanish Tapestry: Town and Country in Castille*, Nueva York, Harper, 1960, 1961.

⁷ George Foster, “Report on an ethnological reconnaissance of Spain”, en *American Anthropologist* LIII, pp. 311-325; “The significance to anthropological studies of the places of origin of Spanish emigrants to the New World”, en Sol Tax (ed.), *Acculturation in the Americas*, Selected Papers of the 29th International Congress of Americanists, Chicago, University of Chicago Press, 1951, 1952.

⁸ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 114.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ George Foster, “Cofradía and Compadrazgo in Spain and Spanish America”, en *Southwestern Journal of Anthropology*, 1953, pp. 1-28.

tanto que ver con la obra del antropólogo norteamericano como con la impresión que le causó la de Joaquín Costa donde, como él reconoce expresamente, “encontramos la información que nos era necesaria”¹¹.

Al comenzar a ahondar en la bibliografía etnográfica que sobre España había en la época, Costa, el jurisconsulto aragonés representante del regeneracionismo decimonónico español, supuso para Arguedas un descubrimiento inesperado. Y así, según él mismo cuenta, aunque venía decidido a averiguar en qué modo hallaba una base sólida para mostrar, a través de la comparación entre España y Perú, la pertinencia de las ideas desgranadas en 1952 por François Chevalier en *La formación de grandes dominios en México, tierra y sociedad en los siglos XVI-XVIII*, sus lecturas de Costa en la Biblioteca Nacional le llevaron a cambiar su objetivo. Dos obras escritas por este pensador en la transición del siglo XIX al XX tendrían una influencia decisiva en la antropología de Arguedas: *Colectivismo Agrario*, de 1898, y *Derecho consuetudinario* publicada en 1902. Lo que atrajo la atención de Arguedas fue la constatación vertida por Costa de que la modernización de España había sido en realidad un largo proceso de destrucción de los sistemas de propiedad comunal. En el segundo tomo del *Colectivismo agrario en España*, Costa, erudito con formación de historiador y economista, presenta una amplia historia económica de los sistemas comunales de propiedad y sus diversas modalidades (desde los cotos redondos medievales a las tierras concejiles y comunales), remontándose hasta el siglo segundo antes de nuestra era. Pero, lo que, sin duda, llamó la atención de Arguedas es que Costa, además de mostrar dicha evolución histórica, afirmaba que mientras escribía todavía existían en España algunos lugares que debido a su escaso desarrollo económico o su aislamiento mantenían sistemas comunales de explotación de la tierra. Y en concreto nombraba la comarca zamorana de Sayago.

Así pues, tras sus lecturas, Arguedas realiza un recorrido de campo por varios lugares de España que culmina en dichas tierras:

Nosotros veníamos a recorrer Castilla, Andalucía y Extremadura, cuando llegamos a Zamora y nos dirigimos a Sayago. Comprobamos

¹¹ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 31.

con creciente asombro, a lo largo de este recorrido que en lo que se refiere a la arquitectura y el urbanismo, el Perú fue una colonia en que la imagen de las ciudades y residencias de toda España fue casi exactamente reproducida, no por zonas, sino todo o casi todo en cada ciudad. Lima, Trujillo, Ayacucho, Cuzco, Arequipa, las capitales mayores y más castizas del virreinato, y aún otras ciudades más pequeñas, como Ica o Urubamba, y las aldeas pequeñas que fueron residencia de los españoles, tienen casas y calles, unas de estilo castellano y otras, andaluz. [...] Ciudades como Ayacucho, a primera vista parece que tuvieran un estilo andaluz característico, pero recorriendo sus calles, examinándolas casa por casa, se descubre que las residencias del tipo castellano, de Salamanca, Ávila o Santillana del Mar, son tan abundantes como las del tipo andaluz que destacan más al primer golpe de vista, por sus sobresalientes detalles externos.¹²

A la vez, la llegada a la provincia de Zamora, en el occidente de la actual comunidad autónoma de Castilla y León, junto a la frontera con Portugal, le confirmó que allí se encontraba lo que estaba buscando: “la semejanza de la organización de estas comunidades de Zamora y León con las de Perú era tan extraordinaria que decidí elegir alguna de ellas para realizar mi trabajo de campo”¹³. Aunque las lecturas que había hecho de la obra de Elías Morán le podrían haber proporcionado más información sobre comunidades semejantes de León en las que también había sistemas comunales, un elemento más, aparentemente ajeno a los intereses del investigador, cual es el clima, le confirmó la idoneidad de su elección: “decidí ir a Sayago, porque las de León, mejor descritas, estaban aisladas por el hielo en esa época del año”¹⁴. El tiempo transcurrido en Sayago, aunque escaso, confirmó sus expectativas:

encontré en Sayago, vivas, algunas de las instituciones descritas por Costa. Pude obtener de boca de los informadores la historia de la extinción de muchas de las costumbres que Costa describió con tanto entusiasmo; viajé a Aliste y encontré allí supervivencias más abundantes. Tuve la fortuna de llegar, especialmente a Sayago, en un periodo de crisis, cuando las instituciones antiguas que hicieron

¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³ *Ibid.*, p. 31.

¹⁴ *Ibid.*

de los pueblos de estas zonas verdaderas comunidades agrarias han sido removidas por la penetración de la economía moderna y algunas de ellas han liquidado su estructura económica comunal y se han lanzado agudamente, a la carrera de la economía liberal basada en la acumulación y prosperidad individuales. Proceso semejante, en muchos aspectos, al que se inició, con muy parecida historia, en las comunidades del valle del Mantaro, del Perú y que se está desarrollando en otras provincias del sur de nuestro país.¹⁵

Una novela salpicada de matiz académico: la etnografía

El escritor José María Arguedas había descubierto dolorosamente que la lengua con la que escribía sus novelas le planteaba un problema prácticamente irresoluble, percibía su limitación para expresar las vivencias auténticas de las gentes que habitan las serranías y pampas andinas: el castellano que manejaba con gran perfección no podía ahondar en unos sentimientos vividos y, por tanto, expresados en otras lenguas; unos sentimientos que se vinculan a pensamientos difícilmente expresables con la adornada lengua cervantina. Por tal motivo, en gran parte de su obra literaria Arguedas va a optar por intentar reproducir tal cual se usa, la lengua de los campesinos peruanos que, con independencia de cuál fuera su origen, la protagonizan. Ciertamente que, a este respecto, hay muchas diferencias entre unas obras y otras. No voy, por supuesto, a adentrarme en esa cuestión por muy interesante que sea, sino más bien plantear el choque que supuso para un Arguedas ya maduro enfrentarse a los campesinos españoles, esos que, se supone, de novelarlos, podrían utilizar para expresar sus sentimientos la misma lengua con que Cervantes u otros autores alcanzaron la inmortalidad. Como él mismo dice en *Las comunidades de España y del Perú*, algunos de los labradores con quien departió en el viejo reino de León, eran “dominadores eximios del castellano más puro”¹⁶.

No ha de extrañar, consecuentemente, que en el “Prefacio” a la obra resultante de su estancia entre estos campesinos escriba Arguedas lo siguiente:

¹⁵ *Ibid.*, pp. 31-32.

¹⁶ *Ibid.*, p. 35.

fuiamos cautivados por la personalidad de algunos vecinos de las dos comunidades castellanas que estudiamos –¡comunidades tan idénticas en muchos aspectos medulares de la vida a aquéllas peruanas que observamos mejor o en las que pasamos nuestra infancia!– e hicimos nuestro trabajo recogiendo casi textualmente de boca de esos vecinos la confesión de un juicio sobre todas las cosas¹⁷.

Ahora bien, si el trabajo de campo realizado en España coincidió con una época de esterilidad literaria, la redacción de su tesis doctoral, acometida en Chile, se hará al mismo tiempo que escribe su obra *Todas las sangres*. Tal vez por ello, cuando finalmente se publique su libro *Las comunidades de España y del Perú*, dedicado a Lola Hoffman, seis años después de conseguir el grado de doctor, la disputa entre el antropólogo y el novelista se manifieste desde la primera línea:

hemos tenido, pues, la oportunidad de leer el trabajo con una perspectiva que nos ha permitido aliviarlo, hasta donde nos ha sido posible, de su atuendo académico-escolar. Tardía y débilmente instruidos en la especialidad, empleamos con vacilante formalismo tanto la terminología como los esquemas aprendidos, en la utilización de los resultados de nuestro trabajo de campo. Felizmente no ocurrió lo mismo con el método¹⁸.

Es decir, cuando Arguedas escribe su libro comparativo sobre España y el Perú, es plenamente consciente de que, aunque su contenido haya sido producido utilizando las técnicas propias de la antropología, su expresión debe trascender estas técnicas y aproximarse, en lo que pueda, a las del escritor que era. Por eso añade que la obra:

aparece como una mezcla no carente de interés, entre el formalismo vacilante, el entusiasmo por exaltar las semejanzas entre las comunidades peruanas y españolas, y la palpitación pura y fuerte de la vida de los dos pueblos estudiados. [...] Es pues, este irregular libro, una buena crónica; tiene, por tanto, algo de novela y está salpicado de cierto matiz académico, perdonable y hasta amenamente pedantesco

¹⁷ *Ibid.*, p. 27.

¹⁸ *Ibid.*

y temeroso a la vez. Nos parece que de toda esta mezcla de ingredientes emergen cuadros interesantes y ciertos personajes que alcanzan a mostrar una imagen seguramente muy aproximada de la vida de las comunidades supervivientes de España, de sus vínculos con la historia y con la civilización actual¹⁹.

Es decir, la obra de la que estoy hablando se plantea por su propio autor como una novela con cierto matiz académico, que busca simultáneamente ser amena y mostrar una imagen que se aproxime a la realidad vivenciada por algunos habitantes del medio rural castellano. Solamente así se explica que cuente la larga emoción que le provocó ver cómo una higuera que nacía en una hendidura de una de las paredes de la iglesia de Bermillo de Sayago y que creía seca, pues durante el invierno no había descubierto en ella la más mínima señal de vida:

aparecía como un alarde verdaderamente exagerado de la naturaleza. Los niños no podían coger sus frutos porque quedarían muy altos, ni podrían dañarlo en lo menor. La sombra de ese fantástico árbol se proyectaba toda en el muro. Y en este tiempo, en que la higuera había alcanzado su mayor desarrollo, contemplaba con regocijo muy semejante, el vuelo y canto de la tububía. Es un pequeño pájaro que vuela a golpes de ala y va elevándose muy alto; a cada movimiento fuerte de sus alas, emite lo mejor de su canto. Estuve una vez cerca de Villamar de la Ladre, cuarenta y cinco minutos oyéndolo cantar y embriagarse, a mi parecer, entre música, velocidad y evoluciones aéreas²⁰.

En esta tesitura, adquiere cierta legitimidad la cuestión de si el análisis de *Las comunidades de España y del Perú* ha de centrarse en la habilidad de su pluma literaria académicamente barnizada o en su más que probado ojo etnográfico. Ahora bien, más allá de consideraciones meramente escolásticas, resulta fútil la disquisición por cuanto ambos aspectos resultan indisolubles en la obra de Arguedas por mucho que éste se considere, en lo tocante a los análisis antropológicos, un mero “aficionado”. Como recuerda J. Murra: “para Arguedas, no hay una separación entre su

¹⁹ *Ibid.*, pp. 27-28.

²⁰ *Ibid.*, p. 44.

etnología y su obra artística”²¹. En todo caso, aunque ciertamente se pueda atisbar en *Las comunidades de España y del Perú* una implícita invitación a indagar en las múltiples conexiones internas existentes entre literatura y antropología, si se persigue un examen sobre el modo en que se expresan ciertos conflictos más o menos permanentes en la vida y obra de Arguedas, habría que centrarse en otras cuestiones. Por ejemplo, ¿sería posible aplicar la crítica visión política del novelista que presenta el irreconciliable enfrentamiento entre indígenas y *mistis* como expresión de la colonización a pueblos campesinos que habitan en la metrópolis colonizadora? Porque, evidentemente, una consideración indigenista del tipo que fuere, sólo con una desmedida imaginación puede trasladarse a un país donde, aunque hay campesinos, éstos no son indígenas. ¿Será, por tanto, preciso en este caso abocarse a otras visiones en las que el choque posible entre campesinos y el mundo capitalista ha de discurrir por otras vías?

Arguedas intentará dar respuesta a través de su etnografía a esta cuestión a través de la reconstrucción de:

los procesos de cambio a partir de una doble consideración: los conflictos internos, entre pobres y ricos por ejemplo, que desembocan, en el caso de La Muga de Sayago, en la quiñonización o parcelación de las tierras comunales; y la dialéctica entre las demandas externas y las posibilidades internas de la que sería un ejemplo el proceso que arranca con la I Guerra Mundial²².

Para lograr este objetivo, la etnografía arguediana no sólo va a aplicar el ejercicio comparativo a instituciones o costumbres, sino que lo va a extender también a procesos históricos y sociales, como la desaparición de la economía campesina y los modos de vida a ella asociados, así como los efectos de la irrupción del capitalismo en el medio rural. De algún modo, podría decirse que

²¹ John Murra, “José María Arguedas: dos imágenes”, en José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, p. 12.

²² Jesús Contreras, “El lugar de José María Arguedas en la etnología de España y de los Andes”, en José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, p. 19.

su reflexión, aunque comparte con la obra de Foster el anhelo comparatista²³, se sitúa en una posición diametralmente opuesta.

Como se recordará, al estudiar el modo de vida de los campesinos purépechas de Tzintzuntzan, Foster había postulado que las relaciones sociales dominantes se caracterizaban por la existencia de contratos diádicos entre personas que pertenecían a redes sociales diferentes. De tal aseveración, se colegiría que las alianzas sociales no se establecen entre grupos sino más bien entre personas que, así contempladas, serían centros de redes sociales más amplias. A su vez, el desarrollo de estos contratos diádicos impediría la existencia de instituciones que pudieran facilitar la cooperación intracomunitaria, pues las obligaciones del mismo se imponen sobre cualquier otro tipo de necesidad. Aún así, la existencia de lazos de parentesco, relaciones de amistad, o instituciones como el patronazgo, permitirían la generación de estrategias defensivas de más amplio alcance. La gran diferencia entre Arguedas y Foster, en este ámbito, estriba en que las ideas del norteamericano solamente resultarían aplicables si se asumen, por una parte, premisas totalmente individualistas y, por otra, se ligan a una percepción estática de la sociedad. En el caso de Foster, la ausencia de dinamismo se trasladaba básicamente al ámbito económico pues afirmaba que los campesinos creían que el número de bienes posibles era limitado y de imposible crecimiento. A su vez, el presupuesto de la escasez llevaba a establecer un continuo control social a partir de la premisa de que “si se ve que alguien sobresale, lógicamente sólo puede ser a expensas de otros en el pueblo”²⁴.

Esta conocida idea sería ampliada por el propio Foster en 1965, cuando Arguedas ya había defendido su tesis pero aún faltaban tres años para que se publicara el libro resultante de la misma. En esencia, la teoría del bien limitado de Foster sugiere que existe una preferencia en los campesinos por la inmovilidad social como consecuencia de la percepción diferencial que tienen

²³ George Foster, *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage*, Nueva York, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960. [En castellano desde 1962: *Cultura y Conquista: la herencia española de América*, Xalapa, Universidad Veracruzana.]

²⁴ George Foster, “Interpersonal relations in peasant society”, en *Human Organization* 19, 1960-1961, p. 177.

sobre la riqueza. Para éstos, los bienes existentes en el interior de la comunidad son de carácter limitado, y además escasos, en tanto son plenamente conscientes de la abundancia exterior al sistema. En este contexto, la ostentación de riqueza por parte de un miembro de la comunidad sólo es posible si algún otro se haya en posición desfavorecida. Como consecuencia, diría Foster, los campesinos optan por un modelo igualitario que, si bien no garantiza la equidad total, al impedir el desarrollo económico de algunos miembros de la comunidad, aparentemente eliminaría la posible desventaja socioeconómica de otros. Esto supone que la imagen del bien limitado formula una estrategia defensiva tendiente a mantener un sistema que conservadoramente se autorreproduce sin alteraciones sociales o económicas nítidas. Algo muy diferente de lo que la etnografía sayaguesa le estaba mostrando a Arguedas quien se hallaba en comunidades campesinas claramente no igualitarias y en las que las mudanzas sociales y económicas eran diacrónicamente perceptibles.

Por otra parte, aunque la idea del bien limitado puede explicar por qué los campesinos optan por reducir su producción económica, no muestra qué papel juegan las relaciones de parentesco u otras como las que Wolf había planteado en la base de las alianzas campesinas. En el caso de Sayago, para Arguedas, las conexiones entre patrones productivos y estructuras de parentesco resultan evidentes:

los recién casados no forman hogar nuevo sino después de varios años, cuando ya han adquirido los bienes suficientes que les permitan construir o alquilar casa y constituirse en una familia de nivel equivalente al de los padres. Según nuestros informantes más viejos, el único cambio ha consistido en que, como hay más ricos y acomodados que antes de la quíñonización, un mayor número de recién casados permanecen muchos años separados, como ocurre con todos los ricos. Ningún padre acaudalado, ni sus hijos recién casados, permiten ni aceptan constituirse en familia independiente si no han alcanzado a acumular un capital que haga posible presentarse en la comunidad como una familia de categoría económica equivalente a la de sus padres. Hay en este sentido una fiscalización vigilante del grupo²⁵.

²⁵ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 269.

En última instancia, el problema de la teoría de Foster, además de no explicar por qué los campesinos habrían de invertir tanto esfuerzo en la realización de su trabajo si el sistema de valores dominante impide cualquier mejora en las condiciones de vida, es el establecimiento de una primacía de los valores sobre los condicionantes económicos. Es decir, para los defensores del bien limitado, las condiciones económicas serían siempre resultado de un conjunto de valores morales, sociales o culturales, aunque no explican por qué se eligen unos y no otros. Ahora bien, como acertadamente sugiere Silverman²⁶ en su crítica al familismo amoral, para entender el comportamiento de los campesinos habría que adoptar como punto de partida la consideración de que los valores morales son efecto, y no causa, de la organización social. Claramente lo manifiesta Arguedas al investigar por qué existen tantos varones solteros en Bermillo y en La Muga de Sayago sin que se genere ningún problema social:

las trabas al matrimonio se nos presentaban como un mecanismo de autodefensa de la comunidad contra la atomización de la propiedad de la tierra. No se concebía que un padre acomodado consintiera que su hijo, ni que éste aceptara, formar un hogar independiente en tanto no hubiera adquirido la hacienda y tierras suficientes que lo mantuvieran en el mismo *status* económico y social de sus padres. De este modo se resguardaba la conservación de la tierra a costa del estancamiento demográfico. El soltero temía al matrimonio y se decidía a afrontarlo únicamente cuando estaba seguro de que lo haría sin poner en riesgo el *status* de su familia paterna. Este tipo de control era tan duro y eficaz que había, con el tiempo, creado la costumbre de considerar el solterío como un estado tan natural como el de casado, a pesar de que el soltero estaba al margen de los beneficios comunales, especialmente de la participación de las tierras. De este modo, las parcelas no disminuían de extensión ni los labradores ricos corrían el riesgo de que su heredad se atomizara y sus hijos cayeran en la pobreza. El sabio labrador C. A. de Bermillo no lo pudo descubrir y lo interpretaba mediante explicaciones de tipo moral que le causaban indignación y repugnancia. Los actos repudiables

²⁶ Sydel Silverman, "Agricultural Organization, Social Structure and Values in Italy: Amoral Familism Reconsidered", en *American Anthropologist* 70, 1968.

que C. A. citaba, eran la consecuencia y no la causa de la autodefensa de la comunidad contra la dispersión de la tierra²⁷.

Las palabras finales de esta larga cita eliminan cualquier atisbo de duda respecto de la posición teórica de Arguedas y, además, ponen de manifiesto que, contrariamente a lo que a veces se ha insinuado, el escritor peruano es un etnólogo perfectamente asentado y no un mero recopilador de Folklore. Ciertamente sus posiciones teóricas no se hallan en concordancia con lo que, en los mismos años, algunos antropólogos anglosajones estaban planteando, por mucho que, como ellos, realice estudios de comunidad. La razón de esta distancia es que, a diferencia del presentismo funcionalista imperante en la época, Arguedas va a dedicar gran parte de su esfuerzo a analizar las causas históricas de la situación social con que se halla. En consecuencia, su recurso a procesos diacrónicos, a pesar de que lamente no conocer mejor la historia, resulta de gran importancia. La mayor parte de los antropólogos que llegaron a España en esa época consideraban que los cambios sociales que, desde comienzos de los 60, estaban operándose en el medio rural castellano tenían que ver con la concatenación de tres factores: un impulso “desarrollista” propiciado por el propio régimen franquista, la atracción de las grandes ciudades y, por último, la mejora de las infraestructuras y medios de comunicación que difuminaban cualquier aislamiento. Sin embargo, como sugiere Jesús Contreras, el punto de partida del autor de *Los ríos profundos* será diferente.

Arguedas, en contraste con las explicaciones culturalistas y presentistas de los teóricos de la modernización, nos explica, por ejemplo, cómo el individualismo de los campesinos (que los citados teóricos consideran un rasgo definidor y propio del campesinado, o de la cultura campesina, y que consideran la causa de su resistencia a la modernización, entre otras cosas) no es un rasgo consustancial a los mismos sino que puede aparecer como consecuencia de un mismo conflicto de intereses entre ricos y pobres, poniendo fin, aunque no definitivamente, a las conductas de cooperación existentes. Demuestra, pues, una vez más, que el individualismo no es tanto

²⁷ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 275.

una actitud mental como una estrategia más o menos circunstancial, o una respuesta, provocada por el sistema social global²⁸.

Arguedas, conocedor de las comunidades andinas, sabe, como Barth, que ninguna, por lejos que esté de un gran centro de poder o económico, está totalmente aislada. No es que exista, por tanto, una “apertura” de estas comunidades, hasta entonces concebidas como “autocontenidas” o “cerradas”, sino una continuación y profundización en cambios sociales de más largo alcance. Frente a esa visión de la comunidad cerrada, inmóvil en el tiempo, frente a esos “pueblos sin historia” que diría Wolf, Arguedas descubre cómo algo tan aparentemente alejado de la cotidianeidad de los pueblos que estudiaba como la Primera Guerra Mundial, tuvo efectos directos en la misma: alteró significativamente el precio del ganado y propiciará el arribo a esos pueblos, hasta entonces productores de avena y centeno, del trigo. Y con él, dice Arguedas, el fin de la pobreza, la irrupción de la moneda en la cotidianeidad de campesinos acostumbrados al trueque, la extensión de las diferencias sociales y, por supuesto, la masiva sustitución de las propiedades comunales por propiedades privadas de la tierra. Y, corolario de este proceso serán las disputas entre campesinos pobres y campesinos ricos, los “señoritos”, y la re-articulación total de una comunidad como La Muga de Sayago.

Evidentemente esta visión conflictiva de la ruralidad castellana confronta mucho con la relativamente idílica que presentaron autores como J. Pitt Rivers, C. Lisón Tolosana, S. Brandes, etc. De entrada porque no tuvieron suficientemente en cuenta que la armonía que veían en el mundo rural olvidaba que la convivencia cotidiana se realizaba dentro de un marco totalitario, cual era entonces el franquismo. De hecho, así han venido a reconocerlo al cabo de los años algunos de estos autores:

por mucho que procuremos no escribir en términos morales de los pueblos investigados, siempre le quedará al lector la sensación de leer la historia de una gente mala o una gente buena. Es el riesgo con el que todos nos enfrentamos. Cuando publiqué *Migration, Kinship and Community* en 1975, estaba seguro de haber dado una

²⁸ Jesús Contreras, *loc. cit.*, p. 19.

imagen bastante positiva de Becedas. Según mis observaciones, los avances económicos junto con los procesos migratorios habían tenido resultados psicosociales favorables. Luego me di cuenta de que algunos me criticaron por demostrar los beneficios del régimen franquista, una implicación del trabajo que había ignorado por completo²⁹.

Estas críticas extemporáneas han llegado a hacer dudar a alguno de estos “pioneros” como pone de manifiesto Joseph Aceves en un bello, autocrítico y profundo escrito:

las sociedades y sus culturas concomitantes desarrollan formas de controlar a sus miembros y estas formas no son siempre muy agradables. En la época nuestra de pioneros este control ha llegado a ser conocido como el franquismo. Todos sabíamos quién era Franco, teníamos todas algunas ideas específicas respecto a lo que hacían él y sus seguidores. No conozco a ningún colega que tuviera la más mínima cosa positiva para decir del Caudillo. Pero, cualesquiera que fuesen los intercambios privados de opiniones lejos de España, no decíamos nada. [...] El ruido político más alto que yo oí durante estos períodos de residencia e investigación fue el silencio más absoluto. Un silencio con referencia a Franco. Un silencio respecto a la Iglesia y sus maquinaciones. El silencio de un miedo bien fundado a los que tenían el control. ¿Fue esto una negligencia de nuestro deber? No lo sé. [...] ¿Soy irresponsable? Que decida el lector, y esta decisión tendrá menos que ver conmigo y más con lo que la antropología debería hacer cuando se encuentra con el conocimiento de atrocidades cometidas con demasiada frecuencia en el nombre de Dios (y/o del orden). Estábamos todos enterados del miedo al ‘qué dirán’ en el pueblo y lo comentábamos libremente entre nosotros. Sin embargo, incluso a veces en nuestros congresos profesionales a miles de kilómetros de España, no decíamos nada de ‘qué hicieron’ y hacían los franquistas³⁰.

²⁹ Stanley Brandes, “España como ‘objeto’ de estudio: reflexiones sobre el destino del antropólogo norteamericano en España”, en María Cátedra (ed.), *Los españoles vistos por los antropólogos*, p. 246.

³⁰ Joseph Aceves, “Reflexiones de un pionero”, en Luis Díaz, Óscar Fernández y Pedro Tomé (coords.), *Lugares, tiempos, memorias. La antropología ibérica en el siglo XXI*, p. 71.

Frente a esa posición, Arguedas, en coherencia biográfica, va a intentar evitar una posible legitimación, aunque fuera indirecta, del régimen. Cabe recordar que en 1937, treinta años antes de llegar a España, había participado en una protesta contra la visita a la Universidad de San Marcos de un enviado de Mussolini, el general Camarotta, a quien querían hacer llegar su disconformidad con el apoyo fascista a los alzados en armas contra la República Española. El reproche del embajador italiano al gobierno totalitario del general Óscar R. Benavides por el trato recibido por Camarotta tuvo como efecto inmediato la prisión de los partícipes en el acto de repulsa. Como consecuencia de esta represión, Arguedas pasaría once meses entre 1937 y 1938 en la prisión limeña de “El Sexto”, a cuya salida escribiría una novela, muy criticada por Vargas Llosa³¹, cuyo título fue el nombre de la prisión.

Así pues, en *Las comunidades de España y del Perú*, Arguedas se situará en una posición que comprende que las circunstancias de la vida campesina castellana no pueden entenderse al margen de lo acontecido en los primeros cuarenta años del siglo xx. Eso le llevará a detenerse en su espléndida monografía etnográfica en aspectos aparentemente menores que, no obstante, se ligarán a discusiones teóricas que, en un sentido amplio, podría incardinarse dentro de la polémica del campesinismo. Resulta esto particularmente notorio cuando discute la noción de vecindad u otras como la desconfianza con respecto a la innovación —las máquinas, como los tractores, son invento del diablo, dice una labradora, y no deben meterse a hacer el trabajo que Dios ha pensado para los hombres—, o el valor de la tradición, por citar alguna.

La elucidación de la vecindad le llevará a descubrir la existencia de tres tipos de propiedades comunales con efectos muy diferentes para los habitantes de Sayago pues, observa, no tienen los mismos efectos socioeconómicos los repartos anuales de tierra común realizados a partes iguales entre todos los vecinos del pueblo, la utilización comunal de los pastos o el uso comunitario del bosque. La constatación de estos efectos será lo que le permita mostrar que, lejos de un idílico comunismo primitivo, el comunismo puede convertirse en el principal instrumento de

³¹ Cfr. Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

discriminación económica favoreciendo a los enriquecidos y empobreciendo aún más a los pobres.

El primer modo de comunalismo, el que afecta a las tierras de siembra, resulta particularmente importante, según Arguedas, para los pobres pues, gracias al mismo, pueden completar su renta de subsistencia. Sin embargo, para los más ricos, el porcentaje de beneficio que les aporta es menor porque las tierras repartidas son las de peor calidad. En todo caso, la vecindad es consustancial a la propiedad de la tierra. Es decir, para ser vecino es suficiente con residir en el pueblo y estar casado y, como quiera que no hay vecino sin tierras, todo aquel que lo es, tiene derecho a recibir cada año un lote del común para trabajarlo. Y ese lote puede ser tierra suficiente para un campesino pobre y su familia en un lugar como Bermillo donde Arguedas comprobó que el 50% del término municipal era comunal. Ahora bien, este reparto presupone que todos los habitantes de un pueblo son labradores. Y así es en el caso de La Muga de Sayago, donde hasta los más ricos aran la tierra. Solamente el cura y el médico no lo hacen, pero son forasteros. Sin embargo, en el caso de Bermillo la etnografía de Arguedas descubre que dos terceras partes de los que reciben tierra no la trabajan sino que bien la “arriendan”, bien las entregan en “medianía”, bien la cambian por productos variados.

Si estos lotes de panes, nombre que reciben las tierras de siembra, benefician por igual a todos los vecinos, no ocurre lo propio con los pastos comunales dedicados a sostener el ganado. Al poder introducir en ellos todo el ganado que se posea, cuantas más cabezas tenga una persona, más beneficio obtendrá. Por tal motivo, la existencia de pastos comunales posibilita que los ricos, al obtener rendimiento suficiente como para aumentar progresivamente su cabaña, sean cada vez más ricos. Mientras tanto, los que sólo tienen un par de vacas, con ellas se quedan. Ahora bien, el progresivo incremento de la cabaña ganadera hace que los propietarios de las reses, lanares o vacunas, presionen para que el número de hectáreas comunales dedicadas al pastoreo sea mayor que el que se destina a la siembra. Al ser dichos propietarios usualmente los funcionarios y aquellos que tienen mejores contactos políticos fuera de la comunidad, finalmente consiguen que cada vez haya más pastos y, consecuentemente, menos tierra del común para otras necesidades. En suma, la propiedad comunal de los pastos impide, por una parte, la mayor productividad de la tierra y, por otra, permite una mayor acumulación de capital en manos de unos

pocos. Este proceso, a su vez, genera numerosas tensiones y propicia el incremento de las desigualdades en el interior de la comunidad y la ruptura de la cohesión social, como, según Arguedas, puede verse en la reciente historia de La Muga de Sayago.

El último tipo de comunalismo es el que hace referencia al manejo del bosque al que, habitualmente, acuden los sayagueses sobre todo a finales del otoño para poder extraer leña suficiente con que calentarse durante el duro invierno. Según sus informantes, el monte comunal habría sido esplendoroso hasta que el Estado decidió pasar a gestionarlos todos directamente. Y, aunque se permite a los vecinos de los pueblos que lo utilicen, la apropiación por parte del Estado de dicho recurso tuvo un claro efecto negativo tanto desde el punto de vista social como ambiental: al no sentirlo la comunidad como propio, ha sido sistemáticamente descuidado y cada año se encuentra en peores condiciones. Es decir, un cambio en la propiedad, aunque el usufructo pueda seguir siendo comunal, propició cambios en el sistema de valores al desprestigiar el trabajo en el bosque y hacer, consecuentemente, que las actividades a él ligadas recaigan en grupos marginales. En última instancia, dirá Arguedas, en Sayago todo gira en torno al pan y a la vaca; es ésta quien da prestigio, sobre todo si se sabe utilizar para mantener la tierra que trabaja.

La reflexión sobre los trabajos comunales del bosque pone de manifiesto la relevancia tanto en la cotidianeidad como en el sistema de valores morales, sociales y culturales, de las decisiones adoptadas por agentes externos a la comunidad. Éstas no se limitan a aspectos económicos relevantes como la estatalización de los bosques, sino que afectan a cuestiones tan íntimas como la vivencia de la religiosidad. José María Arguedas presenta un profundo catolicismo popular simultaneado con un arraigado anticlericalismo que atribuye a los curas conductas “anticristianas”: “oiga usted, amigo, se lo digo de veras, lo juro por la Virgen: el cura anterior no era un cura verdadero sino un anticristo disfrazado, un lucifer con sotana”, le dice un vecino.³² Mas, no se trata de una opinión aislada, dice Arguedas, sino de algo compartido por toda la comunidad que se veía inerte ante la reiterada actitud de los sacerdotes católicos contra los que “no se podía hacer nada porque

³² José María Arguedas, *op. cit.*, p. 284.

están bien apoyados por todos los que mandan”³³. Tal vez, por esa mezcla de órdenes, el religioso y el político, añade otro de sus informantes, es que “todos sabemos que no son representantes de Cristo sino de Satanás. Si hubiera otra guerra no quedaría uno. No; los colgarían a todos”³⁴.

Ahora bien, Arguedas destaca que esta percepción es sentida de manera dolorosa por los vecinos:

igual que en Bermillo, la conducta de los curas y la relación de esta conducta, que todos encontraban uniformemente anticristiana, con los verdaderos mandatos de Dios y con la existencia misma de Dios, era un pensamiento, una preocupación obsesiva en la casi totalidad de los vecinos de La Muga. En esta comunidad era esa relación de contraste lo que torturaba la conciencia de los creyentes, mientras que en Bermilla, además de tal contraste existía otro aún más agudo y apremiante: el apoyo de la Iglesia a los privilegios de los señoritos. [...] En La Muga, como en Bermillo, se creía que el mal procede de Dios. Pero en La Muga, aparentemente los labradores ricos y emprendedores habían logrado despreocuparse de la inexplicable oposición Cristo-catolicismo-cura, en tanto que los vecinos pobres y muy pobres estaban sobrecogidos por la potencial amenaza que esa aberración representaba; y se daban casos como los de la viuda que identificaba fe en Dios con cura bueno y, negación, casi inexistencia de Dios allí donde el cura era malo. Sólo unos pocos ricos vecinos habían logrado separar la identificación de religión, Dios y cura, identificación en que residía todo el poder y la debilidad del clero³⁵.

Curiosamente, cuando Arguedas intenta establecer comparaciones sistemáticas, al abordar la religiosidad de los pueblos andinos y zamoranos, dedica prácticamente todo su esfuerzo a mostrar la ausencia de catolicidad entre los indígenas y el único aspecto realmente comparado es el que tiene que ver con la posición de los curas:

En las comunidades libres [de los Andes] el clero mismo fue el amo, con raras excepciones, y se comportó como los tradicionales

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*, pp. 285-287.

amos, señores o *weraqochas*. [...] El desprestigio del clero aumentó con el muy relativo desarrollo de estas comunidades; la profesión de sacerdote, tan anhelada en el siglo pasado, logró convertirse en un oficio sumamente menospreciado. Sin embargo, no ha llegado en el Perú el desprestigio del clero al extremo que en Bermillo y La Muga.³⁶

Frente a esa tesitura lo único que podían hacer los vecinos de uno y otro pueblo era esperar a que una jerarquía eclesiástica, totalmente ajena a la comunidad, cambiase al cura y lo sustituyera por otro mejor. Esto, que ocurrió en el caso de La Muga poco antes de que llegara Arguedas, fue celebrado en el pueblo, más allá de ciertas discrepancias sobre su autoridad en lo relativo al establecimiento de las fechas de las ferias, con gran alegría pues el nuevo era, en comparación con los precedentes, casi “un santo”.

En suma, tras pormenorizados análisis trufados de comparaciones con comunidades peruanas de la economía de Bermillo de Sayago en toda su extensión, la estructura social básica tanto de esta comunidad como la de la Muga, los procesos religiosos, festivos, así como la “educación”, y los efectos de la reparcelación habida en La Muga tras la desaparición de las tierras comunales, Arguedas llega a la conclusión de que:

Sayago, como toda la zona andina del Perú, había sido detenida en su desarrollo histórico. Aparentemente, sobre ambas zonas se ejercita ahora un tipo de presión –en España nada disimulada y en el Perú contrarrestada por fuerzas endógenas de las propias comunidades y por agentes externos– para conducir tales comunidades hacia su conversión en pequeñas sociedades de tipo liberal en las cuales el enriquecimiento individual sea el ideal motriz único que impulse la actividad del grupo, en unos casos, como en la quiñonizada Muga y, en otros, como en la dividida en castas de Bermillo para mantener el estado de cosas imperante.

Las comunidades se debaten así entre la tradición que creó vínculos cooperativos entre los vecinos y la presión externa que trata de desintegrar las bases de tales vínculos para convertirlas en sociedades en que los hombres se enfrenten cada vez más agudamente unos a otros, mediante una carrera competitiva para acumular bienes materiales.³⁷

³⁶ *Ibid.*, p. 314.

³⁷ *Ibid.*, pp. 316-317.

En opinión del autor de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, esto también ocurre en el Perú donde, sin embargo, hay un elemento diferencial, el factor étnico, que permite a los pueblos originarios de los Andes reclamar la pervivencia de una tradición que sería incluso anterior a la llegada de los españoles y, en ocasiones, de la propia creación del Tahuantinsuyu. Por tal motivo, aunque optimistamente cree que los mecanismos de resistencia de los indígenas andinos permitirán el surgimiento de una nueva situación animada por esos “valores distintos, originales y antiguos”³⁸, su opinión es pesimista en relación con los vecinos castellanos de Sayago:

el Estado español acaso modifique su sistema de trato con relación a comunidades como Bermillo; lo que no parece posible predecir es si lo hará para acentuar el rigor o para abrir posibilidades de ascenso a los comuneros que el propio clero considera, en estos lugares, como de condición humana inferior³⁹.

Retos y limitaciones de la etnografía de Arguedas

Aunque al llegar a España José María Arguedas ya es autor de una tesis de Bachiller en Antropología por San Marcos desde el año anterior titulada: “La evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origen colonial”⁴⁰, a lo largo de *Las comunidades de España y del Perú* reitera en varias ocasiones que carece de suficiente formación antropológica para entender algunos de los problemas con que se enfrenta. Sin embargo, como dice en el “Prefacio” a la obra: “nuestra intuición fue constantemente mejor que nuestros instrumentos universitarios”⁴¹. Esta sutil intuición le permitirá, por otra parte, comprender cabalmente la naturaleza del soterrado

³⁸ *Ibid.*, p. 317.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Fermín Del Pino, “Arguedas en España o la condición mestiza de la antropología”, en Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y Fuego. José María Arguedas 25 años después*, p. 37.

⁴¹ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 27.

conflicto existente en Bermillo de Sayago, una sociedad dividida “endos castas”:

quienes tienen el corazón y la vida oprimidos, blasfeman, como la más intensa forma permitida de expresar su descontento y su amargura concentradas. Los supuestamente satisfechos, blanden el insulto despectivo (‘brutos’, ‘brutos por la voluntad de Dios’) y, cuando lo creen conveniente utilizan la cárcel. El etnólogo, más intuitivo que académico creyó percibir en este conflicto una no tan desigual posibilidad de fuerzas. La solución del conflicto tendrá seguramente caracteres distintos a los que hemos de ver que se desencadenaron en La Muga. Mi sabio, viejo, queridísimo y rubio amigo, el labrador C., debe estar quizá reflexionando en este instante sobre las mismas cosas acerca de las cuales yo escribo: ‘llevan de razón ellos (los señoritos)... pero en la cabeza no tienen más seso que nosotros piojos. Y los piojos se matan, amigo, fácilmente’⁴².

A esta intuición, Jesús Contreras añade otras dos cualidades de José María Arguedas que, igualmente, trascienden lo académico: la sensibilidad y la curiosidad. Para el prologuista de la edición española de *Las comunidades de España y del Perú*:

Arguedas tenía sensibilidad y en muy grandes dosis. Ella le permitía escuchar sin prejuicios y sin complejos de superioridad; y esa sensibilidad le permitió dejarse cautivar por la personalidad de algunos de sus informantes que, como él dice, le instruyeron y le transmitieron de manera cálida y dramática el modo de vida de las comunidades sayaguesas. Esa sensibilidad, también, y su curiosidad, más humana que académica, le permitieron estar en condiciones de *descubrir* por qué, en realidad, no estaba obsesionado por *confirmar*, actitud esta última que parece guiar a muchos antropólogos profesionales, académicos o no.⁴³

En la medida en que intuición, sensibilidad y curiosidad, atemperan, si no eliminan, las posibles deficiencias teóricas, las limitaciones de la etnografía del escritor peruano habrán de

⁴² *Ibid.*, p. 237.

⁴³ Jesús Contreras, *loc. cit.*, p. 16.

buscarse en otra dirección. El citado Contreras señala a este respecto que:

aunque el tono de nuestros comentarios precedentes y de los que han de seguir a continuación sea del todo positivo, debemos señalar también que el libro de Arguedas contiene algunos que otros lapsus más o menos intrascendentes y que en nada afectan a su calidad global, sobre todo si tenemos en cuenta que él estaba escribiendo para un lector peruano⁴⁴.

La apelación al lector peruano se relaciona sobre todo con ciertas comparaciones en las que Arguedas, tras mostrar minuciosamente algún aspecto de la realidad sayaguesa, por ejemplo la feria de Bermillo, menciona su semejanza con algo parecido que ocurre en Perú, por ejemplo, la de Huancayo, sin dar ningún tipo de explicación adicional dando por supuesto que el lector conoce sobradamente las características de ésta. Otras limitaciones, según Contreras, tendrían que ver con el desconocimiento de España que tiene Arguedas, lo que le lleva a formular algunas generalizaciones “tópicas o, incluso, inadecuadas”⁴⁵. Sirva como ejemplo ésta, extraída de la descripción de la feria de La Muga:

había una taberna improvisada al final del campo de venta del ganado, muchos pequeños toldos con viandas y vino. Los labradores bebían en gran cantidad. No se embriagaban jamás. No peleaban, no armaban riñas de ninguna clase, no cantaban. El vino les animaba sólo un poco. Yo consideraba este hecho como algo excepcional, casi inconcebible. Pero el sayagués no se embriaga, por su tradicional resistencia al vino y porque un labrador de estos, tan sobrio y medido, siempre, tan realmente solemne y avaro, ofrecería un espectáculo verdaderamente inconcebible si se embriagaba⁴⁶.

Y, sin embargo, Castaño Blanco⁴⁷ ha mostrado que históricamente Sayago ha sido una comarca particularmente violenta. La última

⁴⁴ *Ibid.*, p. 24, n12.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁶ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁷ José Manuel Castaño Blanco, *Conflictividad y violencia. La sociedad sayaguesa en la documentación de los siglos XVI al XIX*.

crítica que Contreras hace de la obra de Arguedas es que, más allá de los tópicos, en ocasiones “puede emitir juicios que resultan algo precipitados y que pueden poner de manifiesto un cierto desconocimiento de la compleja realidad sociocultural del estado español”⁴⁸. Esto último sería particularmente notorio, según el antropólogo catalán, cuando, al comentar los problemas relacionados con la educación formal, Arguedas afirma que en España, a diferencia de lo que acontece en Perú, no existe el problema del plurilingüismo y existe una única cultura.

En todo caso, en mi opinión, las mayores limitaciones de la obra de Arguedas tienen que ver con los condicionamientos establecidos por la duración del trabajo de campo. Si, como he dicho más arriba, Arguedas describe minuciosamente las ferias de Bermillo y de La Muga, e incluso expone el calendario mensual de ferias comarcanas⁴⁹, le resulta imposible asistir a aquellas que suceden en fechas en las que él no estaba presente, aunque sean las más importantes de la comarca. Así, aunque señala que en la ermita de Gracia hay una feria mensual el día nueve, no puede asistir a las verdaderamente notables que tienen lugar en el verano:

en la localidad de Villamor de Cadozos [pedanía de Bermillo] se celebran en la ermita de Gracia, situada en el monte del mismo nombre, propio del lugar; una el día de San Bernabé (11 de junio) y la otra el día de Nuestra Señora de las Nieves (5 de agosto). Este santuario representaba, y aún representa todavía, el destino devocional popular más relevante de la comarca, al que concurren gentes de todos los lugares cercanos, acudiendo también miembros de la justicia de Zamora para garantizar la seguridad, ya que se producían frecuentes robos y peleas⁵⁰.

Más importante para la etnografía de Arguedas es la manifiesta imposibilidad de contemplar la mayor parte de los trabajos que tienen que ver con los procesos agrícolas debido a que su estancia en Sayago coincide con la época del año en que menor actividad agrícola se realiza. Como ya está dicho, el trigo es el producto fundamental de la agricultura sayaguesa y, sin embargo,

⁴⁸ Jesús Contreras, *loc. cit.*, p. 25.

⁴⁹ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 80.

⁵⁰ José Manuel Castaño Blanco, *op. cit.*, p. 32.

poco es lo que Arguedas puede decir, más allá de lo que sus informantes le cuenten, acerca de los trabajos relacionados con éste u otros cereales. La preparación del terreno y su siembra acontecen a comienzos del otoño, generalmente en septiembre, es decir, tres o cuatro meses antes de su llegada. A su vez, la siega, acarreo a las eras, trilla, aventado, etc. del cereal sucede a partir de mediados de junio. Lamentablemente, Arguedas se encontraba ya el día 10 de junio en Madrid y el 15 del mismo mes en París⁵¹, por lo que tampoco pudo presenciar ninguna actividad vinculada a dichos trabajos.

Por otra parte, la escasa duración de su trabajo de campo, cuatro meses, aunque le permitió establecer magníficas relaciones con algunos habitantes tanto de La Muga como de Bermillo, hasta el punto de considerarlos más como amigos que como informantes, le impidió percibir la importancia de un elemento crucial en la economía sayaguesa del que, no obstante, no se hablaba en público: el contrabando. Aunque en los años en que Arguedas llegó a Sayago el estraperlo comenzaba a disminuir ligeramente como consecuencia de un cierto desarrollo económico, la compra-venta de todo tipo de productos procedentes de Portugal al margen de la ley fue una constante durante décadas. La restricción y racionamiento de algunos productos necesarios para la supervivencia hasta 1951, durante los “años del hambre”, acentuó la utilización secular de los caminos y barcas que cruzaban el Duero en busca de alimentos y de otros productos, principalmente el café, para vender fuera de la región. La intensa actividad nocturna de los estraperlistas, en épocas duramente reprimida; en otras tolerada, se convirtió en parte fundamental de la estructura económica comarcana, particularmente en los pueblos más rayanos y en aquellos en que convergían diferentes rutas. De hecho, Arguedas se extraña, aunque lo justifica por la centralidad geográfica, de la importancia del comercio en este lugar:

Bermillo tenía doce tiendas comerciales. No existía ninguna proporción entre la cantidad de vecinos y señoritos y este número, bastante grande de tiendas, relativamente bien surtidas. La explicación

⁵¹ Fermín del Pino, *loc. cit.*, p. 49.

parecía encontrarse en el hecho de estar Bermillo en el centro mismo del territorio del partido.⁵²

Posiblemente también la falta de tiempo le llevó a no percatarse de que algunas de las más acendradas creencias locales podrían relacionarse con las estructuras e intenciones del Estado. Tal ocurre con la admiración que los sayagueses tienen por Viriato y que, a decir de Arguedas, “constituye un elemento que vincula a los pueblos sayagueses y hace que se reconozcan como pertenecientes a una especie de grupo étnico común”⁵³. En opinión del escritor peruano, esta vinculación se habría formado totalmente al margen de la educación formal recibida:

causa especial interés y sorpresa comprobar que, en la indocta y aún podría afirmar muy ignorante población de campesinos de Sayago, a la cual le sirve muy poco la escuela oficial, el recuerdo de Viriato, héroe máximo de la resistencia peninsular al ejército romano, se mantiene vivo. [...] En una de esas calles exóticas de Torrefrades, los vecinos muestran con orgullo la casa en que nació y vivió ‘el pastor’ Viriato antes de que encabezara y dirigiera la legendaria resistencia antirromana⁵⁴.

Más allá de la pertinencia histórica del lugar en que naciera Viriato que se disputan varias poblaciones (zamorananas, extremeñas y, por supuesto, portuguesas), esta vinculación tendría que ver, según Arguedas, con la “tradición” asumida: frente a los historiadores que niegan que Viriato fuera sayagués, los habitantes de esta comarca:

tienen la razón mayor de la tradición, que hace de Viriato el sayagués más grande y el más grande hombre que ha existido, aunque de veras no fuera sayagués. Al joven bermillano que ganó en la competencia de aradores del partido para seleccionar al representante de Sayago en el concurso provincial donde se competiría por el

⁵² José María Arguedas, *op. cit.*, p. 87.

⁵³ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 34.

puesto de representante de Zamora al ‘concurso nacional’ que se realiza en Madrid, lo proclamaron ‘digno hijo de Viriato’⁵⁵.

Lo que Arguedas no podía percibir es que, con independencia de las vicisitudes históricas concretas de la vida (y muerte) de Viriato y sus disputas contra los romanos, la exaltación de su figura en esa época se acomodaba a la perfección a la concepción de la historia emanada desde el régimen franquista como instrumento de exaltación política de una historia racial de España. Como claramente ha puesto de manifiesto Rafael Valls⁵⁶, durante el primer franquismo la enseñanza de la historia se convirtió en uno de los principales instrumentos ideológicos de consolidación del régimen mediante el establecimiento de identificaciones dicotómicas en las que determinadas figuras históricas eran exaltadas por su identificación entre lo español y el bien absoluto, en tanto todo aquello extranjero, en este caso los romanos traidores que mataron a Viriato, se identificaba con un mal igualmente absoluto que buscaba la destrucción de España. En este marco, la desaparición de arqueólogos, historiadores y pensadores en general que tuvieron que partir al exilio, permitió una manipulación de pasado al servicio de los intereses políticos del presente que se construía. Como claramente han puesto de manifiesto los arqueólogos Jesús R. Álvarez-Sanchís y Gonzalo Ruiz Zapatero⁵⁷ la aproximación historiográfica a los manuales educativos de la época revela una clara intencionalidad política de rescribir la historia de España a través de un pasado glorioso del que héroes como Viriato formaban parte fundamental en la construcción de una identidad patriótica. En ese pasado glorioso, exaltado desde el romanticismo decimonónico, Viriato, El Cid, Don Pelayo, los Reyes Católicos, etc. se convertían en modelos de conducta para los jóvenes españoles⁵⁸, por lo que no ha de extrañar que, como constata Arguedas, se otorgue el título de ‘digno hijo de Viriato’

⁵⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁶ Rafael Valls Montés, *Historia y memoria escolar. Segunda República, Guerra Civil y dictadura franquista en las aulas*, Valencia, Universitat València, 2009.

⁵⁷ Jesús Álvarez-Sanchís y Gonzalo Ruiz-Zapatero, “España y los españoles hace dos mil años según el bachillerato franquista (periodo 1936-1953)”, en *Iberia* 1.

⁵⁸ *Vid. ibid.*, p. 39.

al joven que mejor ara en Bermillo. La identificación ideológica pasado-presente que no pudo percibir Arguedas se ve claramente en un texto escolar de 1º de Bachillerato publicado en 1945 re-producido por los citados arqueólogos:

admirad, niños, la intrépida bravura de Viriato, que lucha hasta que la traición le asesina, de los numantinos, que se entregan a la muerte antes que al invasor [...] Vertiendo su sangre por su independencia alcanzaron la inmortalidad. También la han dado a raudales por España los héroes y mártires de nuestra Cruzada de Liberación contra enemigos mil veces peores⁵⁹.

En suma, Arguedas no podía darse cuenta de que la ideología subyacente a esa exaltación sayaguesa de Viriato se vinculaba a procesos de más amplio alcance en los que “si sustituimos Viriato por Franco y Numancia por el Alcázar de Toledo, obtendremos entonces la lectura que estos manuales pretenden”⁶⁰.

En todo caso, más allá de estas limitaciones, fácilmente perceptibles casi cincuenta años después de ser escritas por vez primera, pero inapreciables en aquel momento, los objetivos que Arguedas perseguía se han logrado parcialmente mientras sus retos siguen siendo vigentes:

presentamos, pues, los resultados de nuestro trabajo con la temerosa convicción de que es incompleta pero con la seguridad de que, aún así, contribuirá, sin duda, al mejor conocimiento de la cultura actual de España y del Perú, de los antecedentes históricos de la comunidad indígena Hispanoamericana y, sobre todo, servirá para llamar la atención de los jóvenes etnólogos e historiadores hacia un problema que ambas ciencias deben de seguir investigando⁶¹.

Si bien Arguedas acertó de pleno en su creencia de que gracias a su trabajo tendríamos un mejor conocimiento de España y, posiblemente, de algunas de las bases que explican la vida de las comunidades indígenas andinas, erró por completo en su convicción de que otros etnólogos e historiadores le seguirían, como ya

⁵⁹ *Ibid.*, p. 46.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ José María Arguedas, *op. cit.*, p. 30.

he mostrado en otro texto⁶². Y ello por mucho que a la muerte de Arguedas escribiera Ángel Palerm que:

necesitamos urgentemente una experiencia hispanoamericana en la etnología de la Península, y no sólo para bien de la antropología hispanoamericana sino de la misma antropología española. Nosotros confiábamos que la iniciativa de José María Arguedas abriría el camino a otras semejantes, y que su libro levantaría una ola de interés en nuestro continente y quizá en la propia Península, al verse los españoles descritos y estudiados por sus parientes de América y quizá también tan mal comprendidos como lo fueron los indígenas y los criollos por los advenedizos de España⁶³.

A casi cincuenta años de que Arguedas escribiera su tesis doctoral, seguimos necesitando de esa experiencia.

Postscriptum: 2 de diciembre de 2011

La mañana del dos de diciembre de 2011, el día en que se cumplían cuarenta y dos años de la muerte de José María Arguedas, amaneció fría en Berrillo de Sayago. Habíamos llegado hasta el pueblo por la carretera de Ledesma atravesando un paisaje en el que el verdor provocado por las lluvias recientes se veía reforzado por la escarcha matutina que se deshacía irisada al contacto con los rayos del sol. La presencia de numerosas piedras hincadas, algunas casi ciclópeas, que recordaban la existencia de antiguas cortinas berroqueñas hoy en desuso, anunciaban la entrada en Sayago. Atrás quedaban las fincas salmantinas y sus toros bravos con paredes construidas con centenares, miles, de pedruscos de tamaño más contenido. Aquí, en Sayago, a diferencia de los muros de las áreas serranas castellanas, los cortineros se levantaron clavando en el suelo grandes losas graníticas y rellenando los espacios

⁶² Pedro Tomé, “Una experiencia comparada de trabajo etnográfico entre España y México, o la ecología cultural revisitada”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 63-1, 2008, pp. 121-146 [disponible en <http://digital.csic.es/handle/10261/9429>].

⁶³ Ángel Palerm, “José María Arguedas (1911-1969)”, en *América Indígena* XXX, 1970, pp. 199-200.

que entre ellas quedaron con cuanto canto halló lugar para sujetarse. En nuestro camino quedaron lugares de sonoros nombres como La Vádima o Villamor de Cadozos, pedanía del mismo Bermillo, y también un río amansado por los embalses, el Tormes, que transita susurrante hacia la frontera que aquí fue siempre “Raya”.

Estacionamos nuestro vehículo en una plazoleta y, nada más bajarnos, sentimos el gélido viento septentrional empeñado en matizar el profundo azul de un cielo totalmente despejado. Recordamos, mientras nos apartamos de las umbrías en nuestro deambular, la doliente queja de Arguedas ante un sol que alumbraba pero no calienta. El habitualmente inescrutable rostro de Jesús Morales se contrae a la puerta de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. No siente incomodidad por los decimonónicos añadidos –y pórtico– a una planta del xvi, sino dolor por una poda sufrida por los plátanos de indias, o de sombras, que de ambas formas se llaman. A pesar de los años no se acostumbra a ver los árboles esmochados (aunque la Academia de la Lengua diga “desmochar”, en estas tierras la inicial “d” es desacostumbrada en tal menester) y musita viendo lo que fueron ramas: “son como muñones”.

Llegamos a la plaza donde se halla el Ayuntamiento en el que además de una rumorosa fuente se erige un busto bronceo que recuerda a Federico Requejo. Conforman un perfecto rectángulo, al estilo de las plazas de las villas de la Castilla llana y este-reotipada. Es, sin embargo, algo totalmente inusual en las zonas fronterizas que hacen de la irregularidad forma de ser. Caminamos por la carretera de Fonfría, que un primer tramo se llama calle de los Herreros, luego del Teniente Luengo y, por último, al abandonar el pueblo, calle del Puente. Antes de llegar a la altura de la panadería dejamos a nuestra vera la farmacia, el bar Paco y un café que es también estanco. Como antiguo pueblo ganadero el urbanismo de Bermillo recuerda a una irregular estrella cuyas calles se prolongan por caminos que se adentran en las herrenes y campos hoy incultos. Regresando por la calle Tras las Casas, junto a una encrucijada, descubrimos en una huerta un membrillo cuyas hojas palidecen. “Es añoso”, dice Jesús Morales. Y, no obstante, apunto, sus frutos aún colgados de las ramas más altas refulgen pidiendo que algún pintor los inmortalice. Al pie de un laurel contemplamos esas recias paredes que conforman el hábitat de los hombres y mujeres de este pueblo; paredes que con frecuencia buscan la circularidad desdeñando las esquinas. Casas,

dice Morales, que habría que declarar monumento o patrimonio o cualquier otra cosa que impida que se pierdan, o que se hundan –como ocurre con una bien grande que hay en la calle que es carretera hacia y de Zamora y que anuncia su venta–. Allá aparece una huerta, con pozo de metálico cigüeñal, y un poco más allá un centro de belleza. Y, por supuesto, varios bares. Y en una calle, detrás de Correos y un edificio que dice ser ministerial y alberga oficinas de una organización profesional agraria, una biblioteca ha crecido en lo que antaño fue cárcel: ¡qué mejor destino para el inmueble que tanto dolor provocó!

En dirección a Fermoselle y la Raya el pueblo se alarga y en las proximidades del Centro de Salud aparecen talleres mecánicos, discotecas y lugares de copas que, seguro, las noches de los fines de semanas le dan un ambiente diferente al pueblo y justifican su preeminencia comarcana. En el centro quedan los bancos y cafés de solera, como el Capri. Y, como instituyendo límites, el agua se asoma a la superficie por fuentes, como la de La Toza o la del Concejo o en diferentes pozos que circundan la villa.

Por la carretera de Fariza nos dirigimos hacia la Muga de Sayago, el pueblo que Arguedas vio quiñonizado, donde llegamos a la vez que el pescadero. Al sonido del claxon de su furgoneta, aparcada a la puerta de la iglesia parroquial, una mujer mayor, en zapatillas y delantal, sale en busca del congelado. A su lado queda un hermoso crucero, una cruz granítica, de las muchas que se ven en este pueblo cuyo centro parece ser el impoluto frontón que figura esperar a los jugadores de pelota mano. En la puerta del ayuntamiento, sito en plaza pequeña e irregular, todavía se anuncian los resultados de las recientes elecciones generales (el acta de la mesa dice que votaron 249 personas, de las que 184 lo hicieron por el Partido Popular, 38 por el socialista, 7 por Izquierda Unida, 6 por UPYD, 4 por el Prepal, uno por el PUM+J y otro por el PACMA. Además, hubo dos votos nulos y seis en blanco). A un lado de la puerta del consistorio un buzón, con los colores corporativos de correos, recoge las cartas que los vecinos del pueblo quieran enviar. Y, casi equidistando de la misma puerta, una cabina de teléfonos, de las que proliferaban antes de la irrupción en la cotidianeidad de los móviles, y un busto que recuerda a Carlos Pinilla. Por cierto, si el ayuntamiento de Bermillo de Sayago ensoñerea su balcón con cuatro banderas –las de Europa, España, Castilla y León y la provincia de Zamora–, en el de La Muga

solamente son tres: la nacional, la de la comunidad autónoma de Castilla y León y la del propio pueblo.

Dejamos a un lado una pequeña plaza triangular cuyo centro, una pequeña valla metálica con placa, identifica con un “jardín” y mientras paseamos por la calle del Toral, en la que una anciana sentada en un portal asolanado y florido se pelea con un prospecto medicinal, oímos un altavoz desgranando nombres. Nos dirigimos hacia la voz, cual si fuéramos nosotros los llamados, para descubrir que un tropel de adolescentes acaba de salir del Instituto de Educación Secundaria para disfrutar su recreo. Me llama la atención que muchos de estos mozuelos lleven en una mano pan y en la otra una lata de paté; debe ser el “bocadillo”, imaginamos, que han dado a aquellos que durante la semana habitan la residencia estudiantil dando vida al pueblo. A Jesús, no obstante, más que el producto, le asombra el destino de la lata pues, invariablemente, todas concluyen por los suelos. Los más de los jóvenes optan por refugiarse en la cafetería del Parador de Sayago, un moderno hotel situado frente al centro educativo. Por cierto que este centro de secundaria recuerda en su nombre a José Luis Gutiérrez, el sacerdote a quien tantas páginas dedicó Arguedas destacando sus virtudes que contrastaban vivamente, según sus anticlericales vecinos, con la actitud de sus predecesores que no eran “representantes de Cristo sino de Satanás”.

En medio de la juvenil algarabía entramos en el pequeño cementerio de la localidad cuyo decoro recuerda que no hace tanto de la fiesta de difuntos. Nos pide amablemente una señora que al salir cerremos su puerta, pues ella no puede aguardar. Así lo hacemos y ya en el coche, tras haber caminado por las estrechas y tortuosas calles, descendemos hacia la larga que con el nombre de la Feria nos devuelve a la carretera de Bermillo y de allí, cruce de caminos, al nuestro.

Bibliografía

- Aceves, Joseph. "Reflexiones de un pionero", en Luis Díaz, Óscar Fernández y Pedro Tomé (coords.). *Lugares, tiempos, memorias. La antropología ibérica en el siglo XXI*. León, Universidad de León-FAAEE-AACYL "Michael Kenny", 1991, pp. 65-73.
- Álvarez-Sanchís, Jesús y Gonzalo Ruiz-Zapatero. "España y los españoles hace dos mil años según el bachillerato franquista (periodo 1936-1953)", en *Iberia* 1, 1998, pp. 37-52.
- Arguedas, José María. *Las comunidades de España y del Perú*. Madrid, ICI-MAPA, 1987 [1968].
- Brandes, Stanley. "España como 'objeto' de estudio: reflexiones sobre el destino del antropólogo norteamericano en España", en Cátedra, María (ed.). *Los españoles vistos por los antropólogos*. Madrid, Júcar, 1991, pp. 231-249.
- Castaño Blanco, José Manuel. *Conflictividad y violencia. La sociedad sayaguesa en la documentación de los siglos XVI al XIX*. Madrid, CSIC, 2001.
- Contreras, Jesús. "El lugar de José María Arguedas en la etnología de España y de los Andes", en Arguedas, José María. *Las comunidades de España y del Perú*, 1987, pp. 15-25.
- Costa, Joaquín. *Colectivismo agrario en España*. Zaragoza, Guara, 1983 [1898].
- . *Derecho consuetudinario y economía popular de España*. Zaragoza, Guara, 1981 [1902].
- Chevalier, François. *La formación de grandes dominios en México, tierra y sociedad en los siglos XVI-XVIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976 [1952].
- Del Pino, Fermín. "Arguedas en España o la condición mestiza de la antropología", en Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.). *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima, DESCO-CEPES-SUR, 1995, pp. 23-57.
- Foster, George. "Report on an ethnological reconnaissance of Spain", en *American Anthropologist* LIII, 1951, pp. 311-325.
- . "The significance to anthropological studies of the places of origin of Spanish emigrants to the New World", en Tax, Sol (ed.). *Acculturation in the Americas*. Selected Papers of the 29th International Congress of Americanists. Chicago, University of Chicago Press, 1952.

- . “Cofradía and Compadrazgo in Spain and Spanish America”, en *Southwestern Journal of Anthropology*, 1953, pp. 1-28.
- . *Culture and Conquest: America's Spanish Heritage*. Nueva York, Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, 1960. [En castellano desde 1962: *Cultura y Conquista: la herencia española de América*. Xalapa, Universidad Veracruzana.]
- . “Interpersonal relations in peasant society”, en *Human Organization* 19, 1960-1961, pp. 174-178.
- . “Peasant Society and the Image of Limited Good”. *American Anthropologist* 67(2), 1965, pp. 293-315.
- . “Recollections of Julio Caro Baroja and Julian Pitt Rivers”, en Honorio Velasco, (coord.). *La antropología como pasión y práctica. Ensayos in honorem Julian Pitt-Rivers*. Madrid, CSIC, 2004.
- Murra, John. “José María Arguedas: dos imágenes”, en José María Arguedas. *Las comunidades de España y del Perú*, 1987, pp. 7-13.
- Pitt-Rivers, Julian. *People of the Sierra*. New York, Criterion Books, 1954.
- Kenny, Michael. “Patterns of Patronage in Spain”, en *Anthropological Quarterly* 33, 1960, pp. 14-22.
- . *A Spanish Tapestry: Town and Country in Castille*. Nueva York, Harper, 1961
- Palerm, Ángel. “José María Arguedas (1911-1969)”, en *América Indígena* xxx, 1970, pp. 199-200.
- Silverman, Sydel. “Agricultural Organization, Social Structure and Values in Italy: Amoral Familism Reconsidered”, en *American Anthropologist* 70, 1968, pp. 1-20.
- Tomé, Pedro. “Una experiencia comparada de trabajo etnográfico entre España y México, o la ecología cultural revisitada”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 63-1, 2008, pp. 121-146 [Disponible en <http://digital.csic.es/handle/10261/9429>].
- Valls Montés, Rafael. *Historia y memoria escolar. Segunda República, Guerra Civil y dictadura franquista en las aulas*. Valencia, Universitat de València, 2009.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

IDENTIDAD Y COMPLEJIDAD EN EL TRABAJO

ANTROPOLÓGICO DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

EN *COMUNIDADES DE ESPAÑA Y DEL PERÚ*

Leocadio Edgar Sulca Báez*

Resumen

En el presente trabajo, se reconocen algunos aspectos en torno a la identidad y la complejidad que se encuentran registrados por José María Arguedas en comunidades de España y del Perú. Aun cuando el instrumental teórico llegó al ámbito académico mucho tiempo después de su muerte, el autor tuvo una gran claridad para la comprensión del mundo subjetivo y las bases reales que motivan las dinámicas de los cambios sociales y culturales. La reflexión del mundo propio y el ajeno que realiza mediante un fino contraste subjetivo, le permite al autor y a nosotros entender situaciones y condiciones sobre los conquistadores que de no ser por Arguedas seguirían ausentes. Las experiencias de Arguedas en España y sus contribuciones académicas nos sirven de marco para discutir los problemas contemporáneos, en torno a los cambios que viven los pueblos en el mundo globalizado de hoy.

Abstract

In the present work, some aspects are recognized concerning the identity and the complexity that they are registered by Jose Maria Arguedas in communities of Spain and of Peru. Even if the theoretical set of instruments came to the academic area a lot of time after his death, the author had a great clarity for the comprehension of the subjective world and the royal bases that motivate the dynamics of the social and cultural changes. The reflection of the own world and the foreign one that it realizes by means of a thin subjective contrast, it allows him the author and to understand situations and conditions on the conquerors who of not being for Arguedas would be still absent. Arguedas's experiences

* Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. CESMECA.

in Spain and his academic contributions use us as frame to discuss the contemporary problems, concerning the changes through that the peoples live in the globalized world of today.

Palabras clave/Key words: *Las comunidades de España y del Perú*, identidad y complejidad, autopercepción, heteropercepción / identity and complexity, selfperception, heteroperception.

Conocí el texto que hoy es motivo de mi ensayo a través de Miguel Lisbona, un entrañable amigo catalán, con quien en una charla informal sobre literatura y poesía desembocamos inevitablemente en José María Arguedas. Mi sorpresa fue que citó un texto al que yo no había tenido acceso: *Las comunidades de España y del Perú*. Mi asombro se incrementó cuando manifestó que en España era un libro indispensable en la formación de la carrera. Le pedí a Miguel que me consiguiera un ejemplar, después de un tiempo se presentó con la copia fotostática de un libro publicado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana y el Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación de España.

El texto referido no sólo es importante porque se trata de la investigación que hizo Arguedas para su tesis doctoral y que fue escrita para obtener ese grado académico en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos, sino porque en ella se muestra como un antropólogo de aguda observación, pues aún sin el instrumental teórico contemporáneo nos presenta una dinámica identitaria que ocurre en los procesos de cambio que viven ambas comunidades, la de España y la del Perú.

El objetivo de su investigación era buscar en la organización de las comunidades de España datos complementarios para el mejor conocimiento de la historia de las comunidades indígenas del Perú, buscaba antiguas formas de organización comunal y suponía que podía encontrarlo en Castilla y Extremadura. Tenía interés en estos lugares porque la mayoría de los conquistadores eran provenientes de estas zonas y tenía el convencimiento de encontrar supervivencias, él mismo dice: “Nuestra fe estaba fundada en el hecho comprobado de que España es uno de los países menos

evolucionados de Europa y que por tanto las supervivencias tenían que ser allí mayores y más integras.”¹

El autor plantea que:

la política colonial aprovechó hábilmente y hasta donde fuere posible tanto las formas de organización social del Perú y de España y esas formas se ensamblaron por obra de los gobernantes y por la práctica cotidiana de las ordenanzas y su interpretación por el colonizador y su acierto para explotar la antigua organización indígena en su beneficio. (29)

La investigación que se propuso Arguedas era muy compleja, implicaba abordar diversos aspectos de la vida social de ambas comunidades, reconociendo el tiempo y las condiciones en las que se daban los procesos de cambio, es por esta razón que su recopilación de los datos y su reflexión comparativa, abordaron una multiplicidad de aspectos que le da una riqueza incomparable.

Arguedas y el método

Arguedas llega a alojarse de manera fortuita en una posada de arrieros. Allí vivió el invierno, la primavera y el verano, convivió con vecinos y pequeños negociantes ambulantes, y de ellos obtuvo sus “confesiones”. Manifiesta la fortuna de haber llegado a este alojamiento porque en él tuvo contacto con la comunidad de manera directa; de haber llegado a la posada de los “señoritos” no hubiera tenido las mismas interacciones.

Es indispensable señalar la modestia con la que se acerca a su investigación. Él dice: “desearía dedicar el resto de mi vida a la etnología [aunque] tengo casi nula formación, pero mi intuición funciona con acierto”(11). El resultado de su trabajo –según él mismo nos cuenta, guiado por su intuición– se adelantó a la teoría de la identidad y la complejidad contemporáneas. Arguedas permaneció sólo siete meses en Sayago, se lamentaba de no contar con más tiempo para realizar el estudio; la incompreensión de la

¹ José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, p. 29. Mientras no se indique lo contrario, los números entre paréntesis corresponden a las páginas de esta obra.

burocracia institucional lo obligó a cortar y dejar muchos aspectos sin seguimiento, pero para el tiempo que permaneció nos entregó una impresionante cantidad de datos y argumentos. En este trabajo sólo referiré aspectos de su obra para argumentar ideas en torno a la identidad y a la complejidad en Arguedas.

Arguedas decía de su libro: “Es pues este irregular libro una buena crónica, tiene por tanto algo de novela y está salpicado de cierto matiz académico perdonable y hasta amenamente pedantesco y temeroso a la vez.” (28) Arguedas sabe y se daba cuenta de que no hay separación entre la etnología y su obra artística, la gran atomización de las disciplinas era el contexto intelectual en el cual se desarrolló; sin embargo, como él mismo señala, basado en su intuición pudo ensamblar la relación entre las ciencias sociales y las humanidades.

Intuición y sensibilidad son lo fundamental para un antropólogo, y estas cualidades no se enseñan en la universidad. Arguedas tenía sensibilidad en grandes dosis... Ello le permitía escuchar, escuchar sin prejuicios y sin complejos de superioridad. Esa sensibilidad le permitió dejarse cautivar por la personalidad de algunos de sus informantes, que como él dice, le instruyeron y le transmitieron de manera cálida y dramática el modo de vida de las comunidades sayaguenses. (16)

Manifiesta que:

Fuimos cautivados por la personalidad de algunos vecinos... e hicimos nuestro trabajo recogiendo casi textualmente de boca de esos vecinos la confesión de un juicio sobre todas las cosas. [...] Anotamos todo cuanto nos fue posible, hasta los últimos detalles sobre las costumbres de Bermillo y de la Muga de Sayago. (27)

Arguedas siente curiosidad, tiene presente la dimensión histórica como fuente de conocimiento necesaria para comprender los comportamientos, se interesa por los antecedentes históricos de las comunidades que investiga. Se da cuenta de que las actitudes, comportamientos, valores, necesidades y los intereses de los campesinos de Sayago, no son estáticos ni forman parte de una esencia campesina, sino que pueden cambiar si cambian las condiciones económicas y políticas.

Arguedas era un investigador incisivo, tenía una inusual tenacidad para corroborar el dato. Durante la investigación en torno a la estratificación social nos muestra esta cualidad.

El autor no comprendía que, muy a pesar de la diferenciación económica en Bermillo, los habitantes se consideraban iguales. Él había reunido un grupo selecto de habitantes a quienes denomina jueces, en una especie de entrevista grupal. En esta reunión buscó zanjar esa duda.

Tiene razón –le dije–, le ruego que perdone mi insistencia. Así tengo que proceder para conocer a fondo las cosas, “no se le dé, amigo, Ud., sabe hacerse estimar”, pues mi querido amigo por esa estimación que con la gracia de Dios he ganado entre ustedes, desearía hacerle una última pregunta. Estoy convencido ya que no existe lo que se llama diferencias de categorías entre los vecinos en cuanto que todos se tratan con el mismo respeto sin tener en cuenta la hacienda y la prosperidad de tierras de cada cual, pero ¿no hay una palabra, lo que nosotros denominamos un término que diferencie a los que tienen poca hacienda de los que tienen mucha y de los que no tienen nada?

“¡Claro que la hay!, los ricos, los acomodados, los pobres, y los criados pastores o peones. Ahí tiene Ud. como llamamos a eso que diferencia nuestra hacienda pero no nuestras personas.” (167)

La puntual recolección de datos, la persistencia hasta corroborarlo, nos muestra al científico social disciplinado.

Arguedas y los procesos de cambio

Arguedas busca las causas del cambio, hace historia para encontrar los antecedentes necesarios para comprender el presente. A diferencia de Arguedas, las investigaciones en España se realizaron a partir de conceptos simples, como la modernización y la tradición. El cambio fue atribuido a la “apertura” entendida como procesos que ofrecen a la España rural una elección de conducta entre un amplio repertorio de conductas alternativas, los hijos ya no se sienten obligados a seguir las formas de pensar y las actividades tradicionales de los padres, han surgido alternativas nuevas y vitales que anteriormente jamás existieron o bien no eran percibidas por la gente de campo. Según esta forma de pensar, la “apertura” permitió el contacto con el “mundo de fuera” y se rompe el aislamiento rural. Según estos estudiosos las comunidades eran cerradas, esto es, había una sola forma de comportamiento,

hasta la “apertura”. Como si las comunidades hubiesen permanecido estáticas, sin cambio alguno por siglos. El cambio entonces llega con la industrialización. Las explicaciones de muchos de estos estudios de la modernización han estado basadas en caracterizaciones estrictamente culturalistas, aprioristas, estáticas, esencialistas, psicologistas, y no articuladas. Prescinden de las relaciones de la comunidad con la sociedad global, con el sistema económico, político mundial, independientemente de que tengan o no conciencia de esa relación.

Estos planteamientos son semejantes a los que hoy se usan para explicar los cambios, partiendo de un enunciado general de la globalización, sin explicar cuáles son los mecanismos reales de relación y de qué manera la sociedad particular establece cambios en los nuevos contextos. Hoy, igual que en los tiempos de Arguedas, se dice que los jóvenes están cambiando, siguen nuevas modas, la familia ya no es la de antes, etc. Sabemos que estamos sumergidos en procesos de cambio pero las interpretaciones son fragmentadas, no van a las causas, contrariamente, cultivan la creencia en una suerte de inexorable asimilación al modelo único y universalizador o en sus formas más burdas atribuyen los cambios a los medios de comunicación, la internet o algún aspecto fragmentado de la realidad.

Ideas semejantes fueron vigentes hasta 1995 y aún siguen siendo usadas por ciertas corrientes intelectuales en el sur de México para discutir los procesos de cambio, por ello es indispensable conocer la investigación de Arguedas para comprender los actuales procesos de cambio que viven las sociedades contemporáneas.

Arguedas no parte de conceptos poco analíticos como “tradicional” y “moderno” o “comunidad cerrada” y “sociedad exterior”. Ello le permite evitar caracterizaciones esencialistas de las comunidades, y reconstruye un proceso histórico. Así llega a constatar que la difusión del trigo y del ganado como consecuencia de los efectos de la primera guerra mundial, tuvo efectos “revolucionarios” en Sayago.

Arguedas demostró que la imagen de una sociedad rural estática no es otra cosa que un espejismo. Analiza el entorno global y determina de manera precisa de qué manera la estructura económica global se articula con las actividades internas de la comunidad y cómo esta dinámica de cambios cambia la subjetividad y el aspecto normativo interno.

Sayago permaneció aislada por su extremada pobreza y por la técnica agrícola primitiva. Según el autor permanece así como una comunidad indígena del Perú, y hace el comparativo con Puquio. En Sayago la presencia del trigo y el ganado que era requerido por la guerra, produjo en Bermillo un cambio sustancial: se dio la expansión de la propiedad privada en detrimento de la propiedad comunal. Este fenómeno, según los campesinos, acabó con la pobreza y los piojos: antes del trigo no existía propiedad privada. La “revolución” del trigo trajo también una nueva clase formada por la burocracia oficial, los comerciantes, una casta que recibe el nombre de los “señoritos”, se instaló también un odio irreconciliable entre los labradores, quienes se consideran seguidores del mandato divino de trabajar para conseguir el sustento, y los señoritos, a quienes acusan de sanguijuelas, y estos últimos consideran a su vez despreciables a los primeros. Con los cambios en la economía y la burocracia también se presentan transformaciones en otros órdenes de la cultura.

Un aspecto fundamental de su obra es la integración de las ciencias sociales y las humanidades. El autor no establece campos inconexos, ve las acciones humanas en su complejidad de manera integral, sus vivencias, necesidades, emociones, las constricciones valorales, etc.

El contraste en cuanto al paisaje andino y bermillano

Le impresiona la meseta de Sayago donde se respira solemnidad y silencio, campos arbolados y millonarias sementeras, en contraste con la férrea tristeza de nuestras llanuras de la puna. Observa el error que arrastramos desde la colonia de llamar al periodo de lluvias el invierno, cuando en realidad es el verano. Les confieso que yo también, como serrano peruano, no podía entender a mis profesores en la primaria cuando se empeñaban en enseñarme las cuatro estaciones del año, el otoño representado en árboles sin hojas, el invierno con copos de nieve descendiendo. Nada de eso sucedía en mi contexto, las hojas de los árboles nunca se caían, la nieve la veía sólo en las altas cumbres y nunca descendiendo en forma de suave lluvia.

Con Arguedas podemos entender no sólo cómo se instaló ese error, sino también cómo los conquistadores habían vivido en climas más difíciles que el de los Andes. También se nos enseñaba

sobre la valentía y la gran determinación que los conquistadores habían tenido para adaptarse al inclemente clima de los Andes. Después de Arguedas queda claro que tal valentía y determinación no era excepcional puesto que habían sido curtidos en un clima y necesidades tan profundas que las condiciones climáticas y el contexto andino les parecía muy benévolo.

Dice el autor:

El invierno es feroz, más inclemente e implacable que en nuestras altísimas cordilleras. El frío no cede a ninguna hora. El sol alumbra pero no calienta nada, o casi nada.

Resulta asombroso para un peruano ver el sol de invierno en España y comprobar que alumbra sin dar calor. Les parecerá a muchos ingenuo e inútil que haga constar estos hechos. Lo hago porque contribuye a explicar, en parte, la tranquilidad con que los conquistadores cruzaron nuestras formidables montañas. Para el labrador que soportó el invierno de Castilla; las inclemencias, la nieve, los vientos y el frío de los Andes, resultan algo tibio y fácil de sobrellevar. Las fatigas de escalar las inmensas cuevas del Perú, de trotar por sus desiertos arenales, son poca y muy inferiores a las que he visto que debe soportar, aún hoy, el labrador de Castilla, que sale al campo, muy temprano, en el invierno con un viento helado y fuerte que corta y golpea con dura y ciega crueldad, jamás el frío y el viento son tan terribles en el Perú. Y en el verano el mismo labrador, debe segar la mies, catorce o dieciséis horas seguidas bajo un sol de 40 grados, capaz de enloquecer en pocos días a quien no ha padecido desde la infancia su terrible calor.

En el invierno los campos están verdaderamente muertos, los árboles permanecen de pie, sin hojas, con las ramas renegridas, convertidas aparentemente en leña seca. Y sólo el gorrión canta en las mañanas. Los otros pájaros emigran. Desconocemos por entero los hombres del trópico esta faz de la naturaleza que tiene una extraña hermosura. La resurrección primaveral del mundo a la que asistimos desde los caminos de Sayago en los alrededores de Bermillo, es otro acontecimiento completamente nuevo para un hijo de los Andes, donde la naturaleza no se detiene nunca por entero en su función de germinar. Por ejemplo, la flor del qantu que es una de las más hermosas de los Andes, se da en pleno invierno en plena sequedad. Y los arbustos y pocos árboles jamás pierden sus hojas. (45)

Arguedas describe el suelo y el agua de Sayago con gran precisión, nos dice que tiene escasa tierra, apenas veinte centímetros, seguida de roca granítica impenetrable. Cuando llueve la tierra se vuelve pantano y en el verano se seca totalmente, los riachuelos y manantiales son abundantes pero cuando no son necesarios para el riego. El labrador vive preocupado por el exceso de lluvia y por la sequía.

Arguedas veía desde la ventana de la posada para arrieros donde se hospedó, a los labradores de Bermillo que:

salían muy temprano a la carretera y caminaban contra el viento y llevaban la cara y la cabeza protegida por el “pasamontañas” del que parece que proviniera el *chullu* indígena aunque algunos se cubrían la cara y el cuerpo con un amplio pañolón, idéntico al que actualmente usan las mujeres en los pueblos de la sierra del Perú.

La naturaleza exige mucho más de la resistencia biológica humana en estas zonas de Europa. Ejercita más las defensas, endurece y curte duramente el cuerpo. Nuestros vientos, nuestro invierno, nuestras lluvias y tempestades –me refiero al Perú– son casi un juego de niños en comparación con la inclemencia del tiempo en España. Únicamente la altura, la descomunal orografía andina puede ser igualmente temible, a simple vista. Pero aún ella, por la latitud en que se encuentra y que la dulcifica, resulta poco obstáculo, poca exigencia para un hombre ejercitado y castigado desde la infancia por el clima de la Europa Septentrional. Así la hazaña física de los conquistadores resulta ser menos asombrosa, más natural y perfectamente explicable. Y no obra de semidioses, como nos parecía, cuando las solas lecturas de la geografía de Europa no pudo darnos el conocimiento verdadero de su clima y de cómo ésta cría y fortalece a los seres humanos (47).

La identidad colectiva en Arguedas

En cuanto a la identidad, en el proceso de investigación, el autor siempre está atendiendo a la autopercepción de los habitantes, distingue los rasgos en relación a las actividades que realizan los actores, reporta con plena claridad la heteropercepción, y reconoce que las fronteras se establecen en función de los intereses y las adscripciones de los habitantes, analiza y presenta los referentes

simbólicos de los bermillanos y distingue las perspectivas simbólicas que construyen.

Arguedas utiliza los conceptos fundamentales que actualmente se usan en los estudios sobre identidades colectivas, en primer lugar la clasificación para distinguir, separar, marcar, diferenciar, estereotipar, etc., lo cual permite reconocer fronteras y distinguir dentro y fuera, para asumir adscripciones o exclusiones, hace participar a los pobladores en un ejercicio de auto y heteropercepción para reconocer las concepciones consensuadas que rigen las relaciones sociales. Distingue claramente lo propio de los “señoritos”, los artesanos y los trabajadores de la tierra, presenta con extraordinaria claridad la relación de los requerimientos prácticos y la subjetividad. Podemos afirmar que Arguedas era un adelantado en relación al tiempo que le tocó vivir.

Si la identidad se entiende como la parte subjetiva de la cultura, que parte para su entendimiento de la clasificación lógica estableciendo, marcas, rasgos, estereotipos, que se construye a partir de una autopercepción y una heteropercepción socialmente construida en una constante interacción, que se reproduce en los procesos de socialización, que tiene emblemas simbólicos compartidos, que integra pasado presente y futuro, todos estos aspectos están presentes en la investigación de Arguedas, aunque no estén expresados con los términos contemporáneos.

La virtud de Arguedas consiste en no seguir modas académicas, el autor desarrolla su investigación con un genuino propósito de entender las dos sociedades y los procesos de cambio que ellas experimentan. En los diversos aspectos de análisis que realiza es el andino que se ve a sí mismo a través del otro. Siempre está en un proceso de contraste, comparando la comunidad española con la peruana, ya sea comparando las diferencias de concepciones al interior mismo de la comunidad de Bermillo, o las concepciones de los habitantes de otros pueblos sobre Bermillo, de principio a fin está analizando la dinámica de relación y las concepciones.

...en lo que se refiere a la arquitectura y el urbanismo, el Perú fue una colonia en la imagen de las ciudades y residencias de toda España fue casi exactamente reproducida, no por zonas, sino todo o casi todo en cada ciudad, Lima, Trujillo, Ayacucho, Cuzco, Arequipa, capitales mayores y más castizas del Virreynato, y aun otras ciudades más pequeñas, como Incahuasi, Urubamba, y las aldeas pequeñas que eran residencia de españoles, tienen casas y calles, unas de

estilo castellano y otras andaluz. Es que el Perú por su inagotable capital humano y por lo manso del clima, permitió al colonizador, de cualquier región de España, sentirse en su lar nativo y reconstruirlo. Plantar árboles frutales, y flores, hacer tallar puertas, rejas y balcones, levantar corredores y construir patios y arcos, todo podía desearlo y obtenerlo, a este respecto en seguida. La mano de obra indígena era ingente, en número, habilidad y lo que es más, en capacidad para la interpretación, y era casi gratuita (48).

La reproducción de los modelos arquitectónicos españoles en el Perú se deben también sin duda al vacío psicológico que debían llenar los españoles en el nuevo contexto, los corredores, los patios, los árboles frutales, las flores, las diversas semillas le daban equilibrio emocional en sus nuevas residencias. Pero no sólo se trataba de una copia, Arguedas fundamenta que en las nuevas construcciones se mejoró las construcciones porque en ellas ya se incorporaron los nuevos conocimientos, se trataba de edificaciones modernas. Al respecto dice:

Algunas gentes consideradas ilustradas en el Perú, creían que las calles angostas y tortuosas, los pueblos en las cimas de colinas y aún en las cumbres eran cosas del Perú antiguo; son también características de España y Europa. En Andalucía contemplamos, desde lejos, pueblos y ciudades grandes ubicadas en las cumbres. Y nuestras ciudades tienen, por supuesto trazos más regulares que los antiguos de España. Los colonizadores aplicaban en este sentido técnicas y ciencias modernas, sus ciudades eran cosas del pasado. (48)

La autopercepción y heteropercepción sobre Sayago quedó registrado de esta manera por Arguedas:

“Sayago tiene fama de región pobre, se ha ido Ud a meter a lo último de España. ¿Por qué?” Me dijo la dueña de una pescadería en Zamura, cuando al advertir por mi modo de hablar, que era extranjero, me pidió que le dijera de donde venía y con qué objeto. Le repliqué que me sentía feliz en Sayago y que no me parecía “lo último” sino uno de los distritos más bellos de España. Y que sus vecinos eran amables y generosos. La señora se echó a reír de buena gana y me miró con risueña burla, como se considera a un individuo estafalario. Porque, aparte de fama de miserable, de su región nativa los

sayaguenses tienen nombre de avaros, defecto de que todos ellos se declaran convictos y confesos. (45)

Está claro el énfasis en la concepción que tiene la dueña de la pescadería en torno de Sayago considerada como “lo último”, región pobre, de habitantes avaros, conceptos que orientan hacia determinado tipo valoral, que a su vez conduce hacia acciones específicas.

“Viriato”, el referente simbólico mitificado

Arguedas encuentra en Bermillo el recuerdo de Viriato, héroe máximo de la resistencia peninsular al ejército romano. Los bermillanos dicen de él: “fue nuestro defensor”.

Dice el autor:

Viriato constituye un elemento que vincula a los pueblos sayaguenses y hace que se reconozcan como pertenecientes a una especie de grupo étnico común. Constituye asimismo, a consolidar y dar aliento cotidiano a tal vínculo... Viriato es el sayaguense más grande y el más grande hombre que ha existido, aun que de veras no fuera sayaguense. (35)

Los habitantes de Bermillo afirman que Viriato era de esa tierra. Arguedas presenció el concurso del mejor arador en Bermillo. El ganador los representaría en el concurso nacional, el indiscutido ganador fue un joven de figura atlética que abrió un surco tan perfecto como si hubiese sido trazado con teodolito, a este arador lo proclamaron como “digno hijo de Viriato”.

En este registro Arguedas nos está presentando la figura mitificada de un personaje que sirve como un referente simbólico, que representa el orgullo, el valor, la perfección con la que se identifican los bermillanos. La creencia construida tiene una poderosa fuerza activa, no importa para el caso si efectivamente nació en Bermillo o no y finalmente no tiene importancia si realmente existió o no, lo que importa para la identidad es la creencia compartida, en torno al referente simbólico. Viriato representa el pasado mitificado, el presente que establece cohesión y unidad, dota de orgullo al grupo social y proyecta el futuro.

La complejidad en Arguedas

La gran atomización disciplinar en la actualidad constituye un obstáculo para el desarrollo de la ciencia. La fragmentación que en su momento fue una necesidad para el desarrollo de las ciencias en un grado de división tan vasto, constituye la más grande traba. Edgar Morin dice que:

la complejidad es un tejido (*complexus*: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico².

Arguedas, igual que en el caso de la teoría de la identidad, es también un adelantado en el uso de la complejidad sin que en su momento exista una teoría que lo oriente. Aborda el conjunto social desde los diversos ángulos, ve las relaciones económicas, los cambios en las relaciones políticas, los cambios en la cultura, las normas, los valores, la evolución etaria, lo pertinente para cada edad, analiza la organización social, los oficios, los animales domésticos, las concepciones sobre los mismos etc. Y va tejiendo su relato de una manera agradable.

La minuciosa investigación de Bermillo que nos presenta Arguedas, nos dibuja la sociedad en su complejidad, con su dinámica de cambios en las que permanentemente está contrastando la comunidad andina con las comunidades españolas que estudia. Un aspecto fundamental de su obra es la integración de las ciencias sociales y las humanidades. El autor no establece campos inconexos, ve las acciones humanas en su complejidad de manera integral, sus vivencias, necesidades, emociones, las constricciones valorales, etc.

Según Edgar Morin, la gran división entre la cultura científica y la cultura de las humanidades, iniciada en el s. XIX, se ha profundizado en la actualidad, generando el desarrollo disciplinario de las ciencias, la gran división del trabajo, la superespecialización,

² Edgar Morin, *Introducción al pensamiento complejo*, p. 32.

el enclaustramiento y la fragmentación del saber. Esta desunión ha favorecido tanto la producción de conocimientos, como el incremento de la ignorancia y la ceguera.

La cultura científica separa los campos de conocimiento, aporta descubrimientos admirables, teorías geniales, pero no una reflexión sobre el destino humano. En cambio “la cultura humanista es genérica que, vía la filosofía, el ensayo, la novela, alimenta la inteligencia general, enfrenta los grandes interrogantes humanos, estimula la reflexión sobre el saber y favorece la integración personal de los conocimientos”³.

La literatura nos muestra que “todo individuo... constituye en sí mismo un cosmos. Lleva en su seno sus multiplicidades internas, sus personalidades virtuales, una infinidad de personajes quiméricos, una existencia plural en lo real y en lo imaginario...”⁴ La poesía nos introduce en la dimensión humana, nos revela que vivimos no sólo prosaicamente –sometidos a la utilidad y la funcionalidad– sino también integrados al deslumbramiento, al amor, al éxtasis. Las artes nos remiten a la dimensión estética de la existencia. En toda gran obra de literatura, cine, poesía, música, pintura, escultura existe un pensamiento profundo sobre la condición humana.

El reto es intentar eficazmente hacer converger las ciencias naturales, las ciencias humanas, la cultura de las humanidades y la filosofía en el estudio de la condición humana, y en ese camino Arguedas nos ha dejado un gran legado. Al exponer sobre el herrero no sólo distingue el oficio y el aspecto productivo, lo presenta con sus múltiples implicaciones. “El herrero no es sólo un artesano, es un personaje de importancia singular... El herrero no solamente fabrica, afila y arregla rejas y clava herrajes al ganado caballar y las vacas.” El taller es uno de los centros más animados de tertulia social. La asistencia al taller del herrero es muy importante porque es un centro de recreación.

El herrero sayagués no tiene ayudante. El ayudante es el mismo labrador, cuando le toca su turno, el labrador se desnuda el torso y blande con formidable energía el martillo o la pesada comba. El herrero va moldeando certeramente bajo los golpes la pieza que

³ *Ibid.*, p. 18.

⁴ Hadj Garm'Oren, en *ibid.*

debe componer. Las bromas sobre el labrador que suda caen casi de todos los contertulios. En esas reuniones no escuché a nadie que se expresara con amargura y desesperación. El que posee una reja es aparentemente, un hombre feliz o se contagia de quienes acuden donde el herrero a charlar alegremente. (84)

La descripción que Arguedas nos presenta es muy importante, porque los habitantes de Bermillo pueden ser felices con muy pocas cosas, en cambio en la sociedad contemporánea los humanos no pueden saciar su ambición: aún cuando tengan mucho siguen vacíos. Igualmente la celebración del trabajo descrito por Arguedas, colma satisfactoriamente el sentido de la vida, donde los que participan se llenan de regocijo, el trabajo no es una obligación, el sujeto imprime en su labor su carga emocional y establece una carga afectiva con el producto. Las sociedades preindustriales realizaban las actividades cantando y bailando, era una celebración, los hombres no tenían la frustración contemporánea, donde el trabajo es algo que hay que hacer por obligación y hasta les tienen que pagar. Los problemas psicológicos de diverso orden que presenta la sociedad contemporánea tiene esa raíz, el estrés, la bulimia, la anorexia, el desinterés en el trabajo, etc.

El modelo de sociedad contemporánea requiere de humanos altamente calificados y capacitados que trabajen día y noche sin límites y que mueran a los cuarenta años, no está pensada en la realización integral del hombre. Una sociedad armónica en el futuro deberá recuperar la multidimensionalidad del hombre, pensar en su totalidad y sus múltiples realizaciones y, en este campo, también Arguedas nos ha dejado un camino por recorrer. Arguedas demuestra un profundo respeto por la vida y el dolor no sólo humano sino el de los animales. Dice:

El burro es maltratado aun cuando les presta los mayores servicios... Jamás fui testigo de mayor crueldad de parte de un ser, contra un animal tan útil... se castiga casi siempre sin motivo, brutalmente como si no se tratara de un ser vivo. A puntapié[s] o a palos, niños, adultos, viejos, castigan salvajemente a los asnos. (81)

“El que tiene duelo del burro más burro es él”, me repetían cuando conmovido por la flacura, la expresión de absoluto rendimiento físico y la tristeza de estos animales, me acercaba a ellos para acariciarlos. Les parecía una actividad inexplicable [...] El burro es,

aparentemente, el objeto o el ser sobre el que descarga toda su amargura el campesino. (82)

Arguedas examina los archivos del juzgado y le sorprende que el número de denuncias por agresiones sea tan bajo y se entera que durante los meses que permaneció en Bermillo no se produjeron riñas.

A diferencia del burro, la vaca recibe todos los cuidados, es concebida como una fortuna, a los labradores les gustaba fotografiarse con sus mejores vacas, el tener una pareja de vacas constituía una verdadera ilusión, en cambio arar con burros era una verdadera vergüenza. Arguedas reconoce que las concepciones construidas orientan las acciones y afirma “que el amor está determinado por el sentido práctico y el prestigio”, al menos en este caso.

Así, Arguedas recorre diversos aspectos de la sociedad, observa que:

es un hábito del bermillano de todas las categorías el mantener las casas muy limpias, y este trabajo está encomendado al parecer en toda España a la mujer... ella lava con trapo el piso... Resulta gratamente sorprendente entrar a las casas más humildes y encontrar paredes y suelos sin ninguna muestra de suciedad, hoy puedo inferir que la costumbre arraigada de los ayacuchanos de lavar y baldear la casa los días sábado de manera rutinaria, como un hábito, podría ser un lejano resabio de estas costumbres de los habitantes de Bermillo.

Así el autor describe y analiza las diversas manifestaciones de la sociedad sayaguense, habla del esquilador, de las hilanderas que usan un instrumento de hilado –o rueca– parecido a los que usan en el valle del Mantaro, del comercio comparando las ferias, presentándonos un calendario de las mismas. Habla del banquero, de la transformación urbana, de los alimentos con un registro del consumo cotidiano del bermillano, analiza el parecido de los trajes de San Vitero de Aliste y encuentra el asombroso parecido al de la mujer de ciertas zonas más aisladas del Perú, reconoce que el traje masculino de Bermillo y de la Muga es extraordinariamente parecido al indio actual de Puquio, observa que las mujeres usan el pañolón, faldas, blusa, zapatos y medias igual que en el Perú, con excepción del sombrero, habla del parecido del sayagués no sólo en el vestuario sino en la actitud frente a los señoritos,

su amor por la tierra. Describe el vestuario de acuerdo a la edad y el estatus.

Arguedas observa que hombres y mujeres se abrigan con chombas (suéteres) que son exactamente igual que las *chompas* que usamos en el Perú, y reconoce los cambios que se van produciendo en el vestuario. Habla de la familia, del parentesco consanguíneo y espiritual, del cortejo, del embarazo, la muerte, los funerales, del asombro de los bermillanos al saber que la ropa de los difuntos era lavada ceremonialmente entre las comunidades indígenas en el Perú, describe la estratificación social, las tensiones sociales, la migración, el Ayuntamiento, el poder político, de cómo el vecino del Perú, derivado del español, impuso a los indios conquistados el régimen de servidumbre a que el vecino estaba sometido en España y la doctrina con la que la iglesia lo fundamentó. Tocó y analizó la religión, el clero, la quiñonización de la tierra, etc.

Arguedas aplicó en sus investigaciones las relaciones del todo con las partes y realizó un análisis puntual de las singularidades, fue un personaje honestamente comprometido con su investigación. Los aportes que nos entrega en el método, la identidad y la complejidad, son indispensables para comprender las relaciones del mundo contemporáneo en que vivimos, y por lo mismo, igual que en la formación de los estudiantes españoles, Arguedas debe ser un autor indispensable en la formación intelectual de nuestros antropólogos y etnólogos.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Las comunidades de España y del Perú*. Madrid, Ediciones Cultura Hispanica, Instituto de Cooperación Iberoamericana y Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Santiago Estévez, 1987.
- Dieterich, Heinz. "Identidad nacional y globalización", en Heinz Dieterich. *Ensayos. La tercera vía. Crisis de las ciencias sociales*. México, Editorial Nuestro Tiempo, 2000.
- Giménez, Gilberto. *La teoría y el análisis de la cultura*. México, SEP/Universidad de Guadalajara/COMECOS, 1988.
- Goffman, Erving. *Estigma la identidad deteriorada*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1983.
- Habermas, Jürgen. *Teoría de la Acción Comunicativa II. Racionalidad de la acción y racionalización social*. Versión de Manuel Jiménez Redondo. Buenos Aires, Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, et al., 1986.
- Morin Edgar. *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, Gedisa, 2000.
- . *La cabeza bien puesta. Reformar la reforma, reformar el pensamiento*. Buenos Aires, Ed. Nueva Visión, 2007.

ALGUNOS PROBLEMAS DE LA POÉTICA DE

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, PRODUCTO DE

LA LECTURA DE “HIJO SOLO”

Francisco Xavier Solé Zapatero*

Resumen

El presente artículo intenta realizar un acercamiento a la postura desde la cual el autor articula las instancias del proceso narrativo (poética), para permitir al narrador (o narradores) encontrar una posición y una perspectiva autocentrada (de acuerdo con su espacio de experiencias y su horizonte de expectativas) que le permita dar una “solución artística” al proceso de expresión y representación dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada de los movimientos de tiempos y espacios de la heterogeneidad sociocultural y la transculturación narrativa de la zona andina de la primera mitad del siglo xx, en función de la posible relación que pudiera establecer con otros textos, nacionales o internacionales, que forman parte de su tradición narrativa (poética histórica). De manera que no sólo se trata de analizar y mostrar algunos problemas de la poética de Arguedas a partir de la lectura de “Hijo solo”, sino también, a partir de ello, de intentar señalar una posible y nueva manera de hacerlo. Para ello recurriremos a lo que hemos llamado “Proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas” y con ello daremos algunos lineamientos al respecto.

Abstract

The present article attempts to perform a rapprochement with the position from which the author articulates the instances of the narrative process (poetic), to allow the narrator (or narrators) find a position and a perspective (in accordance with its space of experience and a horizon of expectations) that will allow for an “artistic solution” to the process of expression and representation dialogic-cronotopical heterogeneous-transcultural on the

* Universidad Autónoma del Estado de México.

movements of times and spaces of the sociocultural heterogeneity and transculturation narrative in the Andean area of the first half of the 20th century, depending on the possible relationship that could establish with other texts, national or international, that are part of its narrative tradition (poetic historic). In such a way that it is not only analyze and display some problems of the “artistic solution” of “Hijo Solo”, but also on the basis of it, to try to draw a possible and new way to do so. To do this we will rely on what we have called “a process of successive approximations-cumulative” and with this we will give you some guidelines in this regard.

Palabras clave/Key words: Hijo solo, solución artística, poética, poética histórica, heterogeneidad-transculturación / artistic solution, poetics, historical poetics, heterogeneity-transculturation.

Como se sabe, la obra de Arguedas tiene una particularidad muy especial: como planteaba Cornejo Polar, todos sus textos están correlacionados entre sí, de tal manera que se pueden leer, más que como un conjunto de relatos y novelas relativamente aislados, como si se tratase de una unidad compleja, producto de un mundo profundamente heterogéneo y transculturado. Cabe aclarar que esto no se manifiesta tanto a nivel temático, como en la forma en que los diferentes narradores lo relatan —pues pareciera finalmente ser siempre uno y el mismo quien lo hace—, así como en la forma en que el autor implicado lo organiza. De este modo, su obra está directamente relacionada con las formas de relatar leyendas, mitos y cuentos orales, y, por tanto, con la cultura quechua en general, pues en ese mundo “todo se relaciona con todo”, oponiéndose así a los dualismos conceptuales tan gratos al pensamiento “occidental”. Y esto se hace así de acuerdo con el *espacio* y el *tiempo* en que en ello se manifiesta, habida cuenta que para ellos el tiempo no es lineal, ni circular, ni espiral, sino que todos los seres se mueven con él, y por tanto, el pasado está adelante y el futuro atrás. Como dice Hugo Blanco, líder campesino peruano que participó en las movilizaciones campesinas de los sesenta, en una carta-conferencia que le escribe a Arguedas en 2004:

Tayta José María: Te escribo *desde acá atrás, desde el año 2004*. / Tú entiendes por qué digo atrás, *nuestro pensamiento no es como el occidental en que el futuro está adelante y el pasado atrás*. Decimos ‘ñaupaq hamuqkuna’ (los que vinieron adelante) y nosotros somos ‘qhepa kausaqhkuna’ (los que vivimos atrás), recogemos las enseñanzas de los de adelante, usando además los conocimientos que ellos no tenían y que encontramos en el camino.

Al respecto, recordemos lo que Kutu le responde a Ernesto en “Warma kuyay”: “— [...] Pero mírale al tayta Chawala: *diez días más atrás me voy a ir*.”¹ De este modo, todo acontece “aquí y ahora”, pues el pasado sólo existe por cuanto se puede *ver*, y el futuro, por cuanto sólo se puede *suponer*, pues todavía está por llegar.²

Y lo anterior, como nos dice Tekumumán, también nos permite comprender por qué el andino cuenta las cosas: “*de afuera hacia adentro*”, mientras que el occidental lo hace: “*de adentro hacia afuera*”.

Sentados ambos digamos, en la fila más alejada del escenario de una sala de teatro, el occidental piensa “*Aquí estoy yo, luego las sucesivas filas de asientos y, por último, el escenario*”; en cambio, el andino piensa: “*Primero está el escenario, luego las sucesivas filas de asientos y, por último, aquí estoy yo*”.³ No es por “humildad” que el

¹ José María Arguedas, “Warma kuyay (Amor de niño)”, en *Obras completas*. T. I, p. 11.

² Guardadas las distancias de espacio, tiempo y cultura, con todo lo que ello implica, algo similar acontece con nosotros. Cuando alguien habla del pasado, no mira hacia *atrás* sino hacia *adelante*, buscando aquella(s) *imagen(es)* que dé cuenta de lo que sucedió. Y cuando habla del futuro, sólo se puede *imaginar* lo que va a pasar, de forma que mira hacia *atrás*, buscando una posible *imagen(es)*, puesto que no puede verlo. De manera que nuestra forma *cronotópica* de *ver* la “realidad” no es tan distinta, como se piensa, a la de ellos. Lo que cambia es la manera de *concebirlo* y no de *percibirlo*. Recordemos que, en general, para ubicar cualquier *acontecimiento histórico* lo hacemos a partir de la *flecha del tiempo*, ubicándonos a nosotros mismo en el centro (aquí y ahora), y desde allí *miramos* hacia atrás o hacia adelante.

³ Baste recordar que cuando se nos pregunta dónde está el *cielo*, señalamos hacia arriba; el *infierno*, hacia abajo; el *pasado*, hacia atrás, y el *futuro*, hacia adelante, pues somos el *centro* del universo. De aquí que yo, nosotros, nuestra cultura en general sea *ego-centrista*, *euro-centrista*, *centra-lista*, etc., a diferencia de las de ellos.

andino se cuenta el último. “Primero” está lo más alejado puesto que, si está más alejado en el espacio, se corresponde con lo que ha ocurrido antes en el tiempo; “por último” estoy yo puesto que, estando *aquí* en el espacio, estoy ahora en el tiempo, o sea que soy “lo más próximo” y, por lo tanto, “lo último que ha ocurrido”. Lo que ya ha pasado, lo que ya fue, está adelante, tanto más adelante cuanto más antiguo; lo que aún no ha pasado, lo que todavía no existe, está atrás, en el futuro y el hombre [...] está en el “punto de confluencia” entre lo que ya fue y lo que todavía no existe, o sea en el “*aquí y ahora*”.⁴

Cuestión que, como veremos más adelante, se manifiesta en muchos de sus textos, puesto que el narrador inicia hablando de la Pacha o de los seres que la habitan, para después dar cuenta de cómo estos se relacionan con el personaje que lo *vive* o lo *actúa*.

Tal el caso de *Yawar Fiesta*, donde el narrador, en el capítulo omitido, comienza por la Pacha, en “La quebrada”; sigue con el pueblo de Puquio, en “Pueblo indio”; continúa con el “pasado histórico”, en “El despojo” presenta la relación de los hombres con la Pacha: “Wakawak’ras, trompetas de la tierra”; se desplaza en la compleja relación existente entre los hombres, sean “blancos”, “mestizos” o “indios”: “K’ayau”, “La circular”, etc.; y concluye en la plaza de toros, “reflejo” de la Pacha, en *Yawar Fiesta*. Si bien todo los *círculos* espacio-temporales, anteriormente presentados, no pueden ser *pensados* por los indios sin relacionarlos con lo que los *determina*: la quebrada de Lucanas.

Lo mismo acontece en *Los ríos profundos* con Ernesto, ya que, cuando llega a Abancay, primero tiene que conocer la Pacha, antes de poder participar con los hombres, animales, plantas, etc., que la habitan, siendo el *zumbayllu* quien finalmente lo hace: “criatura del *Pacha-chaca*”, es decir, hijo del río que cruza por la zona de Abancay.

No olvidemos que, de acuerdo con Arguedas:

Los ríos son también dioses. Las grandes montañas tienen relaciones entre sí; se envían obsequios, se consultan acerca del destino que debe señalarse a las personas. [...] / [Y] así como las montañas y los ríos tienen poder sobre los seres vivos y ellos mismos son seres

⁴ Javier S. Maskin (Tekumumán), *Mundo amerindios. América indígena en la tradición unánime*.

vivos, todo lo que hay en el mundo está animado a la manera del ser humano. Nada es inerte. Las piedras tienen “encanto”, lloran si no pueden desplazarse por las noches, están vinculadas por odios o amores con los insectos que habitan sobre ellas o debajo de ellas o que, simplemente, se posan sobre su superficie. Los árboles y arbustos ríen o se quejan; sufren cuando se les rompe una rama o se les arranca una flor, pero gozan si un picaflor baila sobre una corola. Algunos picaflores pueden volar hasta el sol y volver. Los peces juegan en los remansos. Y todas estas cosas vivas están *relacionadas entre sí*. Las montañas tienen ciertas zonas especialmente sensibles sobre las cuales el hombre puede reposar pero no quedarse dormido, a riesgo de que la montaña le trasmita alguna dolencia que puede ser mortal.⁵

Ahora bien, desde nuestra perspectiva, “Hijo solo” (1957), conjuntamente con “La muerte de los Arango” (1955), parecieran iniciar una especie de nueva etapa en el quehacer literario de Arguedas, lo cual divide su obra en un antes y un después, ya que no sólo se trata de relatos muy complejos –como lo es, por ejemplo, “Orovilca” (1954)–, sino que su carácter propiamente quechua aparece de manera flagrante y directa, casi sin ninguna concesión para el lector. Y si bien es cierto que esto ya había acontecido en un cuento anterior: “El barranco” (1939), donde se relata la relación de la vaca Ene con su cría, el Pringo, es importante señalar que aquellos fueron producidos en la etapa en que Arguedas escribía *Los ríos profundos* (1958), la cual es considerada por él mismo como la primera que da cuenta *verdaderamente* del mundo andino. Sin embargo, aunque estos textos están muy relacionados con esta novela, también lo están con otra posterior: *Todas las sangres* (1964), pues la lucha a muerte entre dos hermanos está presente de manera directa en “Hijo solo” y “La muerte de los hermanos Arango”, y de manera indirecta en “Orovilca”.

No obstante, estos parecieran ser más bien textos de *aperturas problemáticas* que relatos en sí mismos, es decir, como si se tratara de “laboratorios de prueba” para sus novelas, pues el conflicto se remite más al narrador oral (como ocurre en el primero), al personaje-narrador testigo (como en el segundo), o al narrador-

⁵ José María Arguedas, “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta”, en *Nosotros los maestros*, pp. 208-209.

personaje actor-testigo (como en el tercero), que a la problemática que lo produce, como si el autor implicado quisiera que observáramos más el *efecto* de lo que acontece en ellos, que las *causas* que lo provocan.

No obstante, hay que señalar que éstas permanecen sobreentendidas, dado su carácter quechua, pues allí esto no se trata tanto de *comprender*, explicar e *interpretar*, al estilo “occidental”, como de *vivirlo*, de *vivenciarlo*. De aquí que las novelas de Arguedas sean tan cautivadoras y vivenciables: todo acontece “aquí y ahora”, como si ocurriera por primera vez y no como algo ya sucedido.

Así, por ejemplo, en *Los ríos profundos*, el Viejo sólo aparece en el primer capítulo de la novela, aunque es el causante de “todo” lo que ocurre en esa zona de la Pacha: Apurímac, por cuanto es la “peste” en persona, es decir, la muerte misma, que produce sus efectos: “Empecé a subir la cuesta. Recordé entonces la advertencia del Padre Director y los relatos de Antero. [...] Retrocedí [...]. — ¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé—. La atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera... ¡No me agarrará la peste!”⁶ Y en *Todas las sangres*, la maldición y el suicidio de don Andrés tiene un efecto similar, si bien aquí dicha zona sea más ficticia que real, eso es, sin un referente geográfico concreto. Y aunque es cierto que esto ocurre, de alguna u otra manera, en casi todos sus textos, el incremento de su carácter quechua, tal como decíamos, marca notoriamente la diferencia.

Pero he aquí como se manifiesta esto en uno de sus ensayos periodísticos: “El carnaval de Tambobamba”, y cómo repercute esto en la novela, correlacionándose además con lo anteriormente visto. Allí el narrador dice que:

Apurímac quiere decir “el poderoso que habla”. Porque *sólo es posible verlo desde las cumbres, y su voz se oye en todas partes*. [...] *No se ve el río pero su canto grave y eterno lo cubre todo*. Y está en

⁶ *Los ríos profundos*, en *Obras completas*. T. III, p. 203. Aclarémoslo de manera más puntual: para Ernesto, la peste es el Viejo y no el tífus que azota esa región de la Pacha, siendo el mismo Viejo el culpable de que haga su aparición. De aquí que bordeé la zona infectada: se aleja de la *verdadera peste*. Cabe señalar de pasada, que el Viejo se llama Manuel Jesús, nombre invertido de Cristo, y por tanto, desde una perspectiva judeo-cristiana-occidental, sería, nada más ni nada menos, que el anticristo.

el corazón de los hombres que viven en la quebrada, en su cerebro, en su memoria, en su amor y en su llanto; está bajo el pecho de las aves cantoras que pueblan los maizales, los bosques y los arbustos, junto a los riachuelos que bajan al gran río; está en las ramas de los árboles que también cantan con los vientos de la madrugada.⁷

Con lo que da cuenta de forma indirecta de la presencia “omnipresente” del Viejo:

Mi padre lo odiaba. Había trabajado como escribiente en las haciendas del Viejo. “Desde las cumbres grita, con voz de condenado, advirtiéndome a sus indios que *él está en todas partes*. Almacena las frutas de las huertas, y las deja pudrir; cree que valen muy poco para traerlas a vender al Cuzco o llevarlas a Abancay y que cuestan demasiado para dejárselas a los colonos. ¡Irá al infierno!”, decía de él mi padre.⁸

Y justamente esto nos permite comprender que el hombre se hace “a imagen y semejanza” de la Pacha, es decir, que lo que acontece con los seres que allí habitan: montañas, ríos, insectos, etc., se *produce y reproduce* entre los hombres, sin importar si son indios, mestizos o “blancos”, puesto que finalmente también son hijos de ella. Dicho en palabras de Arguedas: “[...] los blancos que llegaron fueron *diluidos por la quebrada, convertidos en indios, modelados de nuevo y refundidos por este río*, por este paisaje trepidando que nivela y plasma, todo *a imagen y semejanza* de su propia fuerza, de su entraña brava y casi feroz”⁹.

Con todo, así como: “[...] en cada comunidad hay hombres que se han especializado en el arte y ciencia, que les permite conocer la voluntad de los dioses montañas y hasta en hablar con ellos”, y, por tanto, de “conocer las reglas de conducta que deben adaptarse para estar bajo la protección de los dioses y no romper *la armonía de relación que existe entre las cosas*”¹⁰, a las montañas

⁷ José María Arguedas, “El carnaval de Tambobamba” (15 de febrero de 1942), p. 117.

⁸ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 11.

⁹ José María Arguedas, “El carnaval de Tambobamba”, p. 118.

¹⁰ José María Arguedas, “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta”, en *Nosotros los maestros*, p. 208.

o a los ríos se les puede enfrentar y confrontar, tal como se hace durante el carnaval:

En estas noches, *cuando la voz del río suena con su máximo poder*, en todos estos pueblitos de la quebrada, prendidos sobre el abismo, salen a cantar y a bailar el carnaval, el canto guerrero, que es como *la ofrenda al río crecido y terrible*, al cielo agitado y a la noche lóbrega. [...]. *El río de sangre ha traído / a un amante tambobambino* [...]. Una *incontenible desesperación* despierta este canto, una tristeza que nace de toda la fuerza del espíritu. Es como un insuperable deseo de luchar y de perderse, como si la noche lóbrega dominada por *la voz profunda del río* se hubiera apoderado de nuestra conciencia, y se canta sin descanso, cada vez con más ansia y con más angustia. Es un *desenfreno de tristeza y de coraje*. Toda la esencia del vivir humano agitada con ardiente violencia en todo nuestro mundo inferior sensible.¹¹

Como se sabe, a esa “desesperación”, a ese “desenfreno”, tanto de los ríos como de los hombres, se le llama *yawar mayu*, río de sangre. Como dice Ernesto en *Los ríos profundos*: “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”¹², lo cual también va dirigido ritualmente –con todas las ambigüedades y complejidades del caso–, en contra de los hombres que tienen mucho poder, tal como se observa en *Todas las sangres*:

Don Lucas entendió. En los ojos de don Bruno había un río de sangre; el *yawar mayu* del que hablaban los indios. El río iba a desbordarse sobre él con más poder que una creciente repentina del furibundo río que pasaba por un abismo, quinientos metros abajo de los cañaverales de su hacienda. [...] Y el río de sangre, tantas horas contenido en el pecho de don Bruno, se desbordó. Ya había arrasado a quienes debía arrasar; ahora tenía que salir al mundo o matarlo, por dentro.¹³

¹¹ José María Arguedas, “El carnaval de Tambobamba”, p. 119.

¹² José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 14.

¹³ José María Arguedas, *Todas las sangres*, en *Obras completas*. T. IV, pp. 437 y 441.

De manera que algo debe haber ocurrido en Arguedas, algún *yawar mayu*, el cual se vino a manifestar de forma flagrante entre 1954-1957 en estos relatos, lo que hizo que tuviera lugar esta intensificación de lo quechua, en detrimento de lo occidental.

A reserva de plantear alguna hipótesis al respecto, por el momento nos importa señalar que, curiosamente, el análisis de “Hijo solo” nos ha permitido percatarnos de una serie de rasgos de la poética de Arguedas, además de los ya mencionados, que permiten dar cuenta de ciertas constantes en su obra narrativa.

Vayamos, pues, someramente a este relato para auxiliarnos en esta tarea. Y lo primero que llama la atención allí es el título mismo: “Hijo solo”, ¿por qué ese nombre? Se sabe que se trata del perro del protagonista. Mas, ¿qué tiene que ver esto con lo que allí acontece, de acuerdo con la manera en que es relatado por el narrador y como producto del trabajo de configuración del autor implicado? Más aún, ¿por qué está dividido en cuatro apartados? ¿Qué tiene esto que ver con lo anterior, habida cuenta que se trata de un texto muy breve: alrededor de siete páginas? Sin duda alguna, esto que evidenciamos aquí, acontece en casi todos sus textos, incluso en el más grande de ellos: *Todas las sangres*, el cual está compuesto de catorce capítulos, cada uno de los cuales está dividido en diversos apartados, con un total de 450 páginas.

Pero veamos someramente lo que sucede en el acontecimiento representado de “Hijo solo”, por cuanto objeto de la representación. Al hacerlo, se observa de inmediato lo limitado de éste. Resumiéndolo, se podría decir que todo se reduce a la relación entre Hijo solo y Singuncha; al intento de asesinato del primero, resultado de la guerra entre los hermanos don Ángel y don Adalberto, y de su rescate; al incendio que provoca Singuncha, como respuesta a tal acto, con el fin de acabar con el segundo, y a su viaje con el perro hacia los pueblos de altura.

De hecho, esto acontece también en casi todos sus textos: su argumento es muy limitado y se dispersa en muchas direcciones, siendo difícil dar cuenta de él. De manera que se convierten en una especie de rizoma, como diría Deleuze, dando cuenta con ello que “todo está relacionado con todo” y, por tanto, que se pueden leer desde muchos centros o núcleos problemáticos, los cuales se imbrican yuxtaponen entre sí.

Evidentemente, si fuese ese acontecimiento lo que el narrador quiere comunicar, el relato no tendría ninguna importancia ni trascendencia. No obstante, es indudable que esto le sirve de

sustento para que se manifieste lo fundamental. De manera que el *quid* del asunto no está ni en el argumento, ni en el tema, ni en el estilo, sino en la *posición* y *perspectiva* desde la que el narrador lo relata, en la cual se yuxtapone lo quechua y lo occidental, y esto de acuerdo con el lector al que se dirige, el cual se encuentra implicado en el propio texto.

Recordemos, al respecto, otra escena que acontece en *Los ríos profundos*: Antero y Ernesto están jugando con el *zumbayllu* en presencia del Hermano Miguel. Posteriormente, éste le destroza la nariz al Lleras. ¿Por qué lo hace? Se dan dos explicaciones: o bien, porque éste lo insulta, lo empuja y lo tira al suelo, o bien, porque el *trompo*, *que es un illa*, “le causa todo el mal”, hasta el punto de ser expulsado de Abancay. Como dice el narrador: “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.”¹⁴ De manera que la doble lectura está presente de manera simultánea, siendo el narrador, al *relatarlo*, quien da la posibilidad de percibirlo.

Esto también se puede observar en la forma en que inicia muchos de sus textos y que están relacionados de entrada con la Pacha. Así, en el caso de “Hijo solo”, se habla de la llegada de bandadas de torcazas a la hacienda, así como de calandrias que vienen solas, las cuales se posan sobre los lúcumos; en “Los escolares”, se menciona al Wikullo y se habla de Bankucha; en “Orovilca”, se explicita la relación entre el chaucato y la víbora; en *Yawar Fiesta*, se presenta, en el capítulo omitido, como vimos, la quebrada de Lucanas, con sus particulares características; en *Diamantes y pedernales*, se muestra la imagen de Mariano, el upa forastero, y su faja ornada de figuras de patos y toros; en *Los ríos profundos*, se da cuenta de la imagen del Viejo, el “condenado” que grita desde las cumbres, y su relación con Gabriel, el padre de Ernesto; en *Todas la sangres*, se relata la relación entre el borracho don Andrés, quien “parece un cóndor flaco”, y sus hijos... Todos ellos, sin duda, son *disparadores* de la multiplicidad de efectos, benignos y malignos, que se irán manifestando, en todas direcciones, a través del relato.

Pero entonces, ¿qué tiene que ver todo esto con lo que allí va aconteciendo, habida cuenta que el hombre se hace a “imagen y

¹⁴ José María Arguedas, “Acerca del intenso significado de dos voces quechuas” (6 de julio de 1949), p. 147.

semejanza” de los seres de la Pacha? Resulta, pues, indispensable ir articulando todos estos elementos, aparentemente inconexos, con lo que allí sucede, puesto que ello nos permitirán ir acercándonos, desde una perspectiva quechua, a lo que el narrador trata de comunicar a su oyente-lector.

Mas, al comenzar hacerlo, se puede observar otra constante en los textos de Arguedas. Como ya dijimos, en este relato se trata de la relación entre Hijo solo y Singuncha, del intento de asesinato del perro, del incendio de la hacienda, y de su huida final, producto de la *presencia* omnímoda de don Ángel y don Adalberto, los cuales *determinan* todo lo que allí acontece. Pero lo mismo sucede en “Agua”, donde se ve la relación entre Pantacha, Ernesto y los habitantes del pueblo de San Juan y sus alrededores, hasta la muerte del primero y la huida de segundo, dada la *presencia* de don Braulio. En “Los escoleros”, con la relación entre Bankucha, Teofacha y Juancha, hasta la muerte de “La Gringa” y el encarcelamiento de los dos escoleros, dada la *presencia* de don Ciprián. En *Los ríos profundos*, con la relación entre Ernesto y su padre, la estancia del primero en Abancay y su relación con los seres que allí habitan, especialmente del Padre Linares, y su huida de allí hacia los pueblos de altura, resultado de la *presencia* de El Viejo y del Apurímac, por un lado, y de los colonos y el Pachachaca, por el otro. En *Yawar Fiesta*, con la relación entre don Julián, don Pancho y el subprefecto, y su compleja relación con los seres de esa zona de la Pacha: Puquio, así como con los que vienen de la costa: Lima, producto tanto de la *presencia* del Gobierno, como del K’arwarasu, vigilante y protector de la quebrada de Lucanas. En *Toda las sangres*, con la relación entre don Bruno, don Fermín y don Andrés, y de los dos primeros con Rendón Willka, hasta la muerte de este último, producto de la *presencia* de los grandes poderes imperialistas, así como de un zorro danzak’ que los pone a todos a danzar...

Con todo, lo fundamental no es tanto esta similitud en la forma de configurar el relato por parte del narrador, puesto que la relación entre los personajes en todos los casos es mucho más compleja de lo expuesto aquí, sino justamente la forma básicamente “tripartita” de todos los relatos, sean estos cuentísticos o novelescos (si bien esto pueda estar profundamente intrincado): 1) la compleja relación entre los personajes principales, 2) la relación de éstos con todos los otros que allí aparecen y que conforman el conflicto que se está desarrollando, los cuales se constituyen

a “imagen y semejanza” de los seres de la Pacha, y 3) la muerte y/o renacimiento, principalmente de los protagonistas, aunque no siempre sólo de ellos.

De este modo, tal como ocurre en “La agonía del Rasu-Ñiti”, donde “Atok’ sayku” es, a la muerte de aquel, “el padre ‘Rasu-Ñiti’, renacido, con tendones de bestia tierna y el fuego del Wamani, [con] su corriente de siglos aleteando”¹⁵, es decir, un “danzak’ recién nacido”, todos aquellos personajes, al estar enfrentados y confrontados con la cultura quechua, se convierten simbólicamente en danzantes de tijeras, producto del *yawar mayu* o río de sangre que esto les produce. Cuestión particularmente evidente en *El sexto* con Gabriel, quien obliga a danzar a todos los habitantes de la prisión, al hacerlos que se interrelacionen y correlacionen entre sí, de manera similar a como lo hace Mishkin, con su “diálogo penetrante”, en *El príncipe idiota* de Dostoievski.

No olvidemos, además, que los chankas, es decir, los quechuas que habitan esa zona de la Pacha: Ayacucho y Apurímac principalmente, se consideran hijos del río, y que por tanto, cuando relatan sobre ese mundo, lo hacen a partir de esta concepción, de la cual ya hablamos al principio de este ensayo. De manera que, en sus textos, nos encontramos con una serie de ríos-personajes que chocan y entrechocan entre sí, modificándose mutuamente, como producto del relato-río del narrador, quien, por lo mismo, también se ve involucrado en dichos cambios, y ello como resultado de la compleja configuración del texto por parte del autor implicado.

Por tanto, como hemos dicho antes, en Arguedas, lo importante no es tanto el tema, el estilo o el argumento o acontecimiento representado, si bien éste sirva de base para dar cuenta de lo que le subyace, sino la compleja relación que se manifiesta entre los diversos personajes, humanos o no, a medida que avanza su relato, pues “todo está relacionado con todo”, en un entreverado y yuxtapuesto movimiento, tal como acontece con las corrientes de los ríos, siendo esto recordado y/o relatado como si fueran los *recuerdos del porvenir*, es decir, mirando hacia adelante y desde el presente en movimiento.

De aquí que, en casi todos sus textos, se manifieste la presencia de “todas las sangres”, es decir, de seres de diversa proceden-

¹⁵ José María Arguedas, “La agonía del Rasu-Ñiti”, en *Obras Completas*. T. I, p. 209.

cia, con lo cual se muestra la heterogeneidad de ese complejo mundo, así como la transculturación que en todos ellos, en mayor o menor medida, se manifiesta. Y esto como resultado de ser producto de la Pacha y formar parte de “los ríos profundos” de los Andes.

Pero, con ello, también se constata la importancia de los diálogos de los personajes en muchas de sus novelas. Cabe recordar, una vez más, que estos *no existen por sí mismos*, sino que son *producto del relato del narrador*. De aquí que, no sólo sirven para ver y comprender lo que éstos dicen, de acuerdo con la relación que establecen con los otros personajes, sino para confirmar, completar o confrontar con aquello que va relatando el narrador, y todo eso en función de sus respectivas posiciones y perspectivas heterogéneas y transculturadas. Y dado que se trata de dos culturas opuestas y encontradas, tanto el narrador y los personajes se encuentran “encabalgados” entre ellas, de manera que no siempre se manifiesta el dialogismo tal como Bajtín lo propone, sino que se yuxtaponen ambas perspectivas, sin nunca lograr sincretizarse entre sí, tal como tratamos de mostrarlo más atrás con la escena del Hermano Miguel en *Los ríos profundos*.

Mas, he aquí, por ejemplo, lo que *dice* don Andrés, padre de don Bruno y don Fermín, primero a ellos y al pueblo, y después al cura, donde se evidencia como se moviliza de una concepción del mundo a otra, sin ninguna posibilidad de que haya sincretismo entre ellas:

[...] En las campanas hay mi sangre. Porque mi padre se hizo sangrar y en el crisol de la fundición escurrió su sangre, que al instante se convirtió en llama. ¡Llama que está devorando la conciencia de esos dos perros! Escúchenme k'anras, llok'lla michik' ¿no me han quitado la vida, sino la hacienda! Y ¿qué? Porque soy borracho, descendiente de Baco, porque a mi esposa la he convertido en borracha. Ya no trago vino de Cháparra ni de Ica, ni champán de Francia. Me han convertido en indio. En estos lares, en medio de tanta flor de k'antu, ¿no está bien que ahora me emborrache con chicha y cañazo? ¿Por eso soy indio, acaso? [...].¹⁶

¹⁶ José María Arguedas, *Todas las sangres*, en *Obras Completas*. T. IV, p. 15.

[...] ¿Qué has hecho tú, párroco mentiroso, y qué hicieron tus antecesores? No tenéis piedad. No es tanta la helada en este pueblo. ¿Por qué no exprimes flores de k'antu hasta llenar un lavatorio de sangre, y bañas con ella todas las noches la piedra de la casa cural? Si no has conseguido aplacar con rezos el hielo que hace llorar a ese infante en el centro de la piedra, porque tus oraciones son de lata y no llegan al cielo, obedece la receta de los layk'as; baña la piedra con el zumo rojo del k'antu; el niño sentirá el calor del Apukintu hasta dormirse. Las campanillas del k'antu están bailando en racimos a estas horas, con el viento. Anticristo, llora, arrodíllate; te necesito de testigo.¹⁷

Y en el narrador ocurre otro tanto. Si bien es este caso en su voz puede aparecer la voz o el pensamiento de los personajes, o incluso otros discursos de otros textos, lo cual utiliza para enfrentarse y confrontarse con sus diversas posiciones y perspectivas. He aquí un ejemplo tomado de “Hijo solo”:

Hacía tiempo que Singu (que yo) no sentía el tierno olor de un perro, la suavidad del cuello y de su hocico. Si el señor no lo admitía (admitir) en la casa, él se iría (yo me iré), fugaría (fugaré) a cualquier pueblo o estancia de la altura, donde podían necesitar pastores. No lo iban (no me van) a separar del compañero que *Dios* le había (me ha) mandado hasta esa profunda quebrada escondida. Debía (debe) ser cierto que Hijo solo fue su perro (fue mi perro) en *el mundo incierto de donde vienen los niños*. Le había dicho eso (le dije eso) al perro, sólo para engañarlo; pero si él había oído, si le había entendido, era (es) porque así tenía que suceder; porque debían encontrarse allí (porque debíamos encontrarnos aquí), en Lucas Huayk'o, la hacienda temida y odiada en cien pueblos. ¿Cómo, por qué mandato Hijo solo había llegado hasta ese infierno odioso? ¿Por qué no se había ido, de frente, por el puente, y había escapado de Lucas Huayk'o? [...] ¿Sabía también que los dueños de la hacienda, los que vivían en ésta y en la otra banda se odiaban a muerte? ¿Había oído las historias y rumores que corrían en los pueblos sobre los señores de Lucas Huayk'o? [...] ¹⁸

¹⁷ *Ibid.*, pp. 15-16.

¹⁸ José María Arguedas, “Orovilca”, en *Obras Completas*. T. I, p. 196.

Resultará evidente que oímos simultáneamente, en una sola voz, lo que Hijo solo puede haber oído y pensado, lo que Singuncha piensa sobre sí mismo y sobre el perro, y lo que el narrador dice sobre lo que ellos pudieron pensar. Por tanto, éste se solidariza a veces con su posición y perspectiva heterogénea-transculturada, mientras en otras las pone hasta cierto punto en entredicho, es decir, “dialoga” internamente con ellas. No obstante, resulta fundamental señalar que, en general, resulta difícil percibir la relación “dialógica” que se manifiesta entre la “palabra o discurso propio” y la “palabra o discurso ajeno”. Las fronteras, los límites entre ambos se tienden a borrar, a difuminar, si bien haya ciertas marcas sintácticas que nos orientan al respecto... Mas, ¿será esto resultado de la biculturalidad que le subyace?; ¿de la “traducción” *implícita* del quechua al castellano?; ¿o tal vez de nuestro desconocimiento de las diferencias sustantivas entre ambas culturas?...

Como fuese, resultará ya evidente que “la relación de todo contra todo”, o rizomática¹⁹, no sólo se da a nivel de acontecimiento representado, ni de las relaciones entre los personajes, sino también a nivel de sus voces y de sus respectivos estilos, es decir, de sus diversas y entreveradas visiones de mundo; si bien otro tanto acontece en la propia voz del narrador, la cual se acentúa con los diversos géneros discursivos y formas genéricas que vehicula y moviliza; y también a nivel de apartados o de capítulos, los cuales se correlacionan dentro de sí y entre sí de maneras harto complejas, por cuanto producto de la configuración del autor implicado; e incluso, se presentan a nivel de la relación que éste establece, consciente o inconscientemente, entre obras propias y ajenas, o con aquello que nosotros descubrimos *a posteriori* al analizar la obra.

Por tanto, en su obra nos enfrentamos a un gran texto, conformado por la correlación “dialógica-cronotópica”, heterogéneo-transculturada, cuando menos, de sus relatos, sus novelas y sus textos ensayísticos, así como de otros textos con los que se enfrenta y se confronta. Y todo ello al estilo dostoyevskiano, si bien con características quechua-occidentales. Nos encontramos, pues, frente un impresionante texto “polifónico”, con propiedades evidentemente muy particulares y, ciertamente, muy poco bajtinianas.

¹⁹ Vid. Gilles Deleuze y Felix Guattari, *Mil mesetas*, Buenos Aires, Pre-Textos, 2006.

Baste, pues, por ahora, con lo dicho –si bien como resulta evidente habría muchísimo más que decir respecto a su poética, y de manera mucho más amplia, articulada y comprensiva–, para demostrar que sus cuentos muestran de manera reducida algunos de los problemas a lo que se enfrenta y que “soluciona” en sus novelas, así como para señalar que a partir de estos relatos, especialmente en el segundo, se incrementa, sin duda alguna, su posición y perspectiva quechua.

Para concluir, sólo quisiera mencionar que esta especie de ruptura, la cual, de acuerdo con nuestra postura, se manifiesta en el periodo que va de “La muerte de los hermanos Arango” a “Hijo solo”, también pareciera estar relacionada –indudablemente, entre otras muchas cosas– con la lectura que Arguedas realiza en esos años de *El llano en llamas* y de *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, lectura de la que da cuenta en su texto: “Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano”. Y si bien, él mismo señala que existen *profundas* diferencias culturales entre ambos –no obstante que al comparar lo que dice al respecto en este texto, publicado en 1960, con lo que menciona en otro, escrito quince años antes: “La muerte y los funerales”, publicado en 1945, se observa claramente que estas no son tan evidentes como Arguedas lo menciona–, no hay duda que éste fue influido por aquel, especialmente sobre el problema de la muerte. De manera que “Hijo solo” puede darnos muchas *pistas* para tratar de entender, no sólo cómo “dialoga” intertextualmente con Rulfo, sino cómo esto le sirvió para ir complejizando y profundizando en su configuración poética a partir de la configuración de *Los ríos profundos*.

Para terminar sólo quisiera mencionar que el análisis anteriormente expuesto, con las limitaciones del caso, está basado en lo que he denominado “proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas”. Éste consiste, dicho brevemente, en ir recortando el texto en diversos niveles e ir observando de qué manera se van articulando entre sí, hasta poder dar cuenta mínimamente de la “solución artística” del narrador, en función de la poética del texto dado, es decir, de la propuesta estético-arquitectónica del autor. Y a partir de allí, ir relacionando lo encontrado con las otras obras del autor en cuestión. Esta propuesta me ha permitido, no sólo dialogar de manera particular con la crítica –puesto que no se trata sólo de ver qué dicen y cómo, sino desde dónde lo hacen y de qué forma–, sino también dar cuenta de esta forma novedosa de acercarse a los textos narrativos. Con esta propuesta

el texto deja de ser un *objeto*, para convertirse en un *sujeto*, que es quien *determina*, tanto los niveles a trabajar, como la forma de hacerlo.

Así este “método” podría quedar definido de la siguiente manera: tiene como finalidad realizar algunos acercamientos a la *postura* desde la que el “Autor” (implicado), a partir de la posible respuesta del oyente-lector (también implicado), articula las instancias del proceso narrativo (Poética) para permitir al “Narrador” encontrar una *posición* y una *perspectiva* autocentrada –de acuerdo con su espacio de “experiencias de experiencias” y su “horizonte de expectativas” de su “Presente histórico”: en este caso, la “Pacha vivencia andina” (es decir, con todo aquel bagaje cultural que, consciente o inconscientemente, moviliza y vehicula)–, que le permita dar una “solución artística” al proceso de expresión y representación dialógico-cronotópica heterogéneo-transculturada de los movimientos de tiempos y espacios de la heterogeneidad sociocultural y la transculturación narrativa de la sierra sur andina del Perú de la primera mitad del siglo xx. Y esto en función de la posible relación que establece con otros textos, orales o escritos, literarios o no-literarios, nacionales o internacionales, sea que formen parte de sus tradiciones narrativas, sea que formen parte de las tradiciones contraculturales (cognitivas, éticas y estéticas) con las que se enfrenta y se confronta.

De manera que, lo anteriormente presentado, no es más que una pequeña muestra de lo que con ello se puede obtener. El tiempo será el encargado de mostrarnos tanto sus alcances, como su mayor o menor pertinencia.

Bibliografía

- Arguedas José María. “Warma kuyay (Amor de niño)”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1933].
- . “Agua”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1935].
- . “Los escoleros”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1935].
- . “El barranco”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte. 1983 [1939].
- . *Yawar fiesta*, en *Obras completas*. T. II. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1941].
- . “El carnaval de Tambobamba” (15 de febrero de 1942). Lima, Editorial Horizonte, 1989 [1942], pp. 117-120.
- . “La muerte y los funerales” (25 de enero de 1945). Lima, Editorial Horizonte, 1945, pp. 142-143.
- . “Acerca del intenso significado de dos voces quechuas” (6 de julio de 1949). Lima, Editorial Horizonte, 1989 [1948], pp. 117-120.
- . “Folklore del valle del Mantaro. Cuentos mágico-realistas y canciones de fiesta tradicional del valle del Mantaro, provincia de Jauja y Concepción”, en *Folklore Americano*, núm. 1, 1953, pp. 101-293.
- . “Orovilca”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1954].
- . *Diamantes y pedernales*, en *Obras completas*. T. II. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1954].
- . “La muerte de los hermanos Arango”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1955].
- . “Hijo solo”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1957].
- . *Los ríos profundos*, en *Obras completas*. T. III. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1958].
- . “Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano”, en Suplemento dominical de *El Comercio*, Lima, 8 de mayo de 1960. Reproducido en *Texto Crítico*, año IV, núm. 11 (septiembre-diciembre 1978) [1960], pp. 213-217.
- . “El Sexto”, en *Obras completas*. T. III. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1961].

- . “La agonía del Rasu-Ñiti”, en *Obras completas*. T. I. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1962].
- . *Todas las sangres*, en *Obras completas*. T. IV. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1964].
- . “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta”, en *Nosotros los maestros*. Lima, Editorial Horizonte, 1986 [1966], pp. 207-213.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en *Obras completas*. T. V. Lima, Editorial Horizonte, 1983 [1970].
- Bajtín, Mijaíl Mijáilovich. *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- . *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima-Berkeley, Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar” y Latinoamericana Editores, 2003.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas*. Buenos Aires, Pre-Textos, 2006.
- Llanque Chana, Domingo. “Pacha vivencia andina: diálogo y celebración cósmica”, en *Revista Electrónicas Volveré*, mayo del 2003, año II, núm. 7. http://www.unap.cl/iecta/revistas/volvere_7/articulos.htm (13 de mayo de 2011).
- Maskin, Javier S. (Tekumumán). *Mundo amerindios. América indígena en la Tradición Unánime*. Montreal, Centre de Recherches et d’Etudes des Traditions Amérindiennes (CRETA), 2004.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1982.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1983 [1953].
- . *Pedro Páramo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986 [1955].

Resumen

De la ingente obra de José María Arguedas, este artículo destaca cuatro puntos que buscan detallar y precisar conceptos semánticos quechuas. El primero versa sobre la poesía quechua, y discute si todas las canciones quechuas son poesías. El segundo aspecto precisa el sustantivo quechua para “himno”. El tercer punto analiza el relato “El lagarto” y lo ubica como el arquetipo de la “Esfinge” quechua. El cuarto y último, sostiene que existe un cambio de la palabra quechua para designar el juego del trompo, por su significado sexual, y en su lugar se usa un neologismo en la novela *Los ríos profundos*.

Abstract

This article from the immense work of José María Arguedas highlights an analysis of four questions relating to refine and define semantic concepts in Quechua. The first point relates to the Quechua poetry, the genre itself is only recited without any vocal music. The second aspect specifies the Quechua Noun for the “anthem”. The third point analyzes the story “The Lizard” as the archetype of the “Sphinx” Quechua. The fourth and last point, maintains the change from the Quechua word for the game of spin, for its sexual meaning, with a neologism used in the novel *Deep Rivers*.

Palabras clave/Key words: área cultural, versos, cantos e himnos quechuas, yaraví, *Los ríos profundos* / cultural area, verses, songs and hymns Quechua.

* Berlín, Alemania.

I. Introducción

Teniendo presente la extensa obra del escritor, antropólogo y etnólogo peruano José María Arguedas, queremos destacar que en el presente trabajo abordaremos cuatro asuntos: el aspecto oral en los versos quechuas (cantos y poesías), el asunto del habla étnica en la prosa, y la semiótica, especialmente en los relatos de cuentos, mitos, leyendas y, finalmente, el salto creativo de la fantasía novelada sin perder la base social y lingüística quechua que usó el escritor andahuaylino.

Para este cometido, estudiaremos la estructura de las compilaciones hechas por Arguedas a los cantos de todos los géneros (huaynos, himnos, yaravíes o poemas sin música o con ella), especialmente en la primera obra que escribió sobre este género a la que tituló: *Canto kechwa* (1938), seguida por su diligente estudio titulado: “Los himnos católicos cuzqueños” (1955), componentes natos de una paciente labor etnológica.

En segundo lugar, analizaremos la extensa compilación de las narraciones fabulosas cuyo estudio, traducción del quechua al castellano de los relatos está hecha por el mismo Arguedas en su obra titulada: “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca” (1960-1).

Finalmente, destacaremos el transfondo en la estructura lingüística quechua en la novela castellana titulada: *Los ríos profundos* (1958) para tratar de esclarecer el punto poco conocido del “zumbayllu”.

Se hace preciso señalar la región geográfica del quechua, los lugares donde Arguedas pudo recoger sus informaciones en el trabajo de campo, por este motivo no se ajusta y delimita para el Perú que todas las ciudades sean el centro de la “cultura occidental” castellana y los pueblos rurales sean el hábitat natural de los nativos con una determinada cultura indígena. Tanto en las ciudades como en el campo persisten y conviven ambas lenguas: el castellano y el quechua. Los mismos indígenas quechuas también manejan el castellano y los señores de la ciudad (especialmente en la sierra central peruana) hablan y comprenden el quechua sin dificultad alguna.

2. El ámbito cultural geográfico arguediano: el quechua actual deja de ser arcaico

El nacimiento de José María Arguedas Altamirano ocurrió el 11 de enero de 1911 en la ciudad de Andahuaylas, departamento de Apurímac, Perú. Por este motivo se ha podido pensar que el autor pudo dominar el llamado “quechua chanka”. Arguedas trató de consolidar una teoría geográfico-lingüística llamada “área chanka”, integrando como unidad dialectal a los departamentos de Ayacucho, Apurímac y Huancavelica, y la otra sería el “área Cuzco”. Así reducía a sólo dos “áreas” el ámbito dialectal de muchos departamentos del Perú contemporáneo.¹

Más tarde, el mismo autor logró rectificar (sin mencionar esta palabra) la idea reduccionista de “área chanka” mediante la separación de unidades etno-lingüísticas basada más en la fonética que en la forma sintáctica de la lengua quechua. Al respecto, Arguedas dice lo siguiente:

La unidad lingüística de los chankas, pokras wankawillkas y rukanas ha continuado hasta nuestros días. El quechua que hablan estos pueblos es el mismo y se diferencia nítidamente tanto del wanka que se habla en la región del Alto Mantaro como del quechua cuzqueño cuya influencia llega hasta la provincia de Abancay. No existe en el quechua hablado por los cuatro grupos a que nos referimos sino dos fonemas sin representación en el alfabeto castellano, los que actualmente se escriben con las siguientes grafías: “cc” o “K” o “q” (K’ayay, llamar; K’ak’a, precipicio; qero, tronco) y la semivocal que se representa con la letra w (wantuy, cargar; witu, mocho) [...] En tanto que es siempre inteligible para el quechua chanka, pokra o rukana, el quechua cuzqueño; el wanka no es inteligible; la diferencia dialectal es mucho mayor en este caso.²

¹ Cfr. José María Arguedas, “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”. Colección del Padre Jorge A. Lira y de J. M. B. Farfán, en *Folklore Americano*. Órgano del Comité Interamericano de Folklore. Año III, núm. 3, noviembre, Lima, Perú, 1955, p. 134.

² José María Arguedas, “La cultura mestiza de Huamanga”; en *Formación de una Cultura Nacional Indoamericana*, 6^{ta} edición, Siglo XXI, México, 1998, p. 150.

Podemos deducir de la cita precedente que la intención de Arguedas era reducir y clasificar el quechua basado en la forma arcaica de organización socio-lingüística que ya no pervivía como tal familia, sino la evocación lejana de las etnias preincaicas extintas en la colonia: chankas, pokras, wankawillkas y rukanas. Aunque se pueda forjar un criterio de “unidad de los contrarios” en esos viejos territorios; sin embargo, siempre habrán claras divergencias puramente dialectales operadas por los cambios socio-económicos que inciden, por separado, en la lengua.

El habla personal de Arguedas (ahora que se ha difundido su voz tanto en canciones y en la declamación de sus poemas quechuas) se aleja de la etnosemántica chanka —de alguna forma se da cuenta del modo arcaico de una supuesta unidad socio-lingüística— y se afianza en una diacronía acorde al hecho social notable porque los quechuas interactúan en estrecho uso del castellano.

El denominativo actual que se tiene de la etnia chanka es una tendencia a uniformar e idealizar a la ciudad de Andahuaylas y sus distritos cercanos como a los “aguerridos chankas que resistieron a los incas cusqueños” que no es exactamente veraz porque los uran chankas se entregaron pacíficamente al dominio incaico. Los chankas constituyeron dos estamentos fuertemente jerárquicos: los hanan chankas fue el sector dominante, el linaje dirigente que se asentaba en Paucará, controlaban desde allí a todos los pueblos o “ayllu” asentados en la cuenca del Ankoyaku (río Mantaro) y eran conocidos por los “Anko ayllu” o la “Nación Usk-willka”. Estos son los que entraron hasta el Cusco y pelearon con bravía contra el predominio incaico. Los “hermanos menores” de los hanan chankas fueron los uran chankas cuyo centro de control administrativo fijaron, los Auka (guerreros) de Paucará, en Mayonmarca teniendo a la etnia chukillanqui como familia expansiva, asentados en enclaves en la selva ayacuchana y cusqueña (en la época de conflictos entre los chanka anti con los wari anti y pacora —o pocora— anti), unida con los grupos étnicos de los Umasuyo, Aymaraes, Yanahuara y Kotapampas (Andahuaylas no era un pueblo principal en aquella época wari de los estados regionales). Esa relativa unidad de la etnia chanka se resquebrajó con la lucha interna en su seno, después con los pocoras wari en conflicto y unidad cercaron el Cusco; posteriormente, por la derrota de ambos grupos ante los incas del Cusco se dispersaron socialmente por diferentes regiones del antiguo Perú. En los primeros veinte años de la colonia sobrevivieron algunos linajes

de los chanka apellidados como “Auka chanka”; con la desmembración de su territorio por las encomiendas (en 1543) entraron en un total colapso socio-económico y cultural.³

Por el motivo, arriba descrito, existe en Guamán Poma una forma burlesca del lenguaje de los hanan chanka que, por esa época (inicios del siglo xvii) era ya un notable arcaísmo la unidad socio-lingüística de aquel dialecto del quechua colonial.

He aquí unos versos transcritos por Guamán Poma de lo que sobra de aquel dialecto chanka que, indudablemente, no era de la región andahuaylina sino del pueblo de Pucará del departamento de Huancavelica:

“Chanca sauayallapani	Yo, Chanka, para llevarme a las espaldas,
Chanca misayllapani	para mí, Chanka, el triunfo en este juego,
Aya misayllapani	¡ay!, ya, triunfo en este juego,
Maytachi cayta misacurisac	¿a dónde me la llevaré a ésta,
Ciquisapacta...”	que es la más culona? ⁴

De los sólo cinco versos transcritos del canto quechua chanka, podemos apreciar la estructura arcaica en aquel dialecto. En vez de “sauallapani”; “misayllapani”, actualmente en la región andahuaylina se dice (al igual que en Ayacucho) “sawayllapaqmi” (enlazarse, desposarse, llevarse en las espaldas), “misayllapaqmi” (salarse, vencer en un juego); en ambas palabras, las raíces se componen bien hasta el sufijo limitativo “lla” (quiere decir: solamente, eso no más), a ese sufijo se agrega el arcaísmo “pa” más “ni” (no confundir con la palabra “pani” o “pana” que significa: hermana por parte del varón) en vez de “paq” (sufijo beneficiativo que significa: para) más “mi” (sufijo asegurativo). Asimismo, en el verso se nota una particularidad del quechua paucará en la raíz quechua “may” (adverbio: dónde) que se le aumenta el sufijo “ta” (nominal flexivo: a) y el uso infrecuente del sufijo “chi” (causativo) en vez del sufijo periférico “cha” (conjetural: así será, en todo: a

³ Cfr. Alfredo Alberdi Vallejo, *El Mundo al revés. Guamán Poma anticolonialista*, wvb, Berlín, 2010, pp. 36-44.

⁴ Cfr. Phelipe Guamán Poma de Ayla, *El primer nueva corónica y buen gobierno* (facs. Codex péruvien illustré), Institut D’Ethnologie, París, 1936. Transcripción de sólo cinco versos que están en la p. 317. Traducción nuestra al castellano.

dónde será). La palabra quechua chanka “misa-curisac” está en total desuso por el trastocamiento de sus morfemas: “cu-ri-sac” en vez de “ri” (sufijo incoativo: iniciar a) “ku” (sufijo nominal flexivo del poseedor: mí, mi) y “saq” (sufijo verbal flexivo, primera persona futuro). Se comprenderá toda la frase: “donde yo me salaré”. Finalmente, la palabra “ciqui-sapac-ta”; a la raíz “siqui” (culo) se agrega un arcaísmo con el uso del sufijo ponderativo “sapac” (no confundir con la palabra “sapac”, aislado, separado) que ahora se usa solamente “sapa” (sin la “c”) que unido al sufijo del acusativo “ta” (nominal flexivo: “a”) querrá decir: “a la culona”. Toda esta morfosintaxis quechua chanka arcaica, transcrita por Guamán Poma, ya no se nota en el quechua hablado ni escrito por Arguedas porque aquel dialecto habríase extinguido más o menos casi finalizando el siglo XVIII, fecha en que el Borbón Carlos III dispuso la “supresión de las lenguas nativas del dominio español”, decretada en Aranjuez el 10 de mayo de 1770.⁵

Por lo visto, el tipo de quechua chanka en el siglo XX ya era un arcaísmo del quechua; solamente pervivían los chankas en el recuerdo de los andahuaylinos o apurimeños, en ese imaginario pensaban ser los únicos descendientes de los chankas pese a que no era una etnia integral e independiente, sino sujeta a los hanan chankas de Paucará del departamento de Huancavelica.

En la época colonial Andahuaylas siempre estuvo adscrita al corregimiento del Cusco o a la intendencia de Huamanga. Los huamanguinos tuvieron como ancestros a la etnia pokora (pokra) que era diferente a los chankas. En la república, en 1873, la ciudad de Andahuaylas recién fue desvinculada de Huamanga para integrar el actual departamento de Apurímac, cuya capital es Abancay, con una densa población quechuahablante.

Pensamos que Arguedas no tuvo afinidad con el quechua antiguo y, más todavía, cuando en los años setenta en sus artículos ya no se refería al “quechua chanka” y al “área chanka” sino que acudía a un concepto más generalizador. Arguedas, al tratar de

⁵ Esta “Real Cédula” se encuentra en el “Libro de Zedulas Reales que se contienen copiadas en el Libro de Acuerdos, dirigidas a los Señores Presidente y Oidores de la Real Audiencia de Lima y otros Tribunales que corren desde antes del año de 1718 años”. / “Copiadas a orden y para el Dr. Don Domingo de Orrantía, Oydor de dicha Audiencia en el año de 1767./ Firma y rubrica: Dr. Perez de Uriondo”, fuente: IAI, Berlín.

explicar sobre los instrumentos musicales nativos en su dimensión usual dice: “El área geográfica de estos instrumentos...”⁶ Como se puede colegir de esta frase, probablemente del encapsulamiento en “área étnica” resultaba extraño al análisis de las ciencias tanto etnográfica como a la lingüística.

El quechua de Arguedas pertenece a la familia del quechua del dialecto “chinchay” de la rama meridional peruana (Ayacucho, Cusco, Cochabamba, Bolivia y Santiago del Estero, Argentina) que se compenetran entre sí por su marcada similitud entre ellas. Inclusive cabe notar que, en la escritura y el habla quechua de Arguedas, acude a las palabras particulares como “ischu” en vez de “ichu”, no se nota en sus trabajos la expresión propia andahuaylina con el uso del adjetivo y el pronombre indefinido “llipillan” (todos) sino el “llapallan” del tipo ayacuchano. En cambio, se le escucha recitar a Arguedas sus poemas quechuas con la fonética del quechua cusqueño y del ayacuchano; en su poemario titulado: “Túpac Amaru kamaq taytanchisman. Haylli-taki” (Canto a nuestro ‘Padre’ Túpac Amaru. Himno-canción), publicado en 1962, declina muchas palabras como en el quechua cusqueño. Desde el título de la obra al ‘Padre’ (taytanchisman) Túpac Amaru, el posesivo plural del sufijo nominal flexivo “chis” es propio del Cusco, mientras que en el ayacuchano se declina con “chik”. Numerosas palabras, especialmente las declinaciones verbales como: “kashian” (es, está) es del tipo cusqueño frente al “kachkan” del ayacuchano, etc. En cambio, Arguedas pronuncia algunas palabras del cusqueño no con la consonante pos-velar fricativa “q” sino que la sustituye por una más suave del ayacuchano que sería el equivalente de la consonante glotal fricativa “h” (p.e. “huk”, un, uno).

En cuanto a la acepción “Haylli” y no “Qaylli” del cusqueño, fue traducido por Arguedas como “himno”. Sobre este punto trataremos seguidamente.

Todo el esfuerzo de Arguedas de expresarse en los dos tipos familiares quechua, el cusqueño como el ayacuchano, es un trabajo loable porque su estilo es muy inteligible para todos los que usan el quechua contemporáneo.

⁶ Cfr. José María Arguedas: “Canciones quechuas”, en *Señores e indios*, Ediciones Calicanto, Lima, 1976, pp. 174-185.

3. Las canciones, ¿son poesías quechuas? Las traducciones al castellano por Arguedas

En la actualidad se afirma que todas las canciones quechuas son poesías y que van ligadas a la música, es decir, que las poesías son las letras de la música hechas canciones. Esta aseveración tiene una relativa justificación porque existe sólo música sin letras o canciones con sólo declamación quechua sin música.

Veamos el contexto del que se sustenta nuestro punto de vista.

La relativa generalización que se ha dado para las “canciones” como equivalentes a poesía son dos palabras quechuas: “taki” y “qarawi, harawi, arawi” y castellanizado en “yaravi”. Estas dos modalidades son, por excelencia, acompañadas musicalmente o entonadas, unas para bailar (no todas del “taki”) o sin ella, pero no todas merecerían el epíteto de “poesía” quechua.

Arguedas, al publicar su trabajo *Canto kechwa* en 1938, tuvo la intención de que las veintiún canciones que conforman dicho libro en aquella lengua fueran acompañadas por sus respectivas partituras que debería haber transcrito el doctor Hipólito Galante, pero por motivos diversos, no tan claramente explícitos por el autor, no se pudo concretar el proyecto.⁷

Pese a que el autor de *Canto kechwa*, sostuvo con toda certeza la singularidad de las canciones (con música entonada), no pensamos que todo canto sea poesía; aquí transcribimos lo que afirma Arguedas: “En mis lecturas no encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de esas canciones.”⁸

Como se ha comentado antes sobre las “canciones”, en toda la obra el autor no indica a qué tipo de canto quechua se refiere. Podría pensarse que fuesen los del género “taki” (canto, canción) porque expresa lo siguiente:

En las canciones mestizas es fácil encontrar el elemento español; el tema es, en la mayoría absoluta de las canciones, el mismo que el de la canción kechwa de que procede; casi siempre es la misma canción indígena, cuyos versos han sido en parte enriquecidos o suplantados por elementos castellanos, tanto en las palabras como en la intención;

⁷ Cfr. José María Arguedas, *Canto kechwa*, Editorial Horizonte, Lima, 1938, p. 22.

⁸ Cfr. J. M. Arguedas, *op. cit. ut supra*, p. 21.

la música también ha sufrido modificación, acorde a la psicología del mestizo; como *el wayno indígena es épico y sencillo, y este mismo wayno, el mestizo lo hace más melódico y suave.*⁹

Como se lee en la cita antecedente, Arguedas aclara algo sobre el canto quechua y la música que “ha sufrido modificaciones”, finalmente se refiere al “wayno indígena” que es “épico y sencillo” diferenciándose del “wayno mestizo” que es “más melódico y suave”.

Dentro del canto, existe el tipo que se llama “wayno” que no necesariamente es poesía quechua, aunque posee una cadencia alegre o triste pero sirve para el esparcimiento que, en esencia, lleva inherente su carácter de canto. La palabra quechua “wayno” es un apócope de la palabra antigua “huayllaricuna ttaki”¹⁰.

El género prehispánico que indicamos como “huayllaricuna ttaki” a la vez proviene de una danza alegre y cantada, con temas amorosos, entonados por los pastores de punas que llamaban “Wailla” (variedad de ichu, lozanía, verdor del prado, hierba fresca) cuyas letras decían: “Wailla ichumanta pakamurjanki” (del ichu verde te revelaste de donde estabas escondida).¹¹

A esta afirmación podemos agregar lo que afirma Arguedas de los pueblos indígenas que unos cantan y otros que no danzan, sólo cantan o tocan sus instrumentos musicales:

...hombres y mujeres bailan el wayno indio con todo gusto, con arte con verdadero cariño. Como si de repente hubiera recobrado su libertad, como si algún señor muy serio e intruso se hubiera ido de la sala, la gente se palmotea y grita con entusiasmo. Los que no bailan empiezan a cantar el wayno que tocan el arpa o las guitarras. Y la fiesta es india desde entonces: todos cantan, se palmotean y gritan como los comuneros en sus fiestas. Ese es el Perú del Ande [sic]. Pero si a la fiesta llegan el jefe de la Caja de Depósitos, el subprefecto o el juez,

⁹ *Ibid.*, p. 14. Las cursivas son nuestras.

¹⁰ Cfr. Diego Gonzáles Holguín (1608), *Vocabulario de la lengua Qquichua*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1993, tomo I, p. 152.

¹¹ La referencia fue recogida por los Padres Redentoristas Pedro Clemente Perroud y Juan María Chouvenec en *RE: Nuevo envío de la cuarta de forros, no bajar la anterior*. Dialecto de Ayacucho, Lima, Edic. Seminario San Alfonso, 1970, 2da. Parte, p. 185. La traducción de la frase quechua es nuestra.

que casi siempre son forasteros, otra vez la fiesta se congela, la alegría para de golpe; todos saludan a lo “extranjero” al señor principal que llega, y todos volverán al tango y al jazz, si el visitante no es también serrano y acaba por preferir el wayno indígena.¹²

La descripción del esparcimiento y predominio en los indígenas de los cantos en las fiestas del Ande, no aclara lo poético de esas canciones entonadas. Aún falta por esclarecer dónde yace o descansa el arte poético de esos cantos. Arguedas no sustenta con pruebas la poesía de los cantos y menos del tipo “wayno” sino la musicalidad quechua.

Pensamos que no todos los “waynos” son poesía, aunque el lenguaje expresivo del quechua sea patente para los que hablan y entienden, mas no así para los que no la tienen como lengua materna como aquellos que la aprendieron en las universidades y en las academias. Arguedas, por esto mismo, tal vez exprese reiterativamente lo siguiente:

No encontraré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de las canciones kechwas. Los que hablamos este idioma sabemos que el kechwa supera al castellano en la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza. El kechwa logra expresar todas las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano.¹³

Pero esa expresividad emocional de los sentimientos que menciona Arguedas, no necesariamente tienen que ser “poesía”, aquellas canciones quechuas no tienen ese carácter.

Por este motivo, es posible que Arguedas haya hecho todo los esfuerzos posibles para sublimar en sus traducciones esos cantos quechuas al castellano.

Muchas veces Arguedas corrió el riesgo que sus traducciones se alejaran del sentido mismo de los textos con el fin de hacerlos más cercanos a la poesía. Porque cuando son traducciones literales o con breves circunloquios pierden ese encanto que se describen de las expresiones quechuas.

¹² Cfr. J. M. Arguedas, *idem, ut supra*, Lima, 1938, p. 17.

¹³ *Idem*, p. 21.

A propósito de esto hemos realizado un experimento con un cierto grupo de personas que entienden de poesía y son afines a la cultura andina. Muchas de estas personas habrían leído las informaciones que las canciones, especialmente del género “Yarahui eran las formas viejas de la poesía peruana”, equivalente para la “elegía”¹⁴.

Para el efecto hemos leído en voz alta las traducciones que hizo Arguedas de un canto quechua (wayno) titulado “Ischu kañas’kay” que hizo con dos estilos diferentes intentando poetizar esta canción. La otra lectura fue de la misma canción, pero con leves variaciones, recogida por Teodoro L. Meneses bajo el título: “Orjopi ichu kañasjay”¹⁵ que compone su breve publicación editada en 1954; de esta hemos hecho una traducción casi literal al castellano con el propósito de comprobar si ésa es o no poesía. He aquí ambas versiones de los autores anteriormente mencionados.

Versión de José María Arguedas:

“Ischu Kañask’ay”

Ork’opi ischu kañaskay,
k’asapi ischu kañaskay
¡jinallarak’chus rupachkan
jinallarak’chus raurachkan!

Jinalla, rauraripink’a,
jinalla ruraripink’a
¡Warma wek’echaykiwan
Challaykuy!
¡Warma wek’echaykiwan
Tasnuykuy!

¹⁴ La noticia se refiere a las opiniones que lanzó sobre el “Yaraví como equivalente a la elegía” el médico y viajero alemán Dr. Ernst Middendorf en su obra: *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sprache*, Leipzig, 1891, p. 220.

¹⁵ Cfr. Teodoro L. Meneses, *Canciones quechuas de Ayacucho*. Publicaciones del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, 1a. Serie, Lima, 1954, p. 14.

Las traducciones castellanas por Arguedas:

“He prendido fuego...”

(Estilo A)

He prendido fuego en la cumbre,
he incendiado el ichu en la cima
[de la montaña.

¡Anda pues!
apaga el fuego con tus lágrimas,
llora sobre el ichu ardiendo.

Corre y mira la cima de la montaña
si ves fuego, si arde todavía el ichu,
corre a llorar sobre el incendio
¡Apaga el fuego con tus lágrimas!

“El fuego que he prendido...”

(Estilo B)

El fuego que he prendido
en la montaña,

El ichu que he incendiado
estará llameando
Estará ardiendo.

Si llamea el fuego
si arde todavía la montaña
¡Anda pues!
Apaga las llamas
con tus lágrimas,
con tus lágrimas de niño
llorando sobre el fuego.

Transcribimos la versión recopilada por Teodoro L. Meneses:

ORJOPÍ ICHU CAÑASJAY

1

*Orjopi ichu cañasjay,
jasapi ichu cañasjay*

*jinallarajchuch rupachcan,
jinallarajchuch raurachcan.*

2

*Jinalla raurallaptinja,
jinalla rupallaptinja
huarma huijiyuancha challasaj,*

huarma huijiyuancha tasnusaj.

“EL ICHU QUE PRENDÍ EN EL CERRO”

1

El ichu que prendí en aquel cerro,
el ichu que prendí en aquella
[cumbre,

tal vez aún estará ardiendo,
tal vez aún estará quemándose.

2

Si nomás aún está ardiente,
si nomás aún está quemante,
pues con mis lágrimas jóvenes la
[rociaré,

pues con mis lágrimas jóvenes la
[apagaré.¹⁶

¹⁶ La traducción del canto quechua al castellano es nuestra.

Una vez hechas las lecturas, la mayoría de los oyentes se inclinaba con preferencia al “estilo A”, la traducción de Arguedas; pues esta versión aunque algo más lograda poéticamente, se aleja mucho del texto original.

Por el resultado obtenido de este pequeño experimento, sostenemos que no existe un sustento cabal para que al huayno (wayno), el “taki” o canto en general y el “qarawi” (yaraví) sean consideradas como traducciones puntuales de “poesía” como se comprendería con esta acepción específica.

Pero nuestro experimento fue más allá con el fin de acercar nuestra deducción a la forma poética que habría existido en la época prehispánica. Para esto hemos acudido a una de esas “formas de poesía peruana” quechua recopiladas por Ernst Middendorf antes de 1889 con la ayuda de su “profesor, un inteligente indígena de la provincia del Cuzco, nacido y crecido en medio del keshua y que ha pasado la mayor parte de su vida en relación con los indios”. Para el efecto, escogimos el canto número 46 que el autor llama “Elegien” (elegía) y se titula “Ijma” (*Die Witwe*, La viuda).

Ante todo, hemos indicado que era una poesía, sin mencionar el autor ni su procedencia y se leyó, en voz alta, la traducción alemana, unas cuatro estrofas, entre las diez que compone todo el canto.

Ijma (quechua)	<i>Die Witwe (alemán)</i>
Ump'uskan huaillucuj urpi Yanallanta chinkachispa T'amp t'ampi, musp'a musp'a	<i>Eine zarte liebende Taube Hat ihren Gefährten verloren, und mit unsicherem (Flattern), [wie betäubt,</i>
Purin, p'ahuan, tijran, cutin.	<i>Fliegt sie auf, irrt umher, kehrt [zurück.</i>
Tunqui tunqui, yuyaimana Purun purunta taripan K'ahuan, k'ahuan mascascanmi	<i>Zweifelnd und sorgenvoll Durchforscht sie die Felder, Späht (hierhin und dorthin) und [durchsucht</i>
Sach'a mallqui, k'allma, rap'i.	<i>Bäume, Gebüsch, Zweige und Laub.</i>
Tincuicuyta mana atispa Sonkollampas p'at'micuspa, Tuta p'unchau hukascanmi	<i>Und da sie ihn nicht findet, Und ihr Herz (vor Kummer) bricht, so weint sie Nacht und Tag</i>

Pujyu, mayu hueke kocha.	<i>eine Quelle, einen Fluss, ein Meer</i> [von Tränen.
Chainan ñokallay causani Akoiraiqui p'unchaumanta	<i>So wie sie lebe auch ich,</i> <i>Seit dem Tage der grausamen</i>
kan yayallay chinchiskay	<i>Trennung,</i> <i>Da ich dich, väterlicher Freund</i> [verlor,
k'uyai huashua, sumaj huillka.	<i>Du schöner Schwan, du stattlicher</i> [Baum. ¹⁷

Nuestro esfuerzo en la entonación de la versión alemana dio por resultado una respuesta dudosa entre los oyentes, muchos opinaron que era “una poesía mal elaborada” y otros que “no era una poesía”. Una vez esclarecido que era una traducción de una poesía quechua, los oyentes tuvieron que manifestar una uniforme disconformidad y encontrada duda en sus opiniones.

A raíz de ese lamentable resultado, se procedió a la traducción quechua-castellano de la misma canción (“poesía”).

“La viuda” (castellano)

Una paloma amada y doliente
perdiéndole a su compañero
tiene su vuelo inseguro; turbada
vuelve a caminar, revolotea.

Entristecida y desvanecida,
descubre plumajes en el campo,
los mira y ve al que busca
en el bosque, entre las ramas y hojas.

Pero sin poder encontrarle
es el corazón partido que late,
es lo que oye día y noche
verter los ríos de lágrimas empozadas.

¹⁷ Cfr. Ernst W. Middendorf, *op. cit.*, Leipzig, 1891. La traducción quechua-alemán es del mismo Middendorf.

Así lo mismo vivo yo
desde el día del infortunio,
que a ti amado te perdí,
adorado ganso, hermoso árbol.¹⁸

En este pequeño experimento (ahora leído en castellano), escuchamos a los oyentes considerar que hay “una incipiente forma poética”, especialmente el verso que menciona al “ganso” y al “árbol” que parecerían, ambas figuras, fuera del contexto poético con referencia a la viuda. Entonces, la consecuencia lógica sería explicar la base semántica de las formas especiales de traducir el quechua a otras lenguas. En este sentido, tendría algo de razón Arguedas cuando afirma lo siguiente: “No he hecho traducciones literales, he hecho versiones poéticas, el tema de las canciones está puro y entero.”¹⁹

De hecho, lo afirmado por Arguedas no niega que el hacer una “versión poética” tuvo que descomponerse toda la estructura de las canciones para hacer una versión poética aunque el “tema está puro y entero”, más no es una explicación suficiente para que pase a la categoría de poesía. Pensamos que las canciones o cantos (taki, qarawi, wayno), como tales, no eran ni son poesía aunque estén compuestos en verso.

Por el resultado de nuestro pequeño experimento, dedujimos que la poesía prehispánica seguro fue de otro tipo a la castellana y con una estructura ahora perdida, acorde a una sociedad sin escritura, cuyo aporte ya no es recuperable como un tesoro artístico oral.

Sin desmerecer el logro de las traducciones “poéticas” hechas por Arguedas de ciertas canciones quechuas, pensamos que habría existido otra forma poética pura, exclamativa y no cantada.

Esta hipótesis la fundamentamos en el dato que trae Guamán Poma sobre las “músicas canciones del ynga”. El cronista quechua,

¹⁸ La traducción del quechua al castellano es nuestra. La figura del “adorado ganso” (huashua, wachwa) que menciona el texto, Middendorf lo tradujo como “cisne”, pero no es exacto porque en los lagos andinos no se encuentra dicha ave, sino el ganso de las punas que vive en pareja, y que al perder a su pareja queda para siempre solitario. Asimismo, en cuanto alude al “huillka” se refiere a un árbol fuerte que hay en las quebradas cuyos frutos sirven para las lavativas, tiene una insinuación sexual como forma arquetípica el símbolo árbol.

¹⁹ Cfr. J. M. Arguedas, *Canto kechwa*, Lima, Editorial Horizonte, 1938, p. 23.

en esta sección de la obra, menciona varios tipos de cantos elaborados según los linajes nativos, edades y oficios como: “haraui, uanca pingollo (cantado por mozos), quena quena, uanca (de las mozas), cachiua, haylli, llamaya (de los pastores de llamas), harahuayo (de los labradores)”. En lengua aymará esas mismas palabras quechuas tienen los significados siguientes: “quirquina, collina, aymarana”. Está sobrentendido que todas esas formas eran cantadas por todos los grupos sociales. Sin embargo, el mismo cronista informa que existió un género poético especial de la clase inca, de la nobleza y sus sabios que admitían “coplas” llamadas “uaricza” y los estribillos estaban cantados en coro llamada “araui” y sus estribillos (aylli) como el género conocido entre la gente común y corriente.

El género exclamativo (sólo de palabras) lo hacía el propio inca, porque “decía” junto a una llama roja (puka llama) la sílaba “yn”; he aquí lo que dice Guamán Poma:

comienza el ynga como el carnero dize y esta *disiendo yn* lleva ese tono y dalli comensando *va disiendo sus coplas muy muchas* responde las coyas y nustas canta en bos alta muy suavemente y *uaricsa* y *araui van disiendo lo que quieren* y todos al tono de *araui* responden las mugeres...²⁰

Remarquemos que Guamán Poma sugiere dos fases del ceremonial o fiesta del linaje inca: por una parte, van “diciendo sus coplas”, significa que van “exclamando, hablando, declarando, declamando” porque van “diciendo lo que quieren”, porque en ese momento manifiestan las palabras inspiradas mediante el uso de la “uaricza” o “wariksa”. En cambio el coro cantado se denominaba “qarawi” seguidas de sus estribillos (aylli) que entonaban en contrapunteo, entre hombres y mujeres, y que Guamán Poma brinda una transcripción de la parte de aquel “qarawi” quechua.

La palabra “wariksa” quiere decir “desentonado, desorejado” en el sentido que no posee melodía musical cantada. La actual palabra “warisqa” expresa el concepto atónico, sin melodía y, además, el sentido literal de una persona mocha del pabellón de un oído.

²⁰ Guamán Poma, *op. cit.* París, 1936, pp. 318 (imagen) y 319. Las itálicas son nuestras.

El tipo de poesía declamada, sin música, tal vez pueda aún existir en forma de “coplas” que se practican en ocasiones especiales señaladas, subsistirían en forma de dichos jocosos, sentencias y moralejas que tienen rimas bien elaboradas de las canciones. De la época prehispánica aún no se han realizado investigaciones sobre la poesía declamatoria.

4. Los himnos quechuas según Arguedas

Pese a toda la grandilocuencia de los himnos que hoy día se conocen como “religiosos”, es probable que su origen esté en los himnos de la época prehispánica recogida por los catequistas españoles en el momento de la conquista y los primeros tiempos de la colonia.

No se sabe a ciencia cierta el nombre propio quechua que recibió este género de canto “poético”, tampoco Arguedas en su extenso estudio sobre el tema nos brindó el sustantivo propio aunque, con alguna insinuación, deja entender que fue del tipo “harawi antiguo”; examinemos algunos detalles.

En un acápite que estudia Arguedas sobre “los himnos incaicos y los católicos” (1955), no da un nombre especial para esos “himnos incaicos” pese a explicar sus limitaciones metodológicas, cuando expresa lo siguiente:

A pesar de nuestros muy escasos conocimientos lingüísticos, y con el auxilio del conocimiento del quechua [...] hemos descompuesto la letra de los himnos en sus elementos morfológicos, con el objeto de ofrecer una traducción literal sobre la que se funda la traducción poética.²¹

Pero no es suficiente esa “traducción poética” que hizo de los llamados “Himnos de Santa Cruz Pachacuti” (1613), procedentes de un quechua antiguo, donde se nota una cadena de errores de transcripción del quechua al castellano contemporáneo que el mismo Arguedas hace constar en su estudio. La traducción “morfológica” tampoco ha dado un viso completo del género poético y, asimismo, si aquellos eran cantados o declamados. Aunque deja

²¹ José María Arguedas, “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”, 1955, p. 122.

al trasluz una composición alegórica de esos “himnos” del cronista Joan Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua que dedica al creador del cosmos llamado “Wiracocha, Ticsi, Qhapaq”; por lo general, el ruego a la divinidades encierra las rogativas expresadas en sublimes pedidos del alma por los gimoteos humanos.

En los textos traducidos por Arguedas del quechua “antiguo” cusqueño, de Pachacuti Yamqui, le obliga a preguntarse sobre: “¿Qué elementos de la antigua poesía religiosa aparecen en los himnos católicos quechuas?”²²

Señala que esa influencia de esos “himnos incaicos” son “más en el contenido que en la forma”. Transcribe Arguedas una afirmación de Jesús Lara (escritor boliviano) aparecida en su libro *Poesía quechua* (1947) donde tipifica al “jailli católico”. A esto, Arguedas opina más indirectamente, siguiendo los conceptos de los cronistas hispanos (especialmente de Herrera), y sin hallar más datos, termina expresando su descontento de las pocas nociones existentes sobre el tema con las palabras siguientes: “Es naturalmente perturbador estudiar cualquier cosa con un prejuicio de antemano determinante. Y es aún más aventurado adelantar juicios categóricos sobre documentos que no se conocen.”²³

Pensamos que con esas ideas vertidas de “juicios categóricos”, mencionadas por Arguedas, no está dirimiendo el asunto que esos “himnos” tengan la traducción equivalente a “jailli” o “qarawi antiguo”. El mismo Arguedas perfila que uno de los himnos católicos (el “Kkhapak Wiñay Theos”), recogido por el padre Lira, sea uno de la época incaica que ya no se cantaba durante la colonia y que: “No es improbable que haya sido escrito tomando en cuenta los himnos incaicos cosmogónicos.”²⁴

Naturalmente, la mención al cosmos y a sus elementos divinizados es el *quid* del asunto, aunque no clasifica los géneros de los himnos. ¿Cómo se denominaba a este tipo de himnos en el inca-nato? ¿Todos esos himnos estaban dedicados a los dioses o también habrían otros que se declaraban a lo semidioses? No interesa ahora la estructura del canto, ni de sus versos, sino lo que afirma el autor: “El ‘Kkhapak Wiñay’ es *discursivo*; la construcción lógica

²² Arguedas, *op. cit.*, 1955, p. 131.

²³ *Loc. cit.*

²⁴ *Ibid.*, p. 132.

sigue un desarrollo perfecto, empleando los mejores instrumentos de la lengua quechua.”²⁵

La forma discursiva es un elemento clave para fijar la naturaleza del himno quechua; es importante tener presente esto porque nos acerca a definir con exactitud el género del canto en el himno. Analicemos ahora el concepto de “qarawi antiguo” arguediano.

La palabra “qarawi” se torna antojadiza en cada región peruana y en el tiempo; unos la definen como “canto alegre”, “yuyacucuna taqui” (González Holguín), “arabes y cantares que usaban” (Murúa) “Jarawi, canción popular de los indios, de tono melancólico, triste, con motivos recordatorios”.²⁶

Arguedas insistió en llamarle a los himnos como “harawi” pese a que conocía los diferentes significados de la palabra quechua: “Denominación tan distinta nos lleva a suponer que el ‘harawi’ tuvo, con probabilidad, en el Cuzco, un contenido distinto. En el Cuzco parece que fue siempre canción de tema erótico, como su derivación mestiza actual: el yaraví.”²⁷

En cuanto al “qaylli, haylli” se pueda apreciar que este género fue adaptado a los “villancicos” españoles, pues por su alegoría alegre y triunfal se compararía con la “oda”, que fue asimilada, con mucho éxito, a los cantares navideños quechuas.

Pero ninguno de esos géneros nombrados líneas arriba son los que caerían en la categoría de himno. Y menos todavía, cuando Arguedas indica que a las canciones tristes y melancólicas en el Cusco le llamarían “wanka” —este es canto y no himno— término quechua polisémico que, para el caso del canto (no himno), se acude para las composiciones musicales de tipo pesimista, propenso a cantar las penas del alma.

Afirmamos que para el himno se emplea la palabra “chayñas” en el Cusco; este adjetivo designa al canto del jilguero en Ayacucho y Huancavelica, principalmente. La palabra “chayñas” propiamente equivale a himno, porque entraña el canto solemne, en coro y con las voces agudas que se brinda a Dios y resalta los principales atributos del hombre sobresaliente. Esta característica del canto coral fue captada por Arguedas pero no lo definió correctamente. Al respecto dice lo siguiente: “En coro, único en el mundo,

²⁵ *Ibid.*, p. 134. Las cursivas son nuestras.

²⁶ Pedro Clemente Perroud y Juan María Chouvinc, *op. cit.*, 2da. parte, p. 63.

²⁷ Arguedas, “Los himnos quechuas católicos cuzqueños”, 1955, p. 146.

miles y miles de seres poseídos de emoción infinita *prorrumpen en voz en cuello* los supremos cantos sagrados.”²⁸

Esa constatación es firme y valedera para conferir a ese tipo de canto a “voz en cuello” –coreado por hombres y mujeres en conjunto– para definir al género himno con la acepción “chayñas” por su forma de implorar entonando los “supremos cantos sagrados”.

Una parte del meritorio trabajo de Arguedas sobre los “himnos quechua cuzqueños” merece comentarse, específicamente sobre las partituras de los himnos religiosos quechuas.

Posiblemente esos himnos religiosos perviven desde el tiempo del franciscano Luis Jerónimo de Oré (1595) quien difundió, gran parte de esos textos, en el sur peruano. Pensamos que esos cantos recopilados por Oré pudo conocer y reeditarlos fray José Pacífico Jorge (O. F. M.) bajo el título de “Melodías religiosas en quechua”, Alemania, 1924. El trabajo meritorio de fray Pacífico contiene sesenta y seis excelentes partituras de todos los cantos e himnos quechuas transcritos por este religioso. El repertorio singular del padre Lira, recogido en el Cusco, contiene quince partituras, de las que Arguedas hizo el análisis textual sólo de los versos quechuas más que de la misma música.

²⁸ *Ibid.*, p. 169. Las cursivas son nuestras.



Fig. 1: Partitura del himno quechua “Puriq wayra” (Viento peregrino) recogido por fray Jorge Pacifico (1924): Iskay perlas ñawillampas/ Yawar weqep sutumusqan, Inti kanchaq uyallampas / Llakiwan pampaykusqa. // Rosas panchik simillampas, / Yawartaña moqchimuchkan: / Qori qaytu chukchallampas, / Yawar qumpiq taqsaykusqan. / Dicen que sus ojos son dos perlas / goteadas de lágrimas sangrientas, / dicen que su rostro es el sol luminoso /enterrado por la tristeza. // Dicen que sus labios son rosas abiertas, /enjugados ya en la sangre: /dicen que su cabellera son hilos de oro, / lavados con el sudor sangrante. (Transcripción de la partitura y traducción del quechua al castellano: Alfredo Alberdi Vallejo)

Tenemos que advertir que del contacto de Arguedas con el padre Lira que, además del respectivo estudio de los actos religiosos quechuas, sirvió de eslabón para el estudio del folklore en cuanto a las supersticiones y creencias quechuas. Arguedas dice: “Finalmente, mi amistad con el Padre Lira me hizo descubrir la otra faz de esta prodigiosa obra de los quechuas del Perú actual: el cuento. Yo había escuchado muchos, en mi niñez, pero reconstruirlos no era posible, el texto es tan importante como el tema.”²⁹

Esos relatos orales, recopilados por Arguedas, están íntimamente relacionados con la ultratumba quechua; éstos son en gran parte los cuentos de “condenados”, almas errantes de los pecadores e infractores de las leyes sociales del bien vivir. Este influjo se notará en la posterior publicación de su trabajo de campo arguediano publicado en 1960 y en 1961, respectivamente.

²⁹ J. M. Arguedas, “Canciones quechuas”, en *Indios y señores*, p. 184.

5. Del lagarto (“Ararankamanta”) como arquetipo de la Esfinge andina en los *Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca* recopilados por Arguedas

La narrativa quechua que recopiló José María Arguedas tiene un trasfondo religioso sincretizado. El informante que tuvo el autor fue el quechua “cabecilla no principal” llamado don Luis Gilberto Pérez quien pasó algunos cargos religiosos de su comunidad como “Sargento” y “Palmero” en las fiestas patronales del pueblo de Lucanamarca, distrito de Huancasancos, provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho, Perú.

El primer cuento de esta colección, de los ocho cuentos extensos que transcribe, ha sido traducido del quechua “Araranka” al castellano como: “El largarto” y estudiado por el mismo autor en los acápites: “El cuento ‘El lagarto’ como documento social” y “Lo mágico, lo religioso y lo social”. La temática de este cuento no se ha vuelto a tocar sino desde la perspectiva folklórica y no como el arquetipo del mundo psicológico-social quechua que mostraremos en este trabajo.

El relato contiene la historia de una pareja de ricos que no puede tener hijos; luego de quince años de casados la mujer queda embarazada; al momento de dar a luz lo hace a un ser monstruoso: tiene cara de humano con el cuerpo y extremidades de un saurio; el crío crece y sabe leer pero no escribir, es glotón y tiene los ojos grises; a cierta edad adulta pide a sus padres contraer matrimonio y lo hace varias veces con muchachas quechuas pobres a quienes mata succionando la sangre y devorando las carnes, lo cual lo engorda, pero el crimen no arredra ese proceder del monstruo debido a que sus padres indemnizan económicamente a los deudos de las jóvenes fallecidas; por última vez “el lagarto” se casa con una joven muy pobre pero ella, al saber de los finales trágicos de las otras jóvenes esposas, pidió consejo a una hechicera, ésta le da instrucciones de acostarse al último cuando el marido le pida que ella sea la primera, así el monstruo se quita la piel escamosa refunfuñando, la esposa al ver a la luz de una vela (aquí no sigue el consejo de la hechicera) mira a su marido convertido en un hombre hermoso, pero se rompe el hechizo porque la esposa le observa el rostro y, en ese mismo instante, el hombre se convierte en viento y desaparece; a la esposa pobre los padres ricos la

adoptan como a una hija y ella es quien hereda todas las riquezas de la pareja.

Esta historia contiene algunas inexactitudes en la traducción que hizo Arguedas del quechua al castellano que necesita de algunas precisiones urgentes y necesarias.

En cuanto a la palabra “araranka”, ésta no existe en ningún diccionario quechua; sin embargo, Arguedas traduce como “lagarto” (“ararankamanta”, raíz: “araranka” y “manta” que es el ablativo, sufijo nominal flexivo: “acerca del”, “sobre el”) que no es una traducción exacta, porque la palabra lagarto en quechua se designa con las palabras siguientes: “sukullukuy” (lagartija) o “llaullikancho” (diminuto saurio “sumamente venenoso”, según el saber popular).

En Ayacucho, la palabra “Qararanka”, es despectiva que se refiere al color de la piel (“qara” en quechua) demacrada de las personas cloróticas, de los anoréxicos, de los que padecen hidrocefalia a quienes, en el habla y en la creencia popular, se les llama “uriwa” porque estos seres son considerados como los “hijos de la serpiente”, “hijos de los saurios”, “hijos del puma” “hijos del cóndor”, “hijos del sapo”, etc. Cae en esos prejuicios populares toda persona que nace con los miembros superiores e inferiores deformados, los actualmente llamados “niños Kontergan” (talidomídicos) mutilados y todos los que padecen de “dismelia” congénita.³⁰

Es posible que Arguedas haya traducido la palabra “araranka” deduciendo e interpretando las creencias del “uriwa”; pues, en buena medida, podría decirse como: “el hijo de un saurio o un lagarto”.

La palabra “qararanka”, del quechua ayacuchano, tiene más afinidad con el relato porque también existen variantes locales huamanguinas parecidas a la recopilación de Arguedas; en aquellas

³⁰ El compuesto químico “Kontergan”, Talidomida, Thalidomid, fue comercializado desde 1958 y retirado de la venta y consumo en 1963 por tener efectos taratogénicos. Esta sustancia química estaba contenida en los siguientes medicamentos, para atenuar los síntomas y molestias del embarazo: Varial; Entero sediv, Amidán, Gluto naftil, Softenón, Noctosediv y Entero sediv suspensión que producían y distribuían varios laboratorios farmacéuticos, especialmente la firma “Medinsa” en España y Latinoamérica en los años sesenta del siglo xx. También ha sido detectado en el actual medicamento contra el acné llamado “Roacután” que contiene talidomina, misma que en los varones afecta a los espermatozoides.

versiones el monstruo “es escamoso y se despoja de su piel dura hasta la cola maligna” (“qararanka” del quechua: “qara”, piel, pellejo y “arranca” del castellano); esta es una palabra híbrida del quechua-castellano.

Aparte del sentido lingüístico, también hay necesidad de puntualizar acerca de la semiótica del relato “ararankamanta” (del lagarto) de Lucanamarca.

Hasta la actualidad muchos investigadores arguedianos, del relato arriba mencionado, solamente usaron la traducción castellana que hizo el mismo Arguedas, pero no la confrontaron con el texto quechua que él recogiera en su trabajo de campo. La versión quechua antedicha, trae algunos detalles especiales que no han sido traducidos de forma eficiente por el autor que, de alguna forma, alteran el sentido interpretativo de este relato.

Antes de abordar el asunto de la omisión de una parte del relato que contiene “el lagarto” quechua, se hace pertinente analizar el tópico del arquetipo como medio esencial para deslindar el sentido interpretativo y de traducción del citado cuento.

Aunque enunciado por Arguedas, sobre el arquetipo del relato arriba mencionado, dice este autor lo siguiente:

¿Por qué grave pecado el poderoso señor protagonista del cuento que analizamos es castigado con la horrenda pena de procrear un hijo que es un saurio antropófago? *Nada más que por haber exigido a dios que le concediera el hijo que le había negado* al darle la naturaleza con que nació y fue hecho. *Pero ansiaba el hijo sólo para transferirle su fortuna.* [...] Hay a nuestro juicio en este elemento de la narración un fin social que trasciende. La muchacha más humilde de cuantas fueron sacrificadas, aunque protegida por la magia, va al martirio consciente de que ha de redimir a su familia de la miseria. Y ella se salva. *Ve fugarse al monstruo que, convertido en un arquetipo de belleza occidental* por unos instantes, se volatiliza.³¹

Notamos, en la cita antecedente, que el castigo sobrenatural a una pareja de ricos se encarna con el nacimiento de un monstruo

³¹ José María Arguedas, “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca”, en: Revista “*Folklore Americano*”, Órgano del Comité Interamericano de Folklore, Años VIII-IX, núms. 8-9, Lima, 1960-1, pp. 142-216. Las cursivas son nuestras.

quechua únicamente por “exigir” a dios cambiarles su naturaleza estéril en procreadores, sólo para “transferir su fortuna” a su prole. En este sentido, no es claro ni exacto la definición del pecado quechua porque: ¿se refiere a la avaricia? En la mentalidad quechua no es propiamente un pecado la avaricia como en la rendición cristiana. Aquí está el *quid* del problema irresoluto.

Según nuestro concepto la transgresión del tabú quechua está en el adulterio de la pareja estéril, pues Arguedas no tradujo correctamente del quechua al castellano este pasaje del relato: ¿cual fue el motivo? ¿No comprendió el calificativo de “waqra” (cuerno, infiel) usado por el narrador como equivalente a “cornudo”, adúltero? ¿Tal vez era más coherente interpretar el mensaje religioso católico para justificar la predeterminada voluntad divina? He aquí la parte obviada de la narrativa quechua:

Kusikunsás warmi, qosanpas kusikunsi. ‘Kayqay churiyqa, churiyaruni kunanqa’, nispas hukman willakuspas tuman kusi kuymanta. Taytachapa chakinpi qonqoruykun. ¡Manañas waqrarunachu, chaymantaqa! ‘*Wakra kasqaymantachiki dios castigawarqa, chaycha mana churiyoq karqani*’, nisqas.³²

Traducción al castellano:

Dicen que se alegró la mujer; asimismo, el marido gozó. ‘Aquí está mi hijo, ahora he podido engendrar’, diciendo esto bebió contando a unos y otros del hecho con suma felicidad. Se arrodilló a los pies del Señor. ¡Desde aquella vez ya no era hombre adúltero (cornudo)! *Había dicho: ‘por lo que fui un adúltero dios me habrá castigado, por eso no habré podido tener un hijo.*³³

Traducción de Arguedas:

Se llenó de alegría [la mujer]; el marido también fue dichoso. “Allí está mi hijo. ¡He engendrado!, diciendo fue a dar la noticia a unos y otros. Bebió con ellos. Expresó su felicidad. Se arrodilló a los pies del Señor. ¡Ya no era un hombre estéril! Un cuerno.

³² *Ibid.*, p. 145. En cursivas está la oración que no tradujo Arguedas al castellano.

³³ Versión nuestra. En cursivas transcribo la oración no traducida por Arguedas.

Como se ve de las transcripciones, la palabra quechua “waqra” no designa al “estéril”; el equivalente exacto es a “cuerno” como sustantivo; pero en el contexto narrado, se refiere al adúltero.

En el quechua esta palabra (prestada y traducida) “cornudo” (waqra) como adjetivo fue y es de muy frecuente uso en el lenguaje cotidiano. Aunque para el adjetivo “adúltero” existen palabras propias del quechua: “ayuuq”, “wachuq”, tal como aparecen en el manuscrito de Huarochirí del siglo XVI.

En este sentido coincide el castigo divino para los adúlteros en forma de una enfermedad desconocida que aquejaba a Tamtañamca escrito en ese documento; la forma del castigo ocurre con el nacimiento de un hijo horrible en el relato de Lucanamarca. Tamtañamca padece el mal por el adulterio de su mujer, por ese pecado a toda la gente de su casa, y principalmente a él, le consumen un sapo bicéfalo y una culebra. Por el mal vivir de la pareja de Lucanamarca, llevan a cuestras la esterilidad.

En el manuscrito de Huarochirí, Tamtañamca es un rico poderoso, se considera semi divino y sapiente, pero adúltero. En el relato de Lucanamarca los padres del monstruo quechua son poderosos, señores ricos, al parecer, no son indios porque el hijo hereda los caracteres genéticos de poseer ojos grises, piel rojiza y cabellera colorada, pero es hijo de un adúltero.



Fig. 2. El castigo de los adúlteros “cornudos” en el pueblo de Sarhua, Perú, 1992.

Por ese adulterio, a la mujer de Lucanamarca, en la ultratumba amamantaré a un sapo y a una culebra. Tanto el documento de Huarochirí y el cuento ayacuchano coinciden en la presencia simbólica del mal personificado en la serpiente y el batracio.

En el manuscrito de Huarochirí aparece descrito el hombre pobre llamado Huatyacuri, hijo del dios Pariacaca, quien comprende el lenguaje de los zorros y, por intermedio de estos animales, se entera del origen del mal que le aqueja al rico Tamtañanca: el adulterio de su mujer. Se presenta Huatyacuri como curandero ante el rico y procede a matar al sapo y la serpiente; a cambio de la curación, reclama casarse con la hija menor del hombre rico. En el relato de Lucanamarca, una vez cometidos los crímenes antropófagos del monstruo, hijo de los ricos, una muchacha pobre es la candidata para contraer matrimonio con el devorador

de mujeres; pero temiendo por su vida consulta a una mujer (hechicera) quechua, que para nosotros es el arquetipo de la Madre Tierra (Pachamama), ella es la que la guía y le aconseja la forma de liberarse del saurio; una vez desaparecido el monstruo, en forma de viento, se emparenta la muchacha pobre como hija de la pareja de ricos, tal como Huatyacuri mencionado en el manuscrito de Huarochirí.

En los estudios del arquetipo de la esfinge del mundo antiguo (Egipto) y del mundo occidental (Grecia), varios autores señalan que esa personificación no es más que la representación del cosmos, de los astros y la Tierra que engendran monstruos, unas veces en forma de mujeres y hombres, otras veces son benignos o maléficos para los humanos.³⁴

En la cultura occidental la mención a la Equidna, madre monstruosa que parió a otros como a la Quimera, el Ortro (u Ortos), el can Cerbero, el dragón de la Cólquida, es el mismo cosmos quien procrea estas figuras monstruosas como castigo a los humanos; junto a estos se encuentran las Erinias o Euménides de la mitología griega con la misión de castigar los crímenes humanos para los que faltaban a las normas éticas de la familia, las leyes y la naturaleza; unas veces eran benéficas y otras tan vengativas como negativas.

La Esfinge es un ser fabuloso de la mitología del antiguo Egipto, está representada con la cabeza de una mujer, el cuerpo y patas de león y alada; en Tebas, destaca la figura de la Esfinge antropófaga a la que vence Edipo quien acertó descifrar la enigmática pregunta de las fases de la vida humana: el bebé que gatea usando las cuatro extremidades, el hombre fuerte bípedo y el anciano que además de sostenerse en los dos pies tiene que usar el bastón como apoyo para caminar. La Esfinge, para muchos estudiosos, representa la sexualidad, el complejo edípico y el adulterio desde el punto de vista negativo. La Esfinge es la sabiduría en lo positivo.

Cabe destacar que en la idea quechua, es raro este tipo de configuración del monstruoso saurio, aunque aparece como símbolo solar. El Sol representa el mismo tiempo recorrido; los rayos del astro crecen en verano, seca los ríos y deseca los lagos y manantiales, consume a los vegetales y extenua a los hombres; a la hora

³⁴ Cfr. Helmut Remmler, *Das Geheimnis der Sphinx. Archetyp für Mann und Frau*. Vandenhoeck & Ruprecht. 2., überarbeitete Auflage. Göttingen, 1995.

del ocaso, el astro se observa al nivel del horizonte de color rojo. El Sol también tiene el papel benéfico para el hombre por su luz y calor y es provechoso para los campos, en la siembra y maduración de los frutos. Para muchos pueblos, el Sol es el marido de la Madre Tierra (aparece en el relato de Lucanamarca como hechicera, según nuestro punto de vista) quien conoce todo lo sobrehumano, es por excelencia la figura protectora del hombre que le da vida, alimentos y le acoge en su seno después de la muerte terrenal.

En la costa peruana, el saurio es un símbolo solar y a la vez del agua en la forma de una iguana; en la cultura moche se la llamaba “Murrup”; el mito de este ser divino es bastante confuso porque fue decapitado (quedó la cabeza transformada en el pulpo, cefalópodo), resucitado y colocado en el cosmos como el mismo dios solar o como una constelación estelar que, pensamos, es Géminis. Esa divinidad dio el nombre al pueblo actual de Mórrope en el departamento de Lambayeque, Perú.³⁵

Para los pueblos serranos el nombre de “iguana” lo ha podido registrar, en el quechua de Santiago del Estero, Argentina, el médico Lehmann-Nitsche quien escribe lo siguiente: “Caraiuca: iguana / Caraiuca sencan llañu: iguana, nariz delgada”.³⁶

Asimismo, queremos destacar que para el nombre del lagarto, posiblemente en quechua antiguo, registró el médico Walter Lehmann la palabra “Aris”. Este vocablo en el quechua ayacucho no se conoce por haber caído en completo desuso.³⁷

En cuanto al rompimiento del tabú, la hechicera prohíbe a la joven esposa del monstruo a verle el rostro, pero ella realiza lo contrario por lo que es la infracción, inherente al ser humano, frente a las muchas ordenanzas divinas. Tal vez, si la esposa hubiera obedecido la orden de la hechicera de no ver la cara del monstruo,

³⁵ Estos datos están apuntados por el médico y etnólogo Dr. Walter Lehmann en un vocabulario que obtuvo del señor Lorenzo Colechón, párroco de Reque, en 1921. *Cfr.* Biblioteca de Instituto Iberoamericano de Berlín.

³⁶ La referencia está tomada del fondo documental que pertenece a Robert Lehmann-Nitsche que contiene en 28 cuadernos y uno de los informantes fue el señor Juan García Montes, fechado entre 1899 a 1902. Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín.

³⁷ Hemos tomado nota de este vocablo del manuscrito de Walter Lehmann cuyo epígrafe dice: “thnographische Sprachstudien Süd-Amerika, Ketšua und Aymará nach Middendorf und Bertonio”, 1919. Biblioteca del Instituto Iberoamericano de Berlín.

transformado en un hombre hermoso después de quitarse la piel de saurio, no se habría vuelto viento y desaparecido de la tierra. Sin esa transgresión de la esposa, posiblemente se habría convertido en un ser normal. Aquí, nuevamente, se universaliza el arquetipo de la vida no eterna del hombre, aunque parecería recordar la leyenda de Orfeo en el afán de recuperar del Tártaro a su fallecida esposa Eurídice; ganada la voluntad de los dioses del Hades pudo Orfeo devolverla a la vida con la condición de no volverse y mirar el rostro de la esposa mientras estuvieran en el reino de la muerte; aquí por la fuerza de la curiosidad Orfeo transgredió la orden divina y perdió para siempre a su amada.

El arquetipo de la Esfinge quechua, que representa al Sol, transluce su nativismo consistente en que el monstruo antropófago no es del tipo egipcio ni del helénico que son hembras; tampoco es unidireccional y unipersonal en su actitud, unos y otras de bondad y otros y unas de maldad según las leyendas del Viejo Mundo, sino que entre los quechuas es una sola personificación con ambas actitudes combinadas o cambiantes porque así es la dualidad del pensamiento quechua, manifestada en un solo simbolismo.³⁸

Por último, en la leyenda del Edipo que mata a la Esfinge clásica, en la versión quechua sucede al revés: la esposa es quien despeja la prohibición, no asesina al marido, pues éste se esfuma como el viento en razón de la luz que le permite ver a la mujer el verdadero rostro, antes demoníaco del marido, convertido en ese momento en un ser humano hermoso, volátil y breve.

Finalizamos este análisis mítico quechua para seguir con la revisión del juego quechua, su simbolismo y el neologismo que designa a ese objeto indígena.

³⁸ Cfr. Carl Gustav Jung, *Archetypen*. Deutscher Taschenbuch Verlag. 12. Auflage, München, 2005.

6. La determinación del “Zumbaillo” (Piscoynu) como símbolo sexual en la novela *Los ríos profundos* de José María Arguedas

La obra titulada: *Los ríos profundos* de José María Arguedas, pertenece al tipo de novela psíquico-cultural porque transmite las experiencias del protagonista, en este caso, del personaje llamado Ernesto que anda desde niño, junto a su padre, por diferentes pueblos y aldeas de los quechuas; narra desde esa perspectiva su socialización y su educación en un colegio religioso de la ciudad peruana al sur de los Andes llamada Abancay, capital del departamento de Apurímac, una de las más pobres y atrasadas del Perú actual. La novela está dividida en once (xi) capítulos.³⁹

El sexto (vi) capítulo se titula “Zumbayllu”. Arguedas explica el posible origen de la palabra que es sinónimo del actual trompo, juguete para niños y púberes. En resumen, destaca en esta parte de la novela, la palabra onomatopéyica “yllu” que significa “pequeñas alas en vuelo”; también se relaciona con la palabra quechua “illa” que tiene varias significaciones míticas; también se relaciona con “tankayllu” que es el tábano zumbador; con “pinkuyllu” que es la quena gigante fabricada con la madera del “huaranhuay” (*Tecoma sambucifolia*) que se toca en los campos y plazas, en tropa, acompañado por tambores de sonido bronco que sólo el “waqra puku” (corneta de cuernos de toro) se sobrepone porque su “voz es potente y poderosa”, esos instrumentos se oyen en los carnavales, en la hierra de los ganados y en las corridas de toros, no así en las fiestas religiosas. “Killa” es la luna y la palabra “illariy” es la luz del amanecer. El “zumbayllu” (el trompo andino) aparece en el mes de mayo como juguete de los escolares, en la novela lo lleva el alumno Antero, conocido por el “Markaska” (el “Marcado”) o también conocido por otro nombre como “Candela” debido a su cabello rubio y sus lunares en el rostro; este personaje pide a Ernesto escribirle una carta amorosa a su “reina” llamada Salvinia, una estudiante del colegio de “Las Mercedes”, que vive en la avenida Condebamba, cerca del hospital, en la ciudad de Abancay. Ernesto relata que no conocía a señoritas del pueblo

³⁹ Cfr. José María Arguedas, *Los ríos profundos*, primera edición, Losada, Buenos Aires, 1958, 319 p.

(aquí existe un “monólogo conversacional” en quechua y castellano). En el colegio, el personaje principal ya es conocido por sus lecturas correctas en voz alta durante los almuerzos en el refectorio de los alumnos internos. Ernesto implora a un dios andino para salir airoso de una pelea y rezuma la figura del “apu Karuarasu”, deidad local en forma de tres montañas de roca negra que tiene su símbolo en el cernícalo [sic].

La palabra “zumbayllo”, pese a que Arguedas tenga la buena intención de justificar el término como un préstamo del castellano, pensamos que es una palabra híbrida que ha reemplazado a la dicción propia del quechua para el “trompo andino” como un juguete de los niños y púberes de los pueblos serranos del Perú.

El trompo, o peonza tuvo una palabra propia que entró en desuso por un fenómeno social moralista religioso. Una palabra para el trompo prehispánico quedó en el vocabulario de Gonzáles Holguín que dice lo siguiente: “Peonça juego de niños que la açotan, Piscoynu.”⁴⁰

Como se aprecia del vocabulario antiguo de Gonzáles Holguín, la palabra quechua para el trompo es “piscoynu” que tiene entre sus significados la alusión al pene o “pájaro” (pisqo) y un antiguo sufijo inductivo “ynu” que fue reemplazado por su equivalente con el sufijo “ykun” que significa “dentro, introducir”; lo que mejor expresado en castellano sería: “introducir el pájaro”, ese sería el equivalente a la palabra quechua que nos ocupa. Pero también “pisqo” aduce al pene; al glande se le denomina “piskonun”, palabra que también entró en desuso en el quechua moderno. El único ejemplar gráfico de ese tipo de trompo fue el que dejó Guamán Poma en la *Nueva crónica*, pero desgraciadamente sin ponerle los nombres completos para todos los componentes del objeto que, en cierta medida reconstruiremos a partir de nuestra socialización entre los quechuas ayacuchanos.⁴¹

El trompo andino fue un artefacto de juego usado sólo por los varones (niños y púberes), por ello mismo, Guamán Poma ilustra en la “octavo calle” que “quiere decir de hombres” al niño juguetón “puellacoc de edad de cinco años”. En el dibujo apreciamos que con una mano el niño agarra un mango llamado en quechua

⁴⁰ Diego Gonzáles Holguín, *Vocabulario de la lengua Qquichua*, tomo II, Quito, 1993, p. 623.

⁴¹ Cfr. Guamán Poma, *op. cit.*, p. 208.

“tola” o “trola” (mango del cordel o del fueite, pero actualmente tiene alusión sexual en el castellano peruano), en seguida pende del mango como se aprecia el “wato” (cordel) que arroja al “piscoynu” (trompo) cónico para hacerlo girar sobre su vértice o eje que no era de metal, a manera de púa, como la que se conoce en el presente siglo (ver el gráfico adjunto).

Algunos términos empleados en este juego entraron en completo desuso.

Pero el trompo no solamente era fabricado de madera fuerte del árbol “waranway”, esculpido por los aprendices de carpinteros que iniciaban a forjar los trompos junto a las cucharas y cucharones (wislla) de madera, muchas veces torcidas, asimétricas (winku) como indica el mismo Arguedas; también había trompos fabricados de calabaza; éstos producían un zumbido fuerte por las perforaciones que se hacían en el cuerpo cónico vacío de la cucurbitácea desecada, el trompo se hacía girar (bailar) no con el cordel sino con las yemas de los dedos.

En el quichua ecuatoriano, según Luis Cordero, a este tipo de peonza o trompo le da el nombre siguiente: “Guhzgui, n. Peonza o trompo hecho de un pequeño calabazo.”⁴²

El tipo de trompo referido por Luis Cordero para el Ecuador, también fue usado en algunos pueblos quechuas del Perú y éste era el que se conocía como al “*trompo zumbador*” por algunos señores de las provincias andinas.

⁴² Luis Cordero, *Diccionario Quichua. Quichua shimiyuc panca*, Colección Kashanchicracmi, Corporación Editora Nacional, Quito, 1989.



Fig. 3. Detalle del dibujo de Guamán Poma: niño prehispánico con el juguete en mano: 1: “trola” o mango, 2: “wato” o cordel, 3: “piscoynu”, “Guhzgui”, “zumbayllo”, peonza o trompo.

Retomando el hilo de nuestra investigación, en ambos casos, el del quechua peruano y el del ecuatoriano, el nombre “Guhzgui” ha caído en desuso, en parte, por la complicada ortografía, por la difícil pronunciación que ofrece Cordero y por el sentido sexual que connotaba el término quechua. La palabra para bautizar al trompo zumbador moderno nació con el fin de reemplazar al nominal quechua con el híbrido usado por Arguedas en la citada novela. Por tanto, “zumbayllo” tiene la raíz castellana de “zumar” que se apocopa la “r” del infinitivo castellano por el sufijo infinitivo del quechua “-y” más el sufijo diminutivo del castellano “llo”, que expresaría como: “zumbadorcillo”.

La figura mágica del trompo “zumbayllo” que, para algunos, encierra la palabra castellana “zumar” y la palabra quechua “illa” no concuerda con las reglas estructurales de esta lengua, porque ésta no aglutina dos raíces para formar un término dado como lo hacen otras lenguas, pero sí aglutina muchos sufijos hasta iguales: “qinallalla” (asimismo), no se escribe ni pronuncia: “tutatutamanta” sino “tuta tutamanta” (en la amanecida); tampoco las palabras quechuas como: “willo” (impar), “chiwillo” (tordo), “chillo” (negro brillante). “chayllu” (ojos o retoños de las patatas) no poseen sufijo alguno porque son raíces sustantivas propias e íntegras.

Finalmente, el trompo actual difiere mucho del antiguo porque el moderno es de forma cónica o en forma de pera que posee una púa de metal colocada en el vértice. El trompo descrito por Arguedas es el de pura madera labrada con todas sus imperfecciones. En el quechua actual al trompo se conoce como “taka” (golpe) y en algunos pueblos indios como el caso de Sarhua, Ayacucho, se le llama “siku” (trompeo). Estos trompos modernos ya no entrañan algún espíritu de los dioses quechuas (illa), porque ahora los jóvenes en el lado opuesto del vértice le colocan una especie de carúncula, de madera o de metal, que hace de nuevo talismán del juguete, depende de cómo esté colocado aquél para tener éxitos o fracasos en los desafíos lúdicos.

7. Conclusiones

1. Puede ser correcto usar el concepto de “área cultural” cuando no se restrinja a un dialecto que pretenda imponerse sobre la familia general de esa lengua, reivindicando a un linaje étnico fenecido. El quechua de Arguedas no es el del tipo “chanka” que ya era un arcaísmo en el siglo xvii y más aún a fines del siglo xviii pues ya habría llegado a una fase casi terminal. No hallamos vestigios de esos arcaísmos del “quechua chanka” en el autor del que ahora nos ocupamos, sino una lengua moderna que es la familia dialectal chinchay hablada en la parte meridional del Perú (Ayacucho, Huancavelica, Apurímac, Cusco, parte de Puno), extendiéndose inclusive en una parte de Bolivia (Cochabamba) y en el norte de Argentina (Santiago del Estero).
2. No todas las canciones son poesías ni sus compositores pueden llamarse “poetas”. En el antiguo Tahuantinsuyo el calificativo general del antiguo “qaraweq” no determina que todo canto sea equivalente a poesía. Los variados tipos de cantos (entiéndase, con música) no son tan cercanos a lo que es el arte poética. Los actuales cantos difieren de los de la época prehispánica. En aquella fase histórica existió la poesía declamatoria llamada “wariksa” que no fue estudiada ni atendida por los estudiosos; posiblemente muchas composiciones del “wariksa” se habrían perdido porque no fueron registradas por los cronistas y quizá estén confundidas entre los llamados “cantos” quechuas incaicos.
3. Los himnos quechuas tienen una tremenda filtración de los himnos y composiciones barrocas que se introdujeron durante la colonización española. El himno coral fabuloso persiste aún con las “chayñas” en la parte meridional peruana.
4. Es factible investigar la existencia de una “Esfinge quechua” mediante el análisis de los arquetipos como símbolos del cosmos que persisten en el imaginario quechua contemporáneo. En este sentido el cuento “Araranka”, recopilado por Arguedas en Lucanamarca, muestra elementos cognitivos del hombre quechua en interacción perenne con el universo.

5. El juguete quechua hoy en día llamado “trompo”, tuvo una evolución paulatina tanto en la forma como en el cambio de nomenclatura: del “piscoynun” al “zumbayllo” que aparece en la novela de Arguedas; ésta es una palabra híbrida castellano-quechua; la significación semántica del quechua antiguo, según hemos cotejado con lo transmitido por Guamán Poma en el siglo xvii, ya no guarda ningún nexo con el vocablo actual.

Apéndice

“REAL CÉDULA SUPRIMIENDO TODAS
LAS LENGUAS NATIVAS
DE LOS DOMINIOS ESPAÑOLES”

Decreto firmado por el Borbón Carlos III
en Aranjuez a 10 de mayo de 1770

Fol. 215 / El Rey. Por quanto el Mui Reberendo Arzobispo de Mexico,⁴³ me ha representado en carta de 25 de junio del año proximo pasado, que desde que en los bastos Dominios de America se propago la fee Catolica, todo mi desvelo y el de los señores Reyes mis gloriosos predecesores, ha sido publicar Leyes, y dirigir Reales / fol. 215 v. Cedula a los Virreyes y Prelados Diocesanos a fin de que se instruia a los yndios en los Dogmas de nuestra Religion en castellano, y se les enseñe a leer y escribir en este idioma, que se debe entender y hacer unico en estos Dominios, por ser el propio de los Conquistadores y Monarcas, para facilitar la administracion y pasto espiritual a los Naturales, y que estos puedan ser entendidos de los Superiores, tomen amor a la Nacion Conquistadora, destierren la Ydolatria, se civilizen para el trato y el comercio; y con mucha divercidad de lenguas no se confundan los hombres como en la Torre de Babel; a cuiu fin se ha ordenado tantas vezes a todas las gerarquias, que se establescan escuelas en castellano en todos los Pueblos, y que los obispos y parrocos velen sobre su observancia. Que estas santas, justas y repetidas determinaciones y Decretos Reales, no han llegado a tener efecto y parece que cada dia se indisponen mas los animos, respecto de pasados mas de dos Siglos y medio, se mantienen en lo mas descubierto y civilizado, como es en Mexico y Puebla, en que los yndios estan cerrados rehusando aprender el Castellano, y el embiar sus hijos a la escuela; y aun en las inmediaciones a la Capital de Mexico en el corto espacio de dos leguas en un propio curato, hay pueblos Mexicanos, y Otomines, verificandose esto mismo / fol. 216 en otras partes no porque los Naturales, no sepan el castella-

⁴³ La Cédula Real al parecer se refiere al informe del Arzobispo de México don Francisco Antonio de Lorenzana y Butrón quien estuvo en el cargo desde el 14 de abril de 1766 al 27 de enero de 1772.

no, sino porque no quieren hablarle mediante que ha visto pobres pobres [sic] yndias que entendian Castellano, otomi y mexicano, y al cura y sus vicarios, nunca les hablan en castellano: sucediendo lo mismo en los Alcaldes Maiores y Justicias, valiendose estos del interprete. Que la raiz de este daño esta en que se ha mirado con escrupulosidad la provicion de curatos en sugetos de los ydiomas de los Naturales; y como sus parrocos y Ministros a quienes siempre tratan y ven, les hablan en su lengua, y les predicán y explican la Doctrina Christiana en ella, poco o nada se ha adelantado, ni se adelantara, sino se aplica el remedio, á causa de que los parrocos y Ministros, hazen alarde de estar cada día mas expeditos en los ydiomas, con la frecuente comunicacion con los Naturales, y no hay quien promueba en los Pueblos el Castellano, antes bien tiene noticia de que les imprecian en que es falta de respeto hablar en castellano, o se les castiga si lo hazen; cuia imprecion naze de dos baxos conzeptos; uno de persuadirse los Clerigos Criollos que el modo de afianzar en ellos la provicion de los curatos, y excluir a todo Europeo, son los ydiomas; y el otro, que extinguidos estos, se les quitaba el titulo a que ordenarse, ademas de que en los Naturales es propenza la inclinacion a retener su propia lengua, dificultando los arbitrios / fol. 216 v. para aprender otra agena, añadiendo algo de malicia, para esconder sus acciones de los españoles, y no contextarles [sic] derechamente quando conciven [sic] que no les tiene cuenta. Que para contar semejantes males, y que no tomen mas cuerpo cada día, el seguro remedio era hazer la provicion de curatos en los sugetos de mas merito, aunque en el pueblo havia algunas personas que ignoren el castellano, con obligacion de mantener Vicario del ydioma para los casos urgentes de administracion de Sacramentos. Que es cierto que el Pastor debe entender la vos de sus obejas y por esta regla han creido algunos ser mas estrecha obligacion la de que los Parrocos sepan el ydioma de cada Pueblo; pero esta razon en nada conbenze porque los Obispos son los primeros Pastores que han de vicitar todos los Pueblos y curar las enfermedades de sus obejas, a las que ni entiende ni puede entender todos sus ydiomas diferentes, y nunca han pensado mis predecesores, ni yo en colocar a los que los saben, porque ninguna utilidad resultaria de ello y acaso muchos perjuicios. Que si solo se hablase Mexicano en una Diocesis, ya fuera natural, y mas urgente la obligacion de proveer parrocos de este ydioma, pero habiendo en el mismo Arzobispado ademas de aquel, otros mui distintos, como son el

Otomi Huasteco, Masahuri [sic], Tepehua, y Totomaco, y en cada Diocesis otros mui diferentes, mediante que en la de la Puebla, ademas de los referidos, hay Chocho / fol. 217 Misteco, Tlapaneco, Olmeco, dos generos de Totonaco; y en Oajaca Tarasco, y Zapotec, resulta un desorden, que solo con la experiencia se puede conocer, viendo pueblos mui inmediatos, mantenerse cada uno en su proprio [sic] ydioma como si distaran muchas Leguas; y aun en Tlachco, de la Diocesis de la Puebla, se vee [sic] que de dos varrios que tiene, el uno es Otomi, y el otro Tepehua. Que quando Hernan Cortes hizo la conquista desde Yucatan hasta Mexico, solo se hablaba en mexicano ó Lengua Culhua que era lo mismo, y la entendian perfectamente doña Marina y Geronimo de Aguilar, no obstante de que los españoles atrabazaron todo lo que hoy es Diocesis de Yucatan, la Provincia de Tabasco, la Doicesis de Maxcala, que es la Puebla de los Angeles, y el Arzobispado de Mexico, y en todo aquel terreno al presente hay otros diferentes ydiomas, compuesto del Otomi y Mexicano, y con otros diversos terminos, y pronunciacion, para los que se han compuesto Artes y modos de aprenderlos, quando no se puede negar, que el Conquistador solo conocia las Lenguas Mexicana, y Otomi, y esta hacia la parte de Mechoacan. Que el cura que es castellano y no sabe otro ydioma, procura con exfuerzo estender el vicio, encarga y precisa a sus feligreses a que le hablen en el promueve las escuelas en castellano; y al contrario el ydioma, siempre habla en el, y mira con poco aprecio el castellano, enseña la / fol. 217 v. Doctrina en el ydioma, y no pocas vezes deslizandose en errores, por que es mui dificil, ó casi imposible explicar bien en otro ydioma los Dogmas de nuestra Santa fee Catolica, sobre que han tratado tanto los Santos Padres, y Theologos, especialmente en los Misterios de la Encarnacion y Eucaristia para afianzar, y purificar las expresiones; y no procurando desterrar los ydiomas, aconeteze, que un clerigo de menos merito, de baxo nacimiento y tal vez de peores costumbres, logra por saber un ydioma, un curato que devia ser premio de un sugeto mas condecorado. Que en los colegios de Mexico, Puebla, y otras capitales, se educan los jovenes mas distinguidos en nacimiento y habilidad; y es cosa dura, que despues de fatigarse en el estudio de faltades maiores, vean ser promovidos a curatos, clerigos de ydiomas, que a lo mas, han estudiado una Suma Monal, pues cuesta mucho trabajo, y desvelo el aprender los españoles otro ydioma quando no se han criado con los Naturales; por lo que su dictamen no era ni podia ser que por ahora se dejasen sin

Ministros del ydioma a los Pueblos, sino que se pudiese el principal cuidado en que los parrocos no pierdan por saber solo el castellano, aunque podia suceder que si al principio de la Conquista se hubiese puesto todo el empeño en enseñar a los yndios el castellano, en menos de medio siglo se huviera conseguido; lo qual ha consistido, en que al principio los regulares vincularon en si los curatos, manteniendo / fol. 218 los ydiomas, y despues que los seculares los han aprendido, ha sido trascendental el perjuicio, procediendo en esto contra la practica de los Conquistadores, como los Romanos introdugeron [*sic*] su Lengua en las Naciones Conquistadas. Que para que este mal se remedie, le parecia tambien, que si fuese de mi Real agrado se encargase a los Obispos que en las propuestas que se hazen para curatos, se atienda unicamente al maior merito aunque ignoren el ydioma con la obligacion de tener los vicarios que fuesen necesarios, respecto de que podia alegar casos de haverse hecho provicion de curatos de Pueblos de puro ydioma en clerigos sin el, como sucedio en Tumiltepec que es de aquel Arzobispado, Huaquichula, San Phelipe y Totomehuacan en el Obispado de la Puebla, y haver logrado en pocos años que los yndios confesasen y supiesen la Doctrina Christiana en Castellano; en lo qual, nada se perjudicaba a los clerigos nacidos en aquellos payses [*sic*], antes se seguiria el mas beneficio a las Diocesis en tener por parrocos a sugetos criados en seminarios de mejor porte, de mas letras y mas interes que los clerigos Merzenarios [*sic*], a los que no les puede faltar titulo a que ordenarse / fol. 218 v. pues es mejor que sea al de administracion, segun se practica en algunas Diocesis de Nueva España; y el rezelo de que fuesen Europeos a ser parrocos, era imaginario, a causa de que nunca mi Real piedad dejaria sin premio a los nacidos en aquel Pais, ni era posible que estos baiian [*sic*] a oponerse a no ser algun familiar de Prelado, el que si le acompañase la ciencia, y virtud, no era justo prendiese por ser Europeo; y finalmente, que con lo expresado, se podrian entender por todos los Ministros Reales dentro de pocos años a los Naturales, sin la necesidad de ynterpretes que con facilidad se pueden corromper, los Obispos serian igualmente entendidos en todos los Pueblos de sus Diocesis; Los yndios no quedarian tan expuestos a ser engañados en sus tratos, comercios, o pleitos; los parrocos estarian mas uniformes; los colegiales de tantas comunidades respetuosas de aquellos Dominios, lograrian el premio de sus desvelos, y con la emulacion crezeria el aprovechamiento, y toda la tierra podria gobernarse con mas facilidad.

Y vista la citada Carta en mi Consejo de las Yndias, con lo que en su inteligencia de los antecedentes del asunto, y de lo que al mismo / fol. 219 tiempo represento el Marques de Croix, mi actual Virrey de las enunciadas provincias de la Nueva España, en otra de 27 del expresado mes y año, expusieron mis fiscales, y consultadome sobre ello el 17 de febrero de este presente, he resuelto aprobar los medios que propone el nominado Arzobispo de Mexico, y mandar expedir Reales Cédulas Circulares para que se practiquen, y observen igualmente en todos mis Dominios de America: con advertencia de que en los parages en que se hallen inconbenientes en su practica, me los representen. Por tanto por la presente, ordeno y mando a mis Virreyes del Peru, Nueva España, y Nuevo Reyno de Granada, a los Presidentes, Audiencias y Gobernadores y demas Ministros, Jueces, y Justicias de los mis distritos y de las Yslas Philipinas, y demas adjazentes [*sic*] y ruego y encargo a los Muy Reverendes Arzobispos, reverendos Obispos, a los Cavildos en Cede bacante de sus Yglesias, a sus provisores y Vicarios generales, a los Prelados locales de las Religiones y a otros quales quiera Juez Eclesiasticos de aquellos mis Dominios, que cada uno en la parte, que respectivamente le tocara, guarden y cumplan y executen / fol. 219 v. y hagan guardar, cumplir, y egecutar [*sic*] puntual y efectivamente la enunciada mi Real Resolucion, disponiendo, que desde luego se pongan en practica y observen los medios que ban expresados, y ha propuesto el mencionado Muy Reverendo Arzobispo de Mexico, para que de una vez se llegue a conseguir el que se extingan los diferentes ydionmas de que se usa en los mis Dominios, y solo se hable el castellano, como esta mandado por repetidas Cédulas Reales, Leyes y Ordenes expedidas en el asunto, estando advertidos de que en los parages en que se hallen inconbenientes en su practica, deberan representarmelo, con justificacion a fin de que en su inteligencia, resuelva lo que fuere de mi Real agrado, por ser asi mi voluntad. Fecha en Aran-juez a 10 de Mayo de 1770. Yo el Rey.

Por mandado del Rey Nuestro Señor. Don Domingo Diaz de Arze.

Fuente: Legados de la Biblioteca "Iberoamerikanische Institut Berlin".

“Libro de Zedulas Reales que se contienen copiadas en el Libro de Acuerdos, dirigidas a los Señores Precidente y Oydores de la Real Audiencia de Lima y otros Tribunales que corren desde antes del año de 1718 años”. / “Copiadas a orden y para el Dr. Don Domingo de Orrantia, Oydor de dicha Audiencia en el año de 1767. / Firma y rubrica: Dr. Perez de Uriondo”

Transcripción: Dr. Alfredo Alberdi Vallejo

17.09.2008

Bibliografía general

- Alberdi Vallejo, Alfredo. *Sarhua, eine andine Comunidad der Indio-Künstler*. Übersetzung: Christine Kolbe-Alberdi. Edition Tumi, Berlín, 1992.
- . *La antropología médica andina prehispánica según el manuscrito Quechua de Huarochirí-Perú del siglo XVI. ¿Ymamantam huncuchicuni? ¿Por qué estoy enfermo?* Magisterarbeit in Fachbereich Altamerikanistik des Lateinamerika-Instituts der Freien Universität Berlin, 1996.
- . “Los cantares quechuas navideños”, en *Runa Yachachiy*, revista electrónica virtual, Berlín, 2007.
<http://alberdi.de/los%20cantares%20quechuas%20nav.pdf>
- . *El Mundo al revés. Guamán Poma anticolonialista*. Wissenschaftlicher Verlag, Berlín, 2010.
- Arguedas, José María *Canto kechwa, con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*. Editorial Horizonte, Lima, [1938] 1989.
- . *Los ríos profundos*. Primera edición. Ediciones Losada, Buenos Aires, 1958.
- . “Los himnos quechuas católicos cuzqueños. Colección del Padre Jorge A. Lira y de J. M. B. Farfán”, en *Folklore Americano*. Órgano del Comité Interamericano de Folklore. Año III, núm. 3, noviembre, Lima, 1955.
- . “Cuentos religioso-mágicos quechuas de Lucanamarca”, en Revista “*Folklore Americano*”. Órgano del Comité Interamericano de Folklore. Años VIII-IX, núms. 8-9, Lima, pp. 142-216, 1960-1.
- . “Canciones quechuas”, en *Señores e indios*. Ediciones Calicanto, Lima, 1976.
- . “La cultura mestiza de Huamanga”, en *Formación de una Cultura Nacional Indoamericana*. Sexta edición, Siglo XXI, México, 1998.
- Ávila, Francisco de [1598-1611]. *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. Traducción José María Arguedas. Primera edición Siglo XXI, México, 1966.

- Cordero, Luis [1892]. *Diccionario Quichua. Quichua shimiyuc panca*. Colección Kashcanchicracmi. Corporación Editora Nacional, Quito, 1989.
- González Holguín, Diego [1608]. *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú, llamada lengua Qquichua, o del Inga*. Colección Kashcanchicracmi. Corporación Editora Nacional, 2 tomos, Quito, 1993.
- Guamán de Poma Ayala, Phelipe [1556-1644]. *La nueva corónica y buen gobierno* (facs. Codex péruvien illustré). Institut D'Ethnologie, Paris, 1936.
- Jung, Carl Gustav. *Archetypen*. Deutscher Taschenbuch Verlag. 12. Auflage, München, 2005.
- Meneses, Teodoro L. (1954) *Canciones quechuas de Ayacucho*. Publicaciones del Instituto de Filología de la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos, 1^{ra} Serie, Lima.
- Middendorf, Ernst (1891) *Dramatische und Lyrische Dichtungen der Keshua-Sprache*, Leipzig.
- Perroud, Pedro Clemente y Juan María Chouvenec. *Diccionario Castellano Kechwa, Kechwa Castellano. Dialecto de Ayacucho*. Edic. Seminario San Alfonso, Lima, 1970.
- Remmler, Helmut. *Das Geheimnis der Sphinx: Archetyp für Mann und Frau*. Vandenhoeck & Ruprecht 2, überarbeitete Auflage, Göttingen, 1995.
- Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamaygua, Joan de [1615]. *Relación de antigüedades deste Reyno del Pirú*. Edición facsimilar. Institut Français D'Études Andines. Edit. Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", Cusco, 1993.

Vladimiro Rivas*

Resumen

Este artículo se propone, en primer término, mostrar hasta qué punto los objetivos literarios conscientes de Arguedas —“quechuanizar” el castellano, por ejemplo— se realizan en sus relatos; en segundo lugar, de qué manera el mundo social, poético y mágico del novelista peruano está presente en sus relatos, y, en tercer lugar, mostrar la relación entre estos relatos líricos y el amplio, épico panorama dibujado en sus novelas. Para ello, se han examinado críticamente, casi de uno en uno, las constantes temáticas, argumentales y estilísticas de Arguedas, con el fin de ofrecer un cuadro, lo más completo posible, de la identidad literaria de este escritor, con sus demonios, sus obsesiones.

Abstract

This article has three main objectives. First, it aims at showing to what extent Arguedas reaches his explicit literary objectives —“quechuanizar” the Spanish language, among them—. Second, it intends to examine how the psychological, social, poetic, and magical worlds of the Peruvian novelist are present in his stories. Third, it proposes to establish a relationship between the lyric tone of Arguedas’ stories and the wide-ranging, epic setting of his novels. Arguedas’ themes, plots, and stylistic regularity have been critically and thoroughly examined to offer a broad appraisal of his literary identity, along with its demons and obsessions.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Palabras clave/Key words: “quechuanizar”, cultura indígena, animismo, dolor del mundo, perspectiva infantil, maniqueísmo ético, utopía arcaica / indian culture, animism, manicheism ethical, archaic utopia.

Yo exploraría palmo a palmo el gran valle y el pueblo;
recibiría la corriente poderosa y triste que golpea
a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un
mundo cargado de monstruos y de fuego, de grandes
ríos que cantan con la música más hermosa al chocar
contra las piedras y las islas.

José María Arguedas, *Los ríos profundos*

José María Arguedas (1911-1969) entró a la inmortalidad literaria con *Los ríos profundos* (1958), una de las novelas más bellas y poéticas de la lengua española del siglo xx. Sus otras novelas, *Yawar Fiesta* (1941), *El sexto* (1961), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) poseen gran interés, desde luego, como testimonios y símbolos, no tanto de una sociedad entera, la peruana de los Andes, como de un autor que regresa de manera persistente a su propia biografía y obsesiones, y recrea, desde esa perspectiva, un lenguaje personal. Intercalados entre estas novelas, aparecieron varios libros de relatos, con textos que el autor corregía y los volvía a publicar en nuevas colecciones: *Agua* (Lima, 1935), *Diamantes y pedernales*. *Agua* (Lima, 1954), *La agonía de Rasu-Ñiti* (Lima, 1962 y 1964), *El sueño del pongo* (Lima, 1965; Santiago de Chile, 1969), *Amor mundo y otros relatos* (Montevideo, 1967), *Amor mundo y todos los cuentos* (Buenos Aires, 1967). Póstumamente aparecieron *El forastero y otros cuentos* (Montevideo, 1972) y *Relatos completos* (Buenos Aires, 1974), libro que da pie a estas reflexiones.

Como suele suceder con muchos escritores, existe en Arguedas una perfecta relación de continuidad y coherencia entre sus cuentos y sus novelas, a tal punto que los cuentos pueden ser leídos como síntesis de las novelas, y las novelas, como desarrollos de los cuentos. En ellas, las preocupaciones son las mismas: el rescate de la cultura indígena de los Andes; la gran importancia atribuida a la música y la danza; la visión animista de la naturale-

za; la marginalidad y el dolor del mundo; la perspectiva infantil de las acciones; la concepción maniquea de la ética; la visión de los desvalidos –los niños, las mujeres y la naturaleza–, víctimas de los abusos y la depredación del macho adulto, casi siempre un gamonal; el asco a la sexualidad; en fin, la propuesta ideológica y artística de eso que Vargas Llosa llama la “utopía arcaica”.

Si prescindimos de los dos extremos de la colección, la novela corta “Diamantes y pedernales” y el cuento quechua “El sueño del pongo”, traducido y reelaborado por el mismo Arguedas, advertimos en los cuentos una gran unidad temática y hasta cronológica: en ellos asistimos al crecimiento de un niño huérfano –Ernesto, Santiago–, testigo de las injusticias y violencias de los gamonales sobre los indios y la naturaleza, pero también de la poesía, la música y la magia de una cultura a la que no pertenece pero que ama como a ninguna otra por ser la única que posee: la quechua peruana.

La estructura y la técnica de los cuentos de Arguedas son mucho menos importantes que el mundo que proponen. Hay en ellos una visión, una sensibilidad, que van más allá de la elementalidad técnica y de cualquier propuesta formal. No es sólo que a través de sus narraciones descubrimos a un ser entrañable, a un poeta de la narración que habla de sí mismo como si ese ser marginal y desgarrado fuese de algún modo todos los hombres, sino que a través de él intenta expresarse toda una cultura, la cultura indígena peruana de los Andes. “La estética de Arguedas”, afirma José Miguel Oviedo, “enfrentó el difícil reto de representar, sin traicionarla, una cosmovisión quechua en lengua castellana”¹.

Arguedas descubrió muy temprano un gran problema por resolver en su narrativa: encontrar un lenguaje que permitiera a sus personajes indígenas monolingües quechuas expresarse en idioma castellano sin que sonara falso o resultara ininteligible para el lector común. Tras una larga y angustiosa búsqueda, resolvió el problema con el empleo de un lenguaje inventado: sobre una base léxica predominantemente castellana, recreó el ritmo sintáctico del quechua. “Hay que quechuanizar el español”, solía decir. El mundo propuesto es bilingüe: por razones biográficas, Arguedas pensaba en quechua pero escribía en castellano. Los

¹ José Miguel Oviedo, “José María Arguedas, ‘Warma Kuyay’”, en *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo xx (1920-1980)*, p. 80.

quechuismos pugnan en él por asomarse al escenario de la escritura. Las canciones son quechuas; las expresiones de ternura –particularmente los diminutivos–, tan propios de la lengua indígena, abundan en estas narraciones. Los diálogos están a punto de ser recitativos o canciones; las acciones, a menudo, fiestas. Y entonces –además de la inclusión constante de palabras quechuas (que el escritor mismo tiene que traducir entre paréntesis)– damos con una musicalidad en su prosa que no proviene estrictamente del castellano sino de hábitos lingüísticos del quechua, tales como las frases cortas y entrecortadas; la abundancia de símiles; la ausencia frecuente de artículos; la alteración del orden sintáctico castellano, poniendo al final el verbo ser en las frases nominales; el abuso deliberado del gerundio; el trato familiar y cariñoso, a través del diminutivo, a todos los seres de la naturaleza; el énfasis en ciertas partes morfológicas menos importantes de la oración, como el adverbio, entre otros recursos. El resultado es la afortunada creación de una voz, de un ritmo. El canto es tan importante como el habla, y el habla posee una musicalidad inconfundiblemente quechua. El canto se realiza en un ritual, una ceremonia, y esa ceremonia es una fiesta. En casi todos los cuentos de Arguedas hay fiestas. Desde *Yawar Fiesta*, su primera novela, se vuelve una constante de su narrativa, ya que la fiesta constituye un signo de identidad de la cultura quechua peruana. En la fiesta todo se comparte, todo es de todos, los límites entre las identidades personales se vuelven borrosos y todos caen presas del frenesí. “La agonía de Rasu-Ñiti” señala un extremo de esta temática, porque el agonista –literalmente un personaje que agoniza–, reacciona en sus últimos momentos vistiéndose con los atuendos del danzante de tijeras para morir danzando. Este bello cuento, que Vargas Llosa admiraba, es un homenaje a la danza. Los cuentos de Arguedas están poblados de músicos y danzantes de huaynos. El huayno es un género musical y baile andino de origen incaico, muy difundido en los Andes peruanos y bolivianos. Su estructura musical surge de una base pentatónica de ritmo binario, en la que intervienen instrumentos tales como la quena, el charango, la mandolina, el arpa, el requinto, la bandurria, la guitarra y el violín. Sin embargo, en los cuentos de Arguedas abundan los músicos de huaynos que tocan sólo el arpa y el violín, como Mariano, el arpista de la novela corta “Diamantes y pedernales”. Aunque Arguedas es, ante todo, un narrador, no resiste la tentación de dar un informe etnográfico, un cuadro

de costumbres de la sociedad quechua que conoció. En este sentido, las narraciones de Arguedas son también breves ensayos antropológicos.

En términos generales, los de Arguedas son cuentos formalmente limitados –no descuidados ni negligentes–. El autor, aislado en la provincia peruana y aun en Lima, no tenía un acceso satisfactorio a la cultura europea y norteamericana y a los experimentos formales que allí se hacían. Por otra parte, una vez conocidos, los desdeñaba en aras de una autenticidad cultural. El mismo Arguedas declaraba –y de esto hay constancias en toda su obra– que su saber, su conocimiento del mundo indígena no provenía de los libros sino de la observación directa del mundo. Su conocimiento no era, en suma, erudito ni libresco. Su conocimiento era recuerdo y evocación, recuerdo de su infancia y del mundo que la determinó. “Diamantes y pedernales” es un buen ejemplo de las deficiencias técnicas de Arguedas. Al principio, toda la atención del narrador está puesta en Mariano, ese arpista forastero que llega a un pueblo de la sierra ya poblado de buenos arpistas. El interés consiste, entonces, en averiguar si Mariano podrá, en su marginalidad, abrirse paso entre tanta competencia e incorporarse a una sociedad que, de entrada, lo rechaza por “upa” (tonto). Sin embargo, el relato cambia bruscamente de orientación hacia las historias amorosas de don Aparicio, el gamonal del pueblo, primero con Irma, una mestiza, a la que había raptado de un pueblo vecino, y luego con Adelaida, la rubia y joven costeña recién llegada al pueblo. Al final, Mariano reaparece sólo para ser asesinado inexplicablemente por el patrón, quien, arrepentido, abandona el pueblo para expiar su crimen. Y, como éste, buena parte de los cuentos de Arguedas tiene, o plantea, desarrollos elementales, o fallas estructurales graves. Observo, por otra parte, un conflicto no resuelto entre narración y descripción. En “Orovilca”, por ejemplo, ¿qué es más importante? ¿Las hermosas descripciones de la naturaleza, desligadas de la acción central, o la pelea a puñetazos entre los dos escolares que por casi nada se desafían: Salcedo y Wilster, pelea que parece evocación de un suceso de la infancia de Arguedas? La acción central –con sus consecuencias– es esta pelea, pero la mirada del narrador se siente más atraída por el paisaje. Contradicción no resuelta entre narración y descripción. Pero, como he señalado ya, de cualquier limitación técnica triunfan la gran sensibilidad, la calidad poética del mundo propuesto por el escritor peruano.

Dos son las fuentes de su obra literaria: una, externa, el deseo de rectificar la imagen que de los indios de los Andes peruanos habían presentado sus predecesores, López Albújar o Ventura García Calderón; otra, interna, dar testimonio de las desdichas de su vida, particularmente de su infancia y adolescencia.

Respecto de la primera, Arguedas escribió así el quijotesco propósito de enderezar un entuerto literario:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios; los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos... En esos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño, que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido”. Y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama *Agua*.²

Sus diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* dan cuenta de sus principios estéticos. No fue hombre de muchos libros: “En tantos años he leído sólo unos cuantos libros”³, escribió. De manera que este ejercicio de la memoria, este hacer de la propia biografía un gran río narrativo, está en la base de toda su obra. En consecuencia, la percepción de las cosas y los hechos se da a partir de una perspectiva infantil, aunque no siempre las narraciones se hagan en primera persona. En cualquier caso, el niño es, si no siempre el protagonista, sí el testigo principal de las acciones. Esa perspectiva infantil –la inocencia, la credulidad del niño– facilita la entrada de la magia. Dicho de otro modo, la magia se manifiesta a través de la percepción infantil del mundo. La magia y la poesía –que en Arguedas son sinónimos– rompen los principios lógicos del razonamiento, como el de causalidad. Escribe, por ejemplo: “Creía Singu que de ese canto invisible [el de las calandrias] brotaba la noche; porque el canto de la calan-

² “Primer Encuentro de Narradores Peruanos”. Arequipa, 1965, en Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica*, p. 83.

³ *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, “Primer Diario”, Santiago de Chile, 10 de mayo de 1968, p. 11.

dria ilumina como la luz, vibra como ella, como el rayo de un espejo.⁴ Obsérvese que la conjunción “porque” no tiene la función causal que debería tener. No nos explica por qué Singu creía lo que creía. La conjunción se desvía a otra esfera, la esfera poética, en la que tiene función introductoria: es la puerta de entrada a la función poética del lenguaje.

He señalado la percepción del personaje niño en estos cuentos. Pero ¿cómo es ese niño? Sabemos que Arguedas vivió la orfandad de la madre y el abandono del padre y la reclusión entre la servidumbre, de modo que primero aprendió a hablar quechua y sólo más tarde, castellano. Los niños de Arguedas son huérfanos, sirvientes blancos en una comunidad de indios; son rubios ojiazules que sirven al patrón blanco como un indio quechua hablante. Desgarrados por un origen racial que no se aviene con su situación sociocultural, estos niños viven una marginalidad dolorosa y son alter egos del autor. Por ello, en términos generales, en todos los cuentos subyace el tema dominante de la marginalidad. Los personajes infantiles de Arguedas no son indios y, siendo blancos, no pertenecen al grupo dominante de los blancos y mestizos, sino al dominado de los indios sin ser indios. Son niños huérfanos aturridos por la violencia de un mundo al que tampoco han acabado de integrarse. Pero esa marginalidad les concede una calidad de testigos preciosos del mundo que los rodea.

En virtud de esa perspectiva –de la vida en el campo andino y la tradición cultural recibida de los indios quechuas–, la naturaleza se concibe de un modo animado y animista, esto es, que detrás de cada cosa hay fuerzas que la animan y le conceden vida propia. En consecuencia, las piedras, los ríos profundos, los montes (el Tayta Kaurara, el Wamani, el Arayá) y, por supuesto, el Inti (el Sol), son seres tan animados como los árboles, los pájaros o las vacas y los caballos. Y, lo más importante, la naturaleza no sólo habla: canta. Y ese cántico de las criaturas conforma algunas de las páginas más bellas de la narrativa de Arguedas y, sin duda, uno de los mayores títulos de su inmortalidad literaria. Pero el animismo de la naturaleza va de la mano con otro tema, obsesión del escritor peruano: la naturaleza violada. El patrón, el misti, el gamonal, dueño de haciendas y de hombres, es el intruso, el

⁴ Arguedas, “Hijo solo”, en *Relatos completos*, p. 160.

depredador, el violador de mujeres, el corruptor y destructor de la inocencia. Los ejemplos abundan: don Guadalupe, por ejemplo, en “Amor mundo”, se lleva al niño para que contemple cómo estupra a las señoras del pueblo.

La ternura va indisolublemente unida a la crueldad: Arguedas necesita, para efectos de contraste, de cuadros crueles para mostrar, a través de los personajes, su ternura, su delicada sensibilidad. Es significativo cómo en “Warma Kuyay (Amor de niño)”, a la crueldad sucede la ternura. El indio Kutu se venga de los abusos de su patrón torturando a sus animales en compañía de Ernesto, el niño, quien, sinceramente arrepentido, acude en la noche a acariciar y besar y llorar a los animales martirizados. Se percibe en cada página suya eso que los alemanes dicen “Weltschmerz” (Dolor del mundo). Aunque este dolor es esencial y puede manifestarse al margen de cualquier situación adversa –y de tal naturaleza era el dolor de Arguedas, como también el de Vallejo, otro peruano ilustre–, se vierte, en sus narraciones, de dos maneras: primera, a través de la invención literaria de personajes y situaciones que viven y transmiten el dolor de la orfandad, la marginalidad y la crueldad de los malos –los gamonales adultos– sobre los desvalidos, las mujeres y los niños, o sobre la naturaleza; segunda, a través de declaraciones de los personajes o sobre los personajes, que revelan una sensibilidad exquisita, como las siguientes: “Y era que el mundo le hacía llorar, el mundo entero, la esplendente morada amante del hombre, de su criatura.”⁵ Más adelante escribe, con toda la ternura de la lengua quechua: “Me recuerdas las palomas de las quebradas. Cada ojo tuyo, en tu cara trigueña, es como una torcacita cantando; pero cantando en tiempo de lluvia fuerte. El mundo le parte a uno, a veces, por el mismo centro del pecho.”⁶ Me permito seguir enumerando: “El canto le oprimía, pero lo sangraba a torrentes; elevaba su vida, lo llevaba a tocar la región de la muerte.”⁷ “Mi alma también, padrecito Mariano, como perro blanco te va a acompañar, por todos los silencios que tienes que andar. Y aquí, en mi cuerpo, mi sangre está como los tiempos de la helada, en mayo, en junio; como la nevada en las altas cumbres, donde las almas condenadas lloran sin consue-

⁵ Arguedas, “Diamantes y pedernales”, en *Relatos completos*, p. 43.

⁶ Arguedas, *op. cit.*, p. 45.

⁷ *Ibid.*, p. 49.

lo.”⁸ O este fragmento, de una sutileza y delicadeza admirables: “La velocidad de las palomas le oprimía el corazón; en cambio, el vuelo de las calandrias se retrataba en su alma, vivamente, lo regocijaba. Los otros pájaros comunes no le atraían. Las calandrias cantaban cerca, en los árboles próximos. A ratos, desde el fondo del bosque, llegaba la voz tibia de las palomas.”⁹

Y es que la relación de los personajes inocentes –los niños que pueblan estos cuentos– con los animales y la naturaleza en general es destacadamente afectuosa. En “El barranco” es conmovedor ver cómo la Ene –la vaca madre que pierde a su becerrito caído en un barranco– lame su piel desollada y sigue dando leche. En “Los escolares” (léase “Los escolares”), el principal del pueblo, don Ciprián, un hombre cruel, mata de un tiro a la Gringa, una vaca cuyo dueño se negó a cederle, y el niño se abalanza a llorar sobre el cuerpo inerte del animal. El breve lamento del niño tiene la fuerza conmovedora de un treno de la tragedia griega.

Los fragmentos mejor escritos y más poéticos de Arguedas, esos que uno destaca subrayándolos durante la lectura, no son intromisiones y meros arrebatos líricos, sino que están sostenidos y justificados por una sólida intención narrativa e ideológica, la de mostrar cómo se infiltra, en una historia determinada y en un mundo que lentamente se moderniza, esa utopía arcaica de que habla Vargas Llosa, esos rasgos de inocencia, de pureza incontaminada, esa visión tan entrañable de la naturaleza, que constituyen una de las mayores glorias de su obra.

La naturaleza, con su animismo casi humano, recibe atributos éticos: no es indiferente, sino esencialmente buena, franciscanamente bella, y al ser buena, es inocente y puede ser afrentada por el hombre. Frente a la placidez y pureza de la naturaleza, el hombre es un intruso, es el mal. Ese hombre es el mismo que subyuga y afrenta a los indios, a las mujeres y a los niños en un sistema semifeudal. El mundo moral de Arguedas es esencialmente maniqueo. Los ricos, los gamonales, los dueños de las haciendas, son malos porque están poseídos por el afán de dominio y lucro a costa del esfuerzo ajeno; los indios y la naturaleza son buenos. Afirma, paladinamente: “Pero las autoridades residían lejos y los comuneros seguían viviendo según sus costumbres antiguas.

⁸ *Ibid.*, p. 51.

⁹ Arguedas, “Hijo solo”, en *loc. cit.*, p. 160.

No había allí verdaderos terratenientes voraces y crueles.”¹⁰ Y la solidaridad es un valor superior:

Los indios son buenos. Se ayudan entre ellos y se quieren. Todos miran con ojos dulces a los animales de todos; se alegran cuando en las chacritas de los comuneros se mecen, verdecitos y fuertes, los trigales y los maizales. ¿Por culpa de quién hay peleas y bullas en Ak’ola? Por causa de don Ciprián nomás [...] Principal es malo, más que Satanás; la plata nomás busca; por la plata nomás tiene carabina, revólver, zurriagos, mayordomos, concertados; por eso nomás va al ‘extranguero’.¹¹

Los cuatro cuentos de *Amor mundo* poseen gran unidad temática y argumental: en ellos, la mujer asume la forma de la naturaleza violada por el hombre y se narra la traumática iniciación sexual del niño Santiago, alter ego de Arguedas. En los libros anteriores, las víctimas de la violencia eran un ternero, un caballo, un perrito, una vaca; era, también, una comunidad de indios, a través del robo de su agua. Ahora, la naturaleza víctima de la violencia del patrón, del poder, es la mujer y es el niño. Esto se resume en el *incipit* de “La huerta”, que dice: “La mujer sufre. Con lo que le hace el hombre, pues, sufre.”¹² “El horno viejo” es un relato sobre la traumática iniciación sexual de un niño de nueve años, forzado por el patrón a ver un estupro y, más tarde, a participar. La naturaleza ya no se muestra virginal y pura, sino lúbrica y devoradora: el muchacho se inicia con una repugnante lavandera y luego contempla, en toda su brutalidad, la cópula del garañón y la yegua. “La huerta” es una continuación, con los mismos personajes, de la historia de “El horno viejo”, con relaciones sexuales desagradables y aun traumáticas para el chico Santiago. Frente a lo desagradable, grosero y hasta inmundo de los contactos sexuales, los ríos profundos de los Andes son cristalinos, la voz de los pájaros es sedante y balsámica. Si “El horno viejo” muestra el pecado, “La huerta” presenta la purificación. “El ayla” prosigue con el tema de la iniciación sexual, violenta y repugnante para Santiago. El ayla del título es un ritmo frenético, difícil y

¹⁰ Arguedas, “Diamantes y pedernales”, *op. cit.*, p. 14.

¹¹ Arguedas, “Los escoleros”, *op. cit.*, p. 98.

¹² Arguedas, “La huerta”, *op. cit.*, p. 192.

“endiablado” en el que participa un grupo de indígenas –hombres y mujeres– que también lleva el nombre del ritmo de la danza. Esta danza termina en una bacanal en las montañas, en la que el adolescente se niega a participar. Huye, entonces, se va del pueblo a la costa, a Lima. Sin embargo, no hay en “El ayla”, esa visión violenta y repulsiva del texto que se advertía en los tres cuentos anteriores, porque, como bien señala Vargas Llosa: “en este caso hacer el amor no es acto individual sino social, una representación comunitaria que se lleva a cabo según la tradición y respetando un programa”¹³. Finalmente, en “Don Antonio” encontramos a Santiago crecido, convertido en un jovencito al que el chofer don Antonio lleva al burdel después de una conversación acerca de la vida sexual del hombre con su mujer, del hombre con su querida y del hombre con su puta. En este cuento hay un curioso contrapunto entre este diálogo y la imagen dolorosa, terrible, del ternero muerto en el camión y la sañuda violencia del chofer.

Los cuentos de Arguedas oscilan entre la épica y la lírica. Este vaivén los anima de forma notable. La épica reside en los cuadros de grupo, en los movimientos colectivos de los indios que celebran fiestas o protestan contra el patrón; la lírica, en los abundantes cuadros íntimos, en la ternura con que se relacionan los personajes, casi siempre niños, con el entorno, con la naturaleza, sobre todo con los animales. Hay en todo ello una emoción franciscana con los seres humildes y desprotegidos, víctimas del gran depredador, el propietario de haciendas y de gente.

Mario Vargas Llosa, en su brillantísimo estudio sobre la novela indigenista peruana, acuñó, en la expresión “utopía arcaica”, la propuesta ideológica subyacente en los cuentos y novelas de Arguedas. Sin detenerme a explicarlos, enumeraré las líneas medulares de esa propuesta: 1) Los indios de los Andes peruanos son los auténticos descendientes de los incas, por tanto, constituyen la sociedad más antigua del espectro social y racial del Perú. 2) Estos indios desarrollaron una vida comunitaria, conformando una sociedad de iguales y una organización no capitalista del trabajo. En consecuencia, las estructuras de poder difieren enormemente de las del resto del país. 3) La vida social derivada de esta organización es virginal, idílica, pura, tanto en la relación que

¹³ Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica*, p. 96.

se establece entre los hombres, como entre ellos y la naturaleza, una naturaleza ya humanizada por la magia. Todos los conflictos se suscitan, por tanto, por la intromisión de elementos y factores exógenos, como los patronos (mistis) y sus aliados, o los extranjeros, particularmente miembros del estado peruano. El sueño de la pureza étnica flota en estos planteamientos como una realidad insoslayable. 4) Los dos grandes enemigos de esta sociedad son la ciudad y la costa del Perú, que sólo la corrompen, como se ve en *El sexto*, su novela carcelaria.

En consecuencia, existe en el pensamiento de Arguedas un acusado conservadurismo cultural, maniqueísmo político y racismo al revés, que privilegia a la cultura indígena y descalifica a las demás del arco iris socio-cultural peruano, como lo denunció la famosa mesa redonda del 23 de junio de 1965, en Lima, cuyos participantes, además de Arguedas, eran sociólogos marxistas, críticos literarios y escritores como Jorge Bravo Bresani, Alberto Escobar, Henri Favre, José Matos Mar, José Miguel Oviedo, Aníbal Quijano y Sebastián Salazar Bondy, quienes criticaron con dureza a *Todas las sangres*, la más ambiciosa novela de Arguedas, a consecuencia de lo cual se hundió, hipersensible como era, en la depresión.

Sin embargo, podemos afirmar, como conclusión, que ningún acierto o desliz político podrá borrar la gran belleza de sus mejores obras, como *Los ríos profundos* y algunos de los cuentos aquí comentados.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Relatos completos*. Edición al cuidado de Jorge Lafforgue. Buenos Aires, Losada, 1974.
- _____. *Los ríos profundos*. Madrid, Alianza-Losada, 1981.
- _____. *El sexto*. Barcelona, Laia (Ediciones de Bolsillo), 1974.
- _____. *Todas las sangres*. Buenos Aires, Losada, 1964.
- _____. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires, Losada, 1971.
- Ortega, Julio. “Arguedas: comunicación y modelo plural”, en *Crítica de la identidad. La pregunta por el Perú en su literatura*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 126-164.
- Oviedo, José Miguel. “José María Arguedas”, en *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX (1920-1980)*. 1. Fundadores e innovadores. Madrid, Alianza, 1992, pp. 77-91.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México, Fondo de Cultura Económica (Col. Tierra Firme), 1996.

ORALIDAD Y SUSTRATO MITOLÓGICO

EN EL CUENTO “OROVILCA”

Sara Viera Mendoza*

Resumen

Un elemento resaltado por la crítica sobre la evolución novelística de José María Arguedas, después de la publicación de *Los ríos profundos*, es la inserción de elementos míticos propios de la cosmovisión andina en sus novelas posteriores. En este artículo examinaremos el funcionamiento discursivo del cuento “Orovilca”. Nuestra hipótesis plantea que el elemento mítico y simbólico de la cosmovisión andina es la base sobre la cual se asienta el sustrato narrativo del relato y, además, es el mecanismo sobre el cual se construyen sus dos personajes principales: Salcedo y Wilster. Desde nuestra perspectiva ambos personajes poseen características que los vinculan con el ave y la serpiente, aspecto ya señalado por Alejandro Ortiz Rescaniere y Gladys Marín. Lo que nosotros nos proponemos es analizar la significación de ambos ya que sobre ellos reposa y se articula la tensión narrativa y los espacios del cuento.

Abstract

One element that has already been emphasized by critics on the evolution of the writing of José María Arguedas novels, after the publication of *Deep Rivers*, is the inclusion of mythical elements typical of the Andean world view in his later novels. In this paper we examine these mythical elements within the discourse function in the story “Orovilca”. Our hypothesis is that the Andean symbolic mythical element is the foundation on which the substratum narrative of the story sits and also it is the mechanism that allows the building of characters like Wilster and Salcedo. From our point of view, both fictional figures have all the characteristics that

* Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

link them to the bird and the snake, something already noted by Alejandro Ortiz Rescaniere and Gladys Marín. What we propose here is to analyze the significance and symbolic mythic burden on them because are based and articulated on them both the narrative tension and spaces of the story.

Palabras clave/Key words: José María Arguedas, “Orovilca”, oralidad, cosmovisión andina / orality, andean worldview

I. Una estructura simbólica

“Orovilca” es acaso uno de los textos más herméticos, pero, a su vez, más atractivos y complejos que haya escrito Arguedas. Fue publicado en 1954, el mismo año que su novela corta *Diamantes y pedernales*. No es casual que a escasos cuatro años de que saliera a la luz *Los ríos profundos* se publiquen dos textos cuya predicación mítica anuncia lo que más adelante José María Arguedas empleará en su obra posterior: la inserción de elementos de la cosmovisión andina funcionando dentro de la estructura narrativa. Este aspecto ya fue mencionado por Tomás Escajadillo quien subraya “que las obras de 1954 son antecedentes que anuncian la aparición de la novela poemática *Los ríos profundos*”¹.

Si bien la historia es de trama sencilla, el sustrato narrativo no lo es. Este relato de aparente simpleza y linealidad esconde un texto que posee una serie de configuraciones que nos remontan al universo mítico del mundo andino. En el plano de la expresión, a nivel del discurso, es posible afirmar que la construcción del relato obedece a la estructura de la narración oral andina. Mientras que en el plano del contenido la densidad de la trama argumental se debe a que el mundo representado y los personajes protagónicos del relato se organizan con base en la lógica cultural de la cosmovisión andina: la dualidad, la tripartición y la cuatripartición.

¹ Tomás Escajadillo, *Narradores peruanos del siglo xx*, p. 163.

Cuando Antonio Cornejo Polar publicó su libro *Los universos narrativos de JMA* dejó de lado *Diamantes y pedernales* porque lo consideraba un texto menor y por ello “prescindible”. Posteriormente, en la segunda edición de su libro, rectificó su posición anterior diciendo:

[...] pensé entonces que dentro del conjunto global de la obra de Arguedas *Diamantes y pedernales* era un texto menor, de “importancia discutible”. Aunque sin duda alguna la comparación con otras novelas no le es favorable, pienso ahora que *Diamantes y pedernales* tiene mucha mayor significación de la que originalmente pude captar.²

Así como su novela corta *Diamantes y pedernales* devela un universo narrativo abiertamente simbólico, lo mismo sucede con “Orovilca”. Coincidimos con Antonio Cornejo Polar al afirmar que *Diamantes y pedernales* es una obra germinal, pero quisiera hacer extensiva esta afirmación a “Orovilca” donde también es posible evidenciar esa densidad semántica que lo convierte en un texto completamente hermético.

En cuanto al funcionamiento discursivo, “Orovilca” está configurado según la estructura del relato oral andino. Una característica de la narrativa indígena y que, en el caso de Arguedas, es posible rastrear desde el inicio de la narración es un microrrelato o *fermento narrativo* que el autor inserta al inicio de sus narraciones y que condensan, metafóricamente, todo lo que luego se desarrollará en la trama central. Por ejemplo, en *Agua* la narración inicia: “Cuando yo y *Pantaleoncha* llegamos a la plaza”³.

¿Por qué este “yo” está presidiendo sorpresivamente el texto cuando en términos sintácticos tendría que ser al revés? En primer lugar, porque está evidenciando el carácter testimonial de ese sujeto que no es igual que *Pantaleoncha*, por lo tanto, está estableciendo también la distinción entre un sujeto externo y un otro, que para el caso es *Pantacha*.

Ahora bien, el sufijo *cha* lo identifica como un sujeto andino, por lo tanto este “yo” testimonial y el *Pantacha* indígena revelan, por un lado, una unidad y, por el otro, una distinción entre

² Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos en José María Arguedas*, p. 138.

³ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 57. Énfasis nuestro.

ambos y también al lugar adonde llegan, es decir, a un espacio público donde se desarrollan los conflictos. No se trata de espacios internos interiores, sino de los espacios públicos que se asocian con el modo de vivir la realidad del hombre andino, de ahí que la dimensión colectiva y el otro como dador de identidad, tengan un peso muy fuerte dentro del relato. Este *fermento narrativo* también está presente en “Orovilca”.

El chaucato ve a la víbora y la denuncia; su lírica voz se descompone. Cuando descubre a la serpiente venenosa lanza un silbido, más de alarma que de espanto, y otros chaucatos vuelan agitadamente hacia el sitio del descubrimiento; se posan cerca miran al suelo con simulado espanto y llaman, saltando, alborotando. Los campesinos acuden con urgencia, buscan el reptil y lo parten a machetazos. Los chaucatos contemplan la degollación de la víbora y se dispersan luego hacia sus querencias, a sus árboles y campos favoritos.⁴

Desde las primeras líneas encontramos a la dualidad andina. De hecho, el mismo título posee una carga mítica simbólica muy fuerte. *Uru* en quechua significa gusano, *wilka* es antiguo, aunque también se puede traducir como tótem, es decir como entidad creadora de algo. Entonces el término estaría conectado con algo antiguo y precisamente es de este elemento antiguo y sagrado de lo que se hablará dentro del relato: la laguna de Orovilca. Y donde, además, habita la corvina de oro que se constituye como un enigma dentro del núcleo narrativo.

Este *uru*, gusano sagrado, asociado con el *uku pacha* (mundo de abajo), se encuentra en una marcada oposición con el chaucato, que representa al *hanan pacha* (mundo de arriba) y como elemento mediador de ambos aparece el individuo que funciona como un *kay pacha*. A esta dualidad inicial habría que agregar el elemento mediador que actuará como un *chawpi*: el hombre, constituyéndose así el sistema tripartito de la cosmovisión andina.

Posteriormente, veremos cómo todos estos elementos serán trasladados hacia el interior de la trama, en el conflicto que aparece en el internado. Así la oposición del ave con la serpiente será derivada hacia dos sujetos completamente opuestos: Salcedo

⁴ *Ibid.*, p. 173.

y Wilster, cuya intermediación será proporcionada por un *chawpi* que no será el hombre, más bien es un centro extraño: la corvina de oro.

Esta extrapolación de componentes que anuncia el narrador en términos de la naturaleza, insertando animales, hacia un funcionamiento en términos de espacios sociales y conflictos *hanan/hurin* (arriba, abajo) que corresponden a los alumnos del colegio con un tercer elemento que hace de testificador, da cuenta no sólo de los enfrentamientos que se producirán dentro del relato, sino de la posterior búsqueda hacia el lugar de origen, la vuelta a una pacarina, es decir a la laguna Orovilca.

2. Dos personajes simbólicos

Del abundante material crítico que hay sobre la obra de Arguedas son pocas las interpretaciones que ha merecido este cuento. Virginia Vigo⁵, haciendo un balance acerca de los estudios sobre “Orovilca”, encuentra, principalmente, tres vertientes:

- a) Los que enfatizan los rasgos etnográficos que se encuentran en el texto, asociándolos con los elementos autobiográficos que se ubican en la obra arguediana.
- b) Los que remarcan el desplazamiento de un personaje serrano hacia la costa y a consecuencia de ello se produce un cambio de técnica en el relato.
- c) Los que relacionan el cuento con otras obras, especialmente con la novela *Los ríos profundos*. Además, se menciona que el narrador del cuento es el mismo que existe en otros textos de Arguedas.⁶

William Rowe⁷ considera que “Orovilca” es una nueva etapa en la escritura de Arguedas; sin embargo, señala que el autor aún

⁵ Al respecto puede revisarse la tesis de Virginia Vigo: “El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas”.

⁶ Virginia Vigo Flores, “El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas”. Tesis, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008, p. 17.

⁷ Véase William Rowe, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*, Lima, INC, 1979.

no centra su discurso en el enfrentamiento de las dos culturas, ya que la historia se desarrolla en una escuela de la costa. Las otras dos aproximaciones al texto que difieren de las tres posturas críticas antes mencionadas son las de Gladys Marín y la de Alejandro Ortiz Rescaniere.

Gladys Marín⁸ postula que el cuento “Orovilca” se desarrolla entre dos mundos distintos. Uno es el de los acontecimientos (la disputa y posterior pelea final de Salcedo y Wilster) y los espacios del relato (el colegio de Ica). El segundo, es el del mundo mágico dado por los chaucatos, las serpientes, las lagunas encantadas, el desierto, la corvina de oro y la doncella que viaja en su lomo. Para sustentar sus afirmaciones la autora resalta la dimensión mágica del cuento aludiendo a la oposición ave/serpiente y, para ello, enfatiza la victoria del chaucato sobre la serpiente y contrapone ese triunfo a la derrota de Salcedo frente a Wilster. Desde la perspectiva de Marín, Salcedo fracasa en la pelea y no logra vencer a su rival debido a que no fue fiel a su mundo, como sí lo es el chaucato.

Lo mágico, según su postura, estaría dado por la integración del mundo de la costa a cierta concepción griega del universo, a la belleza que se habla por boca de Salcedo y por el niño serrano que aparece como el testimoniador de todos los acontecimientos.

En nuestra lectura el mundo mágico, al que se ha referido Marín, no es griego ni obedece a una mitología universal, más bien, nos revela la cosmovisión andina, cuyos principios ordenan el comportamiento de la naturaleza, los animales y el hombre. Incluso los choques que se producen dentro del relato no son culturales, sino simbólicos.

Otro autor que también nota la presencia de elementos simbólicos dentro del relato es Tomás Escajadillo, aunque él los atribuye a “un realismo mágico”⁹. Manuel Larrú¹⁰ ya ha precisado que este término propuesto por Escajadillo, no es aplicable a la obra de Arguedas “[...] ya que no se trata de un realismo mágico, pre-

⁸ Cf. Gladys Marín, *La experiencia americana de José María Arguedas*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.

⁹ Tomás Escajadillo, *Narradores peruanos del siglo xx*, p. 166.

¹⁰ Cf. Manuel Larrú, “De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas”, en *Contextos*, núm. 1, revista del Departamento de Literatura, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2010.

cisamente, o de lo real maravilloso que son categorías externas a la cosmovisión andina, más bien se trata de un modo de “ver”, “sentir” y “vivir” en un mundo que no es el occidental”¹¹.

Así también lo ha entendido Ortiz Rescaniere,¹² por eso postula que “Orovilca” es la expresión de una contienda cósmica y social reflejada en sus dos protagonistas principales. De esa contienda es que provendría la estrecha relación de Salcedo con el ave y de Wilster con la serpiente:

[...] ambos animales adquieren una dimensión cósmica y un valor humano. El uno es genio del mundo de abajo y el otro, de arriba; uno es bueno y el otro es malo para los hombres. El contraste mismo entraña humanidad (es un tema reiterado, en especial en sus primeras obras, el describir la sociedad humana –vista en un villorrio– a la manera de dos grandes bandos sociales opuestos e irreconciliables). Luego, el narrador sugiere otras identificaciones complementarias. Salcedo es como el chaucato y su amigo es serrano como el zorzal (“primo” del costeño chaucato). Wilster, el enemigo de Salcedo, es descrito de tal manera que recuerda a la víbora. Así, desde el inicio del cuento, se establece una relación entre los personajes y unos animales que, a su vez, encarnan unos aspectos elementales del cosmos y de la humanidad. Los odios y la ternura, la riña y la magia, los sentimientos y el drama que viven esos tres humildes niños son también los de la humanidad y del mundo.¹³

Si bien esta hipótesis, propuesta por el antropólogo, nos parece muy persuasiva consideramos que no logra fundamentarla eficazmente. La pugna de los dos personajes protagónicos no es el reflejo de conflictos sociales como lo ha establecido el autor, antes bien, es la expresión de la dualidad de la cosmovisión andina. En efecto, estamos de acuerdo con la relación que establece Ortiz Rescaniere al vincular a Salcedo con el ave y a Wilster con la serpiente, pero creemos que no es suficiente con sólo mencionar la conexión; más bien habría que preguntarse ¿cómo se da esa

¹¹ *Ibid.*, p. 21.

¹² Véase Alejandro Ortiz Rescaniere, “La aldea como parábola del mundo”, en *Revista Anthropologica*, 19, Lima, 2001.

¹³ *Ibid.*, p. 431.

correspondencia? ¿Por qué Salcedo está vinculado con el chauca-to y Wilster con la serpiente? ¿Qué los caracteriza?

Desde nuestro enfoque, ambos personajes poseen claras con-notaciones míticas. En el caso de Salcedo éstas son reconocidas por los mismos personajes del relato y, por eso, su sola presencia causa respeto: “era el único al que los alumnos le hablaban de usted”¹⁴; admiración: “había logrado interesar a las grandes fa-milias de la ciudad [...] ¡qué frente tan ancha! ¡Esta sí es frente de sabio!”¹⁵; respeto; incluso, temor: “Le temía y me inquietaba; sentía por él un respeto en algo semejante al que inspiraban los brujos de mi aldea”¹⁶.

Pero el rasgo más resaltante y al que alude con insistencia el narrador es su cabeza. Todo el peso de la identidad de Salcedo recae sobre su cabeza porque “tenía expresión [...] la llevaba en alto como un símbolo, a la sombra de los claustros o de los gran-des ficus, o en el patio que el sol denso hacía resaltar su figura, toda ella pensativa”, “no usaba sombrero; quizá por eso era obser-vada su brava cabeza”¹⁷. Alfredo Narváez¹⁸ señala que tanto la ca-beza como la cola son los signos y símbolos más importantes de poder en la cosmovisión andina. Ambos términos tienen mucha referencia con el mundo animal ya que:

...la cabeza como tal resume todos los elementos básicos de los sen-tidos [...] y el poder de ver, oler y oír más allá de lo normal cuando se producen alucinaciones fantásticas. Al mismo tiempo, de cada uno de los órganos de los sentidos, emanan excreciones que tienen gran importancia en el mundo mágico y religioso: el aliento, la saliva, el moco y las lágrimas. En la cabeza crece el cabello y en él los piojos, con todas las implicaciones mágicas y religiosas que ambos elemen-tos encierran. La cabeza finalmente, da identidad personal.

La cola, de modo general, [...] es el lugar donde se concentran las funciones sexuales de reproducción, tanto masculinas como feme-

¹⁴ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 175.

¹⁵ *Ibid.*, p. 178.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 177.

¹⁸ Véase Alfredo Narváez Vargas, “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religio-sidad y poder en los Andes”, en Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones (edits.), *Entre Dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*, Lima, IFEA, PUCP, 2004.

ninas y, por ello, su extraordinaria importancia. Por el concepto “cola” queremos indicar así, dos aspectos vitales: a) el digestivo, alrededor del cual se implican además todas las excreciones, que a diferencia del mundo occidental, tienen gran valor en el mundo andino (orina y heces), b) el sexual-reproductor ya que ambos son polos complementarios e inseparables de una unidad biológica, que ha sido valorada de un modo especial por la cultura andina.¹⁹

En la iconografía andina²⁰ también se establece la relación de cabeza y cola, la misma que se expresa en la existencia de una cabeza cefálica (mundo de arriba) y una cabeza de menor poder y jerarquía que pertenece al mundo de abajo. Ambas cabezas aparecen fuertemente relacionadas con el ave, el felino y la serpiente, pero éstas, a su vez, están conectadas constituyendo una unidad biológica porque representan una unidad dual indivisible y armónica.

A Wilster, personaje antagónico, también se le describe resaltando determinados rasgos físicos: “Marcaba alborozadamente el ritmo de las danzas, y movía a compás las piernas y la cabeza”, “Basta ya –gritó Wilster– [...] y se acercó hasta topar su cabeza con la de Salcedo [...] “Wilster tenía unos ojos un poco saltados”, “Y lo vimos aparecer después arrastrado por Gómez que lo traía del cuello. Sus piernas flojas araban el suelo”²¹. Al igual que Salcedo las descripciones hechas sobre este personaje también hacen particular referencia a la cabeza, el cuello, los ojos y las piernas.

Sin embargo, cabe subrayar que dentro de la narración también se destaca la magnificencia y el poder de la cabeza cefálica frente a la cola o cabeza del mundo de abajo, por eso, al resaltarse enfáticamente la brava cabeza de Salcedo se le está confiriendo un mayor poder sobre la de Wilster. Como la cabeza de Wilster no posee la magnificencia ni el poder que sí posee la de Salcedo, por lo tanto, la suya no sería una cabeza cefálica del mundo de arriba, sino su contrario una cabeza del mundo de abajo.

¹⁹ *Ibid.*, p. 30.

²⁰ En el caso del Obelisco Tello encontramos aves, serpientes y felinos. El felino posee cabeza con proyecciones de serpientes, los ojos y la boca también, por el otro, en la cola posee una boca en la naciente de la cual emergen serpientes.

²¹ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 180 y ss.

Otro de los rasgos que definen a Wilster y que lo vinculan con el mundo de abajo, es el sapo: “Wilster era el sapo cada vez más el sapo”²². En el manuscrito de Huarochirí ambos, el sapo y la serpiente, aparecen relacionados causando un desorden cósmico: la enfermedad de Tamtañamca. Ésta se produce cuando la mujer de Tamtañamca le da de comer a otro hombre un grano de maíz tostado que había tocado sus partes vergonzosas. Huatyacuri logra curarlo de la enfermedad gracias a que hace volar a la quebrada de Anchicocha al sapo de dos cabezas que habitaba debajo del batán y saca a las dos serpientes que habitaban debajo de su casa.

Parte de las connotaciones de la cola o cabeza del mundo de abajo están relacionadas con el sexo, ya sea en su capacidad reproductiva como origen de vida, o también en su capacidad curativa. Queda claro, entonces, la fuerte connotación sexual de los dos animales dentro del mito. Carlos Huamán²³ señala que será justamente la serpiente o *amaru*, símbolo sexual de lo masculino, y el sapo de dos cabezas, representación del sexo femenino, que se “come los alimentos”, los encargados de debilitar y destruir la unidad familiar dentro del mito.

Esta unidad armónica, expresada en términos duales, también aparece dentro de “Orovilca”, pero en el relato será precisamente Wilster quien quiebre esta unidad propiciando un *tinku* entre el mundo de arriba y el mundo abajo causando no sólo desorden, sino también un cambio cósmico: la vuelta de Salcedo a una pacarina.

3. Alteración del orden cósmico: la vuelta a la pacarina

Las oposiciones binarias de las que nos habla el narrador entre Salcedo (mundo de arriba, asociado con el día, la luz del sol y lo masculino) y Wilster (mundo abajo, asociado a la noche y lo femenino) origina un *tinku* o “encuentro tensional” entre estos dos

²² *Ibid.*, p. 181.

²³ Véase Felipe Guamán Poma de Ayala, *El primer nueva crónica y buen gobierno*, México, Siglo XXI, 1980.

opuestos complementarios. Jürgen Golte²⁴ menciona que “el *tinku* entre lo femenino y lo masculino, y más abstractamente entre los contrarios, [es el] momento en el cual se produciría el ordenamiento futuro”²⁵.

El conflicto entre ambos personajes se origina por una mujer: Hortensia Mazzoni. Después que Salcedo sostiene un breve diálogo con Wilster sobre ella se inician las disputas. Salcedo por estar asociado a la cabeza cefálica, tiene un poder sobrenatural “más allá de lo normal”²⁶, de ahí que posea una extraordinaria visión y perciba objetos a largas distancias. Este poder será anunciado por el mismo Salcedo al afirmar que puede ver desde la plaza a Hortensia Mazzoni mientras baila en el segundo piso de su casa y así se lo reitera a Wilster. Éste no cree que dicha afirmación pueda ser cierta ya que “una rama de ficus de la esquina [se] extiende justo frente a los dos balcones, y por lo alto”.

En el relato este *tinku* o encuentro tensional entre el mundo de arriba (chaucato) con el mundo de abajo (serpiente), que aparentemente se inicia con la pelea de ambos niños y termina con la victoria de Wilster sobre Salcedo, en realidad se produce al término de la contienda y no antes, ya que es después de ese momento que recién se dará inicio al tránsito liminal que originará el *kuti*, o pugna de contrarios, y Salcedo se impondrá sobre Wilster.

Gladys Marín y Alejandro Ortiz afirman que Salcedo pierde frente a Wilster. Para Marín, la derrota se produce debido a que el protagonista está en un mundo ajeno al suyo y, por consiguiente, no le queda otra opción que desaparecer en la laguna de Orovilca. Sin embargo, no debemos olvidar que las aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades, por eso, si bien simbolizan la muerte, también significan un nuevo renacer. La inmersión de Salcedo dentro de la laguna de Orovilca, después de la contienda, no significa la muerte del personaje, más bien es su regeneración, misma que va seguida por un nuevo nacimiento y retorno como la corvina de oro: “Salcedo no iba a volver [...] cortaría

²⁴ Véase Jürgen Golte, “Una paradoja en la investigación histórica andina”, en Max Peter Baumann (ed.), *Cosmología y música en los Andes*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1996.

²⁵ *Ibid.*, p. 522. Énfasis nuestro.

²⁶ Véase Alfredo Narváez Vargas, “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes”, *op. cit.*, p. 41.

como diamante el mar de arenas, las dunas, las piedras que orillan el océano.”²⁷

El triunfo de Salcedo no está dado por la victoria de la pelea ya que, por la narración, es más que evidente que ni Wilster, que fue sacado arrastrado del cuello por Gómez, ni Salcedo que termina con la cabeza envuelta en “un inmenso trapo maloliente”, lograron vencer el uno al otro. El éxito está dado por la posesión de Hortensia Mazzoni, quien al final será llevada en el lomo por la corvina de oro, es decir Salcedo, quien metonímicamente asume la posición y el rol del chaucato.

Pero aquí cabría preguntarse ¿cómo se relaciona el chaucato con la corvina de oro que habita en la laguna de Orovilca? En las características que Salcedo nos da sobre el chaucato, nos dice: “Es quizá el agua que se esconde en el subsuelo... y hace posible que esta tierra produzca...”; “La voz del chaucato es el único indicio que bajo el sol tenemos de esa honda corriente.”²⁸

El chaucato simboliza esa conjunción de ambos mundos, el de arriba y el de abajo, por eso, no obstante ser ave, también encarna el agua fértil y fresca del subsuelo, por ello, no es completamente heliaca como sí lo son el cóndor y el halcón. Así como la corvina de oro habita en la laguna de Orovilca, un ambiente exclusivamente natural, y está en la parte “más lejana de la ciudad; [...] en el desierto, tras una barrera de dunas”²⁹, el chaucato también pertenece a un mundo no urbano y extremadamente natural por eso “es campesino [y] no va a los árboles de las ciudades”³⁰. La corvina pertenece al mundo de abajo, pero al ser de oro, es un animal solar o uránico y posee claras connotaciones positivas, por lo tanto, también estará asociado con el mundo de arriba así como el chaucato.

En la narrativa arguediana las aves guardan una estrecha relación con los árboles y las montañas. El cernícalo es un ave que constantemente aparece en toda la obra de Arguedas. En *Los ríos profundos* simboliza al “Apu K’arwarasu” y sale como un ave de fuego para cazar desde las cimas más altas a los cóndores rompiéndoles el lomo. En “Orovilca” el cernícalo también es un ave de

²⁷ José María Arguedas, *Obras completas*, tomo I, p. 186. Énfasis nuestro.

²⁸ *Ibid.*, p. 172.

²⁹ *Ibid.*, p. 178.

³⁰ *Ibid.*, p. 173.

fuego que habita por las dunas de Orovilca. Lo mismo sucede con el chaucato, esta ave guarda una estrecha relación con las montañas: “El color del chaucato es semejante al de las rocas de la cordillera seca, de los Andes gastados.”³¹ Roland Forgues señala que el poder sobrenatural de esta ave proviene de su relación estrecha con la montaña.

Evidentemente, la inclusión de elementos simbólicos andinos organizando los espacios, la trama argumental y portando un sentido y significación dentro de “Orovilca” nos revela la intención que tiene JMA, y que empleará con profusión en sus cuentos, novelas y en su producción poética posterior. Como bien afirmó Martín Lienhard, “Orovilca” prefigura el “indigenismo al revés de los zorros”, es decir un indigenismo que se puede enunciar desde un espacio que no es andino sino costeño.

³¹ *Ibid.*, p. 176.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Canto kechwa*. Lima, Horizonte, 1989.
- . *Obras completas*. Lima, Horizonte, 1983.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos en José María Arguedas*. Bs.As., Losada, 1973.
- Escajadillo, Tomás. *Narradores peruanos del siglo XX*. Lima, Lumen, 1994.
- Forgues, Roland. *José María Arguedas. Del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico. Historia de una utopía*. Lima, Horizonte, 1989.
- Godenzi, Juan Carlos (comp.). *Tradición oral andina y amazónica*. Cusco, Centro Bartolomé de las Casas, 1999.
- Golte, Jürgen. “Una paradoja en la investigación histórica andina”, en Max Peter Baumann (ed.). *Cosmología y música en los Andes*. Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1996.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva coronica y buen gobierno*. México, Siglo XXI, 1980.
- Larrú, Manuel. “De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas”, en *Contextos*, núm. 1, revista del Departamento de Literatura, UNMSM, Lima, 2010.
- Lienhard, Martín. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima, Tarea, 1981.
- Marín, Gladis. *La experiencia americana de José María Arguedas*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.
- Narváez Vargas, Alfredo. “Cabeza y cola: expresión de dualidad, religiosidad y poder en los Andes”, en Hiroyasu Tomoeda, Tatsuhiko Fujii y Luis Millones (edits.). *Entre Dios y el diablo. Magia y poder en la costa norte del Perú*. Lima, IFEA-PUCP, 2004.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro. “La aldea como parábola del mundo”, en *Revista Antropológica*, 19, Lima, 2001, pp. 424-434.
- Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima, INC, 1979.
- . *Ensayos arguedianos*. Lima, Sur, 1996.
- Vigo Flores, Virginia. “El sujeto migrante en algunos cuentos de José María Arguedas”. Tesis. Lima, UNMSM, 2008.
- Zuidema, Tom. *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima, Fomciencias, 1989.

EL JUEGO DEL PODER EN *YAWAR FIESTA*, DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Areli Cruz Muciño*

Resumen

Yawar Fiesta es el nombre de la primera novela de Arguedas, el cual alude a la realización de una corrida de toros. Entonces esperaríamos encontrar el desarrollo, precisamente, de una corrida de toros. Si bien es cierto que se aprecia su preparación y demás, la fiesta como tal sólo aparece al final, razón que nos lleva a pensar que dicha novela tiene un objetivo mucho más profundo que esperamos descubrir, gracias al análisis, basado principalmente en la propuesta del Dr. Francisco Xavier Solé Zapatero, llamada “proceso de aproximaciones sucesivas-acumulativas” y que está planteada en su texto “Algunos problemas de la poética narrativa de *Todas las sangres*, de José María Arguedas”. Nos percatamos que, justo, uno de los tantos temas que hallamos durante su desarrollo y que condiciona en gran medida las acciones de los personajes es el poder, visto desde diversas perspectivas, es decir, observaremos cómo cada grupo (indios, mistis, autoridades y mestizos) al chocar y confrontarse, tanto en su interior como con los otros grupos, muestra, maneja, entiende el poder de cierto modo y, por supuesto, espera conseguir ciertas actitudes del otro, etc. Así tenemos frente a nosotros un universo sumamente complejo, con seres heterogéneos y transculturados, actuando y viviendo.

Abstract

Yawar Fiesta is the name of Arguedas's first novel, which refers to a coming bullfight, so as readers, we expect that we will see, precisely, a bullfight and although we can see the preparations and other things, the party as such occurs only at the end, reason leads us to believe that this novel has a much more profound

* Universidad Autónoma del Estado de México.

meaning ready to discover, through analysis, based largely on a proposal of Dr. Francisco Xavier Solé Zapatero, called “process approach successive-cumulative” and that is stated in the text: “Some problems of the poetic narrative of *All the blood*, by José María Arguedas”, we realize that precisely one of the many issues we found during the development of the plot are related to power, moreover some conditions that guide the actions of the characters is power, seen from different perspectives, we can look at how each group (Indians, misti, authorities and mestizos) crash and confront, both internally and with other groups, how each one understands power and of course hopes to some achieve attitudes from the other others, etc., so we can face a very complex universe with heterogeneous crosscultural beings, acting and living.

Palabras clave/Key words: poder, relaciones de poder, transculturación, heterogeneidad / power, power relationships, transculturation, heterogeneity.

En Puquio se desarrollará una fiesta de sangre. Esto es lo que se narra en la primera novela de José María Arguedas, titulada *Yawar Fiesta*. Dicho acontecimiento es ideal para que observemos a diferentes seres humanos con ciertas características y circunstancias, interactuando en un mismo lugar. Así aparece frente a nosotros un cúmulo de relaciones, confrontaciones, y choques sumamente complejos, precisamente determinados por la particular visión del mundo de cada personaje. Si observamos con detenimiento lo que sucede en dicho texto podremos percatarnos que uno de los tantos elementos desde donde se pueden distinguir esas relaciones, choques y confrontaciones es el poder, claramente entendido de forma distinta por cada personaje, es decir, desde su particular posición y perspectiva. A continuación veremos cómo es concebido el poder por algunos de estos individuos y cómo esa concepción condiciona en gran medida su actuar, sus choques y confrontaciones y los efectos que causa en la relación que mantienen uno con el otro.

Ya que hablamos de confrontaciones, se ha dicho que el texto presenta el choque entre los comuneros y los principales. El crítico

Antonio Cornejo Polar, en el estudio que realiza de la novela en cuestión, menciona que la gran confrontación que se produce es entre la costa y la sierra, además él distingue varios grupos: el de los indios, el de los más y menos principales, el de la autoridad y el de los mestizos. Nosotros no encontramos ninguna objeción ante tal clasificación, sin embargo consideramos que hacerla tan global, por decirlo de alguna manera, limita bastante la riqueza de la novela, por ello respetaremos la propuesta, pero trataremos de ir más allá y ver qué más podemos aportar. Para ello analizaremos primeramente cada grupo en su interior, después cómo se van estableciendo las relaciones, choques y confrontaciones con el otro guiado, cada uno, por su propia y particular idea de poder.

Hallamos al grupo de los más principales. Cabe hacer notar que lo integran seres tan disímiles como don Julián, don Demetrio y don Antenor. Observémoslos un poco, don Julián es el misti más importante del pueblo; don Demetrio es el principal que vive tanto en la costa como en Puquio; don Antenor es el alcalde del pueblo. Como bien podemos mirar, cada personaje tiene alguna característica que lo identifica y ciertas circunstancias que de una u otra forma determinan su actuar. Ahora bien, lo anterior ¿cómo repercute en las relaciones y choques que se establecen entre ellos?

Para intentar responder lo anterior recordemos algunas escenas dónde vemos interactuar a los principales. La primera vez que aparecen en la novela es en el capítulo III, las cornetas comienzan a tocar y se oye a algunos mistis, según su perspectiva, opinar acerca de las notas que están escuchando, lo que nos indica que esos sonidos afectan a cada individuo de manera distinta; sin embargo percibimos, en esta escena, a un grupo unido, donde esas singulares posturas prácticamente no ocasionan ningún conflicto. En la segunda parte del siguiente capítulo, “K’ayau”, lo que vemos es a los mistis contándole al Subprefecto todo lo relacionado con la realización de la corrida, oímos cómo se enorgullecen de lo que se hace, cómo ven y entienden lo que sucede en esos días. Una vez más estamos ante un grupo unido, sin ningún conflicto que los separe. El problema viene después, cuando el Subprefecto les informa lo que dice la circular, es en ese instante que se puede apreciar una serie de fuertes diferencias entre los hombres que son parte de ese grupo, lo cual ocasionará varios choques y confrontaciones que nos permitirán ver a individuos complejos,

heterogéneos y transculturados, con su particular posición y perspectiva.

Observemos y escuchemos qué pasa. Los principales ya están enterados de la prohibición de la corrida, entonces don Antenor mira a todos asustado y la voz de don Demetrio se deja oír. Es de llamar la atención sus palabras, pues percibimos cómo brinda un apoyo total a la prohibición, ya que, supuestamente, considera que la corrida es un acto incivilizado, pero curiosamente antes también la aprobaba. Entonces ¿qué ocasiona este cambio de parecer? Si recordamos lo que dice el narrador, nos enteramos que este hombre vive algunos meses en la costa, es decir, de alguna manera no está tan apegado al pueblo, a su forma de vida y sí sabe que, según sus intereses, debe ser solidario con el Gobierno a quien representa el Subprefecto. Pero surge una voz que se contrapone a la de don Demetrio, la de don Pancho Jiménez, el vecino nacido en Chaupi, amiguero de los indios e integrante del grupo de los vecinos menos principales.

Concentrémonos en don Pancho. Él no está de acuerdo con la circular, sabe que ese año están en juego varias cosas y no sería justo que prohíban la corrida. Es así cómo dos fuerzas, dos visiones del mundo se contraponen: por un lado, don Demetrio dirige el grupo de los principales que apoyan la orden del Gobierno, y por el otro, está el encabezado por don Pancho. Pero, ¿qué guía cada proceder? Como ya lo dijimos, cada personaje persigue intereses particulares, cada uno anhela ciertas cosas, cada uno, en este caso, forma parte de un grupo distinto y, por tanto, mantiene cierta postura. Si rememoramos las últimas palabras de don Demetrio en el capítulo de “La víspera” oímos que su afán principal es mandar, es decir, quiere ejercer cierto poder sobre el otro, que se haga lo que él decida. Pareciera que eso es lo que conduce cada uno de sus actos, sabe que debe estar del lado del poder venido de la costa, entiende que al hacerlo de esta manera conseguirá lo que quiere y podrá mandar. Sin embargo, a don Pancho lo guía otra finalidad, otros intereses: desea que se realice la corrida porque la de este año es especial, porque hay apuestas importantes tanto entre los ayllus como entre él y don Julián, ésta es una competencia muy parecida a la de los comuneros. Además, el hecho de pertenecer al grupo de los menos principales y su cercanía con los comuneros también explica y condiciona su proceder. Como vemos, no se trata de englobar a los personajes sino de ver sus diferencias, de mirar a esos seres que son tan distintos.

Ahora bien, dentro del grupo de los mistis también está don Julián, lo curioso con él es que queda, de alguna manera, al margen del enfrentamiento entre don Demetrio y don Pancho, y permanece fuera de la estafa del Subprefecto y la maquinaciones que éste y los otros principales hacen, pero, ¿por qué? Tal vez su poder está por encima de esas discusiones y no hace falta siquiera que intervenga, puede ser que su poder está ya dado, o bien, son tan poco importantes para él estas pugnas que no se toma la molestia de participar en ellas, ¿para qué? si no tiene que demostrar nada, pues los otros conocen su poder y eso es suficiente. Es así como él establece su relación con los demás principales.

Al observar lo anterior nos queda claro que colocar a diferentes individuos dentro de un grupo de alguna forma facilita su manejo, pero también limita su comprensión, pues cuando los vemos relacionados y en constantes confrontaciones hallamos que son seres sumamente complejos, con visiones de mundos diferentes y por supuesto guiados por motivos distintos. Así, en este caso es evidente que lo que busca don Demetrio es mandar, controlar, tener cierto poder sobre el otro, que se haga lo que él desea y nada más. Quizá por esta razón, Cornejo Polar dice que los mistis ejercen un poder a través de la violencia; sin embargo, con don Pancho sucede algo distinto, sí busca que se realice cierta acción, pero no es esa misma especie de poder, sino otro tipo de juego, desea que se compita y a través de ello se demuestre quién es el mejor, muy al estilo indígena, pues no hay un afán de manipular, sino de competir, de establecer relaciones diferentes, de mantener el equilibrio. Entonces, la aseveración de Cornejo no toma en cuenta el proceder de don Pancho, así que no podemos decir que todos los mistis son iguales.

El grupo de la “autoridad” funciona más o menos de la misma manera que don Demetrio. El Subprefecto quiere que se ejecute la orden a como dé lugar, pues viene de un poder mayor. Él conoce cuál es su posición, qué papel juega dentro de la organización del pueblo y, por ello, sabe bien que la orden puede efectuarse; sin embargo, también reconoce que esto no es verdad al ciento por ciento, pues don Pancho se encarga de hacérselo notar. Entonces, ¿qué es lo que busca el Subprefecto? Pues que se cumpla la orden, que se imponga lo que él desea sin importar lo que se tenga que hacer para conseguirlo y para ello se vale de todos los elementos que tiene a su alcance (los mistis, el Vicario, los integrantes

del Centro, las armas, el Sargento). Ahora bien, ¿cómo establece el Subprefecto sus relaciones con los demás?

Recordemos el capítulo IX, “La víspera”, aquí se reúnen el Subprefecto, don Julián, don Demetrio, don Antenor y don Jesús y escuchamos cómo se enfrentan el Subprefecto y don Julián, y cómo el Subprefecto utiliza la información que ya tiene sobre el funcionamiento de los principales y la aprovecha para obtener lo que desea, cómo los manipula y saca mil quinientos soles; sin embargo, el principal más poderoso escapa de sus manos, pues con don Julián no logra ninguna estafa. Por ello, el Subprefecto se molesta y lo que ahora busca es cómo hacer que el misti entre a su juego. Estamos una vez más ante una relación de poder, donde se pretende conseguir algún provecho del otro, es decir, dominarlo.

La actitud del Subprefecto nos muestra el poder al estilo occidental en todo su esplendor, es decir, se ordena y se espera que todo se ejecute como se desea, sin importar las consecuencias, ni los atropellos de que se tenga que valer para lograrlo. Pero dentro del grupo de la “Autoridad” también hallamos a alguien más, al Sargento, otro personaje venido de fuera, que al igual que el Subprefecto, es quien más alejado está del mundo de la sierra. Es importante este personaje, pues nos ayuda a entender mucho más al Subprefecto, ya que al contrastarlos encontramos también que no todos los que vienen de fuera piensan y actúan de la misma manera, además, el Sargento le sirve, por así llamarlo, al Subprefecto para tomar en cuenta aquello que se le escapa, ya que cada uno está pensando y preocupado por algo distinto.

El otro grupo que Cornejo Polar reconoce es el de los mestizos, entre ellos hallamos a los integrantes del Centro Unión Lucanas, quienes son los serranos que, gracias a la carretera que construyeron los lucaninos, bajaron a la costa y ahí organizaron su Centro. Entre los integrantes del Centro están: Escobar (el estudiante), Martínez (el chofer) y Guzmán (el empleado), éstos forman parte de la comisión que sube a Puquio llevando al torero que han solicitado los mistis. Como vemos, asimismo, podemos colocarlos dentro de un mismo grupo; sin embargo, tienen características individuales que los hacen singulares y por tanto hacen que cada quien se conduzca de manera distinta. Por ello, cada uno sube a Puquio persiguiendo fines diferentes. Así, Escobar quiere “reivindicar” a los comuneros, Martínez y Guzmán desean “fregar” a los mistis y que no se derrame más sangre de los indios.

Para entender lo anterior no debemos olvidar lo que se dice en los capítulos “Pueblo indio” y en “El despojo”, ya que aquí se nos explica cómo fue el despojo y lo que significó para cada grupo involucrado, pues si recordamos con cuidado nos damos cuenta que esta misma acción tuvo distintos efectos en cada grupo, lo cual ahora también condiciona su proceder. Esto explica las palabras de los integrantes del Centro y lo que desean hacer. Como vemos, con estos seres sucede algo similar que con los mistis, y las autoridades, pues aunque forman parte de un mismo grupo, son individuos con características propias que los hace proceder de forma diferente, de esta manera tenemos perspectivas disímiles.

Visto lo anterior, ¿cómo establecen los del Centro sus relaciones con el otro? Guiados por su idea de poder y tomando en cuenta que ahora vienen apoyados por el Gobierno. Este hecho y el ser llamados por los propios principales les concede un poder mayor, pues ya no son los mestizos que viven en la sierra sino ahora son los mestizos que bajaron a la costa, que ya aprendieron y vieron algo distinto, es decir, tienen otra perspectiva y, por si esto fuera poco, en esta ocasión, suben porque aquellos que los maltrataron en algún momento, ahora les solicitan un favor, todas estas circunstancias determinan su relación y su enfrentamiento con el otro.

Observemos a los mestizos. Escobar prácticamente está del lado del Subprefecto, apoya sus ideas y la ejecución de la orden, pero si escuchamos con cuidado las palabras del estudiante, nos percatamos que si bien es cierto este apoyo, también se hace con otra intención, es decir, los integrantes arriban a Puquio con la idea de “derrotar” a los mistis, su “lucha” va en contra de estos señores que por tanto tiempo los han tenido, según ellos, “sojuzgados”. Claramente hallamos ideas que se han formulado en la costa, que intentan subir a la sierra y cambiar el mundo, pero son nuevas ideas que no son entendidas en la sierra porque no son parte de ella. Así, a pesar de que Escobar venga con “la luz del entendimiento”, aunque intente desaparecer el “terror mítico”, no lo consigue, ni siquiera logra acercarse a los indios como antes, es decir, ya está fuera de su propio mundo. Esto no le pasa a Martínez, su condición lo hace mucho más cercano a los comuneros, tanto así que puede jalar al toro, e intenta convencerlos de que dejen entrar al torero primero. Vemos que es tal la presencia de Martínez que es quien enfrenta a don Julián y, de alguna manera, lo

“derrota”, es decir, parece que él, quien no tiene la “luz del entendimiento”, como Escobar, es quien realmente puede producir un cambio o, por lo menos, lograr hacer que ese mundo se trastoque, aunque no sea un movimiento ciertamente significativo, pues con los comuneros no consigue gran cosa. Mientras que Guzmán se queda sólo en palabras, cuando está en Lima amenaza, pero ciertamente cuando llega a Puquio no sucede nada. El enfrentamiento (originado, en cierta medida, por lo que escuchamos en el capítulo II de la novela) que realmente esperaban los integrantes del Centro era con los mistis, deseaban vencerlos al no realizarse la corrida como siempre, pero no logran mucho, si bien a don Julián lo meten preso, pero ha sido el resultado de su disminución de poder con cada encuentro con el otro. Después de lo anterior entendemos que los integrantes del Centro suben a la sierra con ciertos deseos e ideas provenientes de Lima; sin embargo, al parecer alejadas de la “realidad” de la sierra y sobre todo del grupo al que se desea “liberar”, quizá en ello radique su “fracaso”.

Finalmente llegamos a los indios, ¿cómo se comporta este grupo?, ¿cómo maneja el poder? y tomando en cuenta esto, ¿cómo se relaciona y se confronta con los otros grupos? Ya vimos que los mistis ejercen su poder con la “violencia” (por ejemplo, en el encuentro de don Julián con los k’oñanis o don Demetrio contra don Pancho) y al amparo del Subprefecto, es decir, de un poder mayor proveniente de Lima. Éste ejercita su poder a través de papeles que traen ciertas órdenes que se deben cumplir por encima de todo; los integrantes del Centro creen tener el poder por su conocimiento, por lo que han aprendido en la costa, porque están respaldados por el Gobierno, por la conformación del propio Centro, así que en este momento pueden ir contra los gamonales, hacer justicia y “rescatar” a los indios, ahora bien, ¿qué pasa con éstos?

La idea que algunos han manejado sobre los comuneros y que, por ejemplo, tienen Escobar, Martínez y Guzmán es que sufren por causa de los principales, que están sojuzgados y necesitan ser “salvados”, “reivindicados”; el Subprefecto, el Sargento y don Demetrio dicen que son una bola de salvajes, una indiada fea, a la cual hay que llevarle la civilización, pero si vemos detenidamente el mundo de los comuneros, ¿será esto cierto?, ¿necesitarán ser “librados” de la opresión, del “salvajismo”, del “oscurantismo”? Nosotros pensamos que, en este caso, se está mirando a un grupo desde lo propio, es decir, no se está tomando en cuenta su sentir,

no se le está observando realmente. Ante esto, ¿cómo entienden el poder los comuneros?, ¿cómo lo manejan y cómo se relacionan con el otro? Si oímos lo que dice Escobar imaginamos a seres desvalidos, desprotegidos, sin ninguna fuerza, si escuchamos las palabras de don Demetrio y las del Subprefecto sucede algo parecido, pero en el momento en que resuena la voz de don Pancho y la de los propios indios, lo anterior cambia por completo. Don Pancho lo deja ver muy claro frente al Subprefecto. Para el vecino, los indios son los que realmente mandan, ellos son los que hacen todo en el pueblo, los que realizan la corrida, etc., entonces, ¿en qué radica el poder de los indios? Precisamente en la acción, ellos no construyen un mundo hablando, como Escobar con sus largos monólogos, no mandan con papelitos, con órdenes escritas, no utilizan el revólver como don Julián, ellos tratan de no engañar como sí lo hace Martínez. Los comuneros “hacen” y precisamente con la acción es que se enfrentan y se relacionan con los otros grupos, por ello es tan importante lo que se ve en el capítulo III de la novela, aquí los wakawak’aras comienzan a sonar y despiertan a todos los habitantes de ese universo (tanto a los hombres como a la Pacha) y los hacen bailar, competir, vivir, en esto radica el poder de los comuneros.

Por otro lado, como bien podemos apreciarlo a lo largo de la novela, no hay un choque directo entre los comuneros y todos los otros personajes, por ejemplo, con el Subprefecto, pero el solo hecho de escuchar las cornetas hace a todos hablar e involucrarse, aún más cuando se da la noticia de que los k’ayaus quieren subir por el Misitu, entonces comienzan las apuestas y todos comentan. Todo está listo, el mundo ha comenzado a moverse, a cambiar y todo gracias a las cornetas que los indios hicieron sonar. Como vemos, el grupo que se podría pensar que tiene menos poder (claro entendido al estilo occidental) es el que realmente “manda”, el grupo que pareciera tener menos acción y confrontarse mucho menos con los otros es el que efectivamente ocasiona movimiento y el que, de una u otra forma choca con todos.

Efectivamente la gran confrontación entre los mistis y los indios no aparece, es de hacer notar cómo cada mundo camina por su propio cauce, cómo cada río baja y corre, uno al lado del otro, pero sin mezclarse, sin chocar realmente, así los comuneros están organizando su fiesta, la subida por el toro y los mistis, el Subprefecto y los del Centro están viendo cómo lograr que la orden se cumpla, están luchando entre ellos y los comuneros oyen

algo, pero como les dicen que todo se hará como siempre, siguen con sus preparativos, así que, ¿cuál confrontación? no hay tal, vemos a cada mundo en su mundo peleando por lo propio.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo anterior cabe la pregunta: ¿en estos constantes choques y confrontaciones los diferentes grupos van “perdiendo” y “ganando” algo?, pero qué sería. Si decimos que los mistis y la “Autoridad” se enfrentan, es claro que, por lo menos, quienes están más cercanos al mundo de los comuneros pierden poder, ante esa autoridad venida de la costa (no olvidemos que don Pancho y don Julián paran en la cárcel y se envía un telegrama a Lima) y don Demetrio, el que ha vivido más tiempo en la costa, gana, aunque decir quién pierde o gana es relativo, todo depende del punto desde donde se mire.

Detengámonos un instante, si vemos con cuidado este choque de personajes bien podemos decir que se enfrentan costa-sierra, don Pancho y don Julián por parte de la sierra y don Demetrio y el Subprefecto de la costa. Si esto lo unimos a lo ya dicho antes, entonces tenemos que quién “gana” poder en esta confrontación es la costa. Los integrantes del Centro se enfrentan con los mistis. Aquí quienes salen triunfantes son los mestizos, también ellos “vencen” a los principales (otra vez, de alguna manera vuelve el choque costa-sierra), pero qué pasa cuando algunos principales, la “Autoridad” y los integrantes del Centro se enfrentan con los comuneros. En esta relación, parece que quienes ganan son los comuneros, pero debemos irnos con cuidado, no nos referimos a una derrota donde los indios “mandan” sobre los otros grupos, sino es una forma de vida, una actitud diferente frente al mundo, es decir, los comuneros tocan las cornetas y quieran o no, de alguna u otra forma, todos los integrantes de ese universo entran al juego, opinan, establecen ciertas relaciones, pero no obligados por nadie, no sojuzgados por nadie, ni manipulados, sino es una especie de conquista. El mundo indígena ha producido cierto efecto en ellos, podemos decir que esos personajes se han transculturado, obviamente algo similar ha sucedido con los comuneros, pero aquí lo que nos interesa resaltar es cómo ese mundo indígena con el sólo hecho de emitir un sonido ocasiona que todos participen en la vida de la comunidad. La prueba palpable la tenemos en la realización de la corrida, aún en contra de la orden del propio Subprefecto, a pesar de las manipulaciones de don Demetrio, de las ideas revolucionarias de Escobar y Martínez, ante todo lo anterior la fuerza de los ayllus se hace evidente. En este choque

se percibe con más claridad el enfrentamiento costa-sierra, la primera representada por el Subprefecto, don Demetrio y los del Centro, la segunda por los comuneros y mientras en las otras confrontaciones vimos que la sierra “pierde”, ahora esto cambia y la sierra, en la figura de los indios, “vence”, obviamente de la manera que ya lo hicimos notar, entonces, ¿en quién está la fuerza, el cambio?, si es que se busca uno. Si nos atenemos a lo anterior, no en las ideas de Escobar, ni en la fuerza del Subprefecto, sino en las manos de los propios comuneros.

A través del presente trabajo hemos mostrado algunas de las complicaciones de la novela, con lo que consideramos que hablar de la realización de una corrida de toros, y agrupar a los personajes no nos dice mucho de ella, pues queda claro que éste es el acontecimiento perfecto para exhibir un universo habitado por seres muy complejos, heterogéneos y transculturados, con una posición y perspectiva desde donde actúan y miran y que a partir de esto van estableciendo relaciones igual de difíciles. Aún queda mucho qué decir sobre *Yawar Fiesta*, pues si la observamos más a fondo, con seguridad hallaremos un texto sumamente complicado y profundo, pero dejaremos otros análisis para una nueva ocasión.

Bibliografía

- Arguedas, José María. *Yawar fiesta*. Lima, Horizonte, 1983.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima, Horizonte, 1997.
- Solé Zapatero, Francisco Xavier. “Algunos problemas de la poética narrativa de *Todas las sangres*, de José María Arguedas”. Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2006.
- “Tekumumán” (Javier S. Maskin). *Mundos amerindios. América indígena en la tradición unánime*. Montreal, Centre de Recherches et d’Etudes des Traditions Amérindiennes (CRETA), 2004.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS:

LOS DILEMAS DE LA IDENTIDAD

Andrés Fábregas Puig*

Mi niñez pasó quemada entre el odio y el amor
José María Arguedas

Resumen

La vida y la obra de José María Arguedas estuvo marcada por sucesos dramáticos. Quedó huérfano de madre cuando aún no cumplía 5 años de edad. Sufrió con la segunda esposa del padre. Se consideró un mestizo cultural lo que le significó problemas emocionales e incluso conflictos con intelectuales dentro y fuera del Perú. Se suicidó como culminación de una vida transcurrida entre intensas alteraciones emocionales.

Abstract

The life and Works of José María Arguedas was marked by dramatic events. He was in orphanage from his mother before five years old. He suffer greatly with the second wife of his father. He think of himself as a cultural mixed, which was a source of emotional problems and conflicts with his fellow intellectuals inside and outside of Perú. He committed suicide as the culmination of a life that goes on between intense emotional suffering.

Palabras clave/Key words: mestizo cultural, indigenismo, Perú, suicidio / cultural mixed, suicide.

* Seminario Permanente de Estudios de la Gran Chichimeca (SEPECH).

Los antropólogos mexicanos no hemos atendido a la obra de José María Arguedas en la medida que se merece. Menos nos hemos preocupado por reflexionar acerca de su vida, de su obsesión por quitarse la vida y, sobre todo, del dilema que le representó ser hablante de quechua y de castellano en un país de nuestra América como Perú. Además, el período en el que vivió Arguedas es importante para comprender sus pasiones y sus depresiones. Nació en Andahuaylas en el año de 1911, cuando en México la Revolución Mexicana se desencadenaba en todo el país. En verdad, Arguedas nació con un siglo, el xx, inaugurado por el primer movimiento social de envergadura que lo anunciaba: la Revolución Mexicana. El padre de Arguedas fue un abogado nacido en Cuzco, Víctor Manuel Arguedas, que llegó a tener posiciones de cierta relevancia como juez. Su madre fue Victoria Altamirano Navarro, miembro de una próspera familia de Andahuaylas, el pueblo natal, situado en las serranías del Sur de Perú. En 1914, a solo cuatro años de edad de José María Arguedas, murió su madre, suceso que signó su destino y marcó su vida. Sólo tres años después de este que fue para Arguedas un terrible suceso, su padre contrajo nupcias de nuevo en 1917, con una hacendada de San Juan de Lucanas llamada Grimanesa Arangoitia Iturbi. Al morir la madre, Arguedas pasó a vivir con la abuela paterna Teresa Arellano, antes de trasladarse a Lucanas en donde vivió una terrible infancia, si hemos de creer a sus propios relatos. Fue en Lucanas el lugar en donde José María Arguedas se transformó en un mestizo cultural. Sucedió que la madrastra lo envió a vivir con los criados indios, hablantes de quechua, lo que le permitió a Arguedas dominar los dos idiomas en que expresó sus angustias y sus convicciones: el castellano y el quechua. Tanto José María como su hermano Arístides tuvieron que vivir con la nueva esposa del padre. Es importante para entender a una personalidad tan compleja como la de Arguedas tener en cuenta que Arístides nunca menciona maltrato alguno de la madrastra ni el haber convivido con los quechuas tan íntimamente como su hermano menor. Sabemos que Arístides se separa de su hermano al irse a estudiar a Lima, la capital de Perú, en el año de 1919. Sin el padre y sin el hermano, José María quedó a merced de la madrastra. Peor aún, se las tuvo que arreglar para esquivar las constantes agresiones de un personaje que en sus relatos es descrito como un ser brutal: su herma-

nastro Pablo Pacheco. Éste, según lo cuenta Arguedas, era un gamental, es decir, un torturador de indios, una persona que disfrutaba haciendo sufrir a los quechuas. Arguedas arguye que tan singular personaje a quien uno se imagina babeante, atontado por el alcohol, tenía rasgos indígenas en contraste con el rostro blanco del propio Arguedas, lo que constituyó algo que no pudo soportar el bestializado personaje. Arguedas lo describe como “un criminal clásico”. Arístides opinó que todo ello era una exageración de su hermano, pero recordemos que él vivió en Lima en los años en que se relatan estas conflictivas relaciones. Más todavía, a mediados del mes de julio de 1921, Arístides regresa de Lima pero para huir junto con su hermano a la hacienda de Viseca, propiedad de un tío, Manuel Perea Arellano. ¿Por qué habrían de huir ambos hermanos? La respuesta de Arguedas es clara: para librarse del hermanastro y de la madrastra.

En la hacienda de Viseca el propio Arguedas buscó a los quechuas. Para esos tiempos era bilingüe, dominando el quechua y el castellano. Con los indios trabajadores de la hacienda aprendió Arguedas el cultivo de las plantas. Pero también la cosmovisión, los intrincados caminos del complejo pensamiento de los quechuas, en voz de Felipe Maywa y de Víctor Pusa. En forma paradójica, la vida en la hacienda de Viseca le significó vivir en libertad.

Finalmente el padre se acordó de su hijo. Lo recuperó y lo mantuvo a su lado en sus largos viajes de juez por los pueblos del Perú. Así conoció Arguedas su país mientras Arístides, el hermano misterioso, continuaba estudiando en Lima. En un momento entre los años de 1924 y 1925, José María Arguedas estudió interno en el Colegio Miguel Grau en la ciudad de Abancay. La institución pertenecía a los padres mercedarios en donde el cristianismo le fue inculcado. Su obra *Los ríos profundos* es una descripción de esos años, vitales para entender el conflicto de identidad de Arguedas, entre el cristianismo mestizo, no religiosa sino culturalmente, y las enseñanzas de los quechuas. Mientras Arguedas permanecía con los padres mercedarios en Abancay, su padre continuaba su errante vida de juez pueblerino. Así que la infancia de José María Arguedas fue moldeada por la vida en la Sierra, con el quechua suave y tonal, con el castellano cantado e íntimo, en medio de los vientos fríos.

Otro suceso le significó un giro repentino: su ingreso a la escuela secundaria en el Colegio San Luis Gonzaga en la ciudad de Ica, situada en la costa, en un medio radicalmente distinto al

de la Sierra. Aquí se encontró de nuevo con su hermano Arístides. Fue importante esta estancia de Arguedas en la costa porque sintió en carne propia el desprecio de los costeños hacia los serranos, la burla cotidiana y la humillación. Arguedas era sólo un adolescente cuando enfrentó esas realidades que cabalgan por América Latina. Su primer enamoramiento se frustró porque la muchacha pretendida le respondió que no tenía amores con serranos. Tuvo en estos días Arguedas una respuesta admirable: se convirtió en el mejor estudiante, aún en contra de la voluntad de los maestros y alumnos con quienes compartía el colegio. Y lo hizo remarcando su condición cultural de quechua.

De pronto el padre volvió y con él la vida en la sierra nuevamente. El andar por multitud de pueblos fue de nuevo su aula. En Huancayo logró terminar la secundaria en el colegio de Santa Isabel. Esta estancia marca el inicio de Arguedas como escritor publicando sus primeros textos en una revista de carácter estudiantil llamada *Antorchas*. Es probable que sus primeras narraciones daten de esta época.

Justo al cumplir 20 años de edad, pero cuando su vida lo había convertido en un hombre maduro, Arguedas ingresó a la Universidad en la Ciudad de Lima, la capital de su país, que sería su hogar hasta su suicidio. Se inscribió en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos en donde se le trató con cortesía y deferencia. Tuvo condiscípulos destacados como Luis Felipe Alarco o Carlos Cueto, quienes serían figuras señeras de la filosofía en Perú; o los poetas Emilio Adolfo Westphalen y Luis Fabio Xammar con quienes conservó una larga amistad. En 1932 ocurrió la muerte de su padre con lo que la orfandad de Arguedas fue total.

En los días en que Arguedas ingresa a la Universidad Mayor de San Marcos comenzaba a perfilarse la teoría indigenista que daría pie a una política de Estado, el indigenismo, aplicada prácticamente en todo el continente americano. Los Estados Nacionales buscaban afianzar una identidad y una cultura nacionales que visionaron mestiza, ciertamente, ayudados por los antropólogos. El planteamiento de que el mestizo es el protagonista de la historia americana recibió en México sus insumos más importantes a través de los textos de Alfonso Caso, Julio de la Fuente, Moisés Sáenz, Gonzalo Aguirre Beltrán, Alfonso Villa Rojas y tantos otros. En Perú, fueron importantes en este planteamiento los textos de José Matos Mar y de Aníbal Quijano. Precisamente el dilema de sen-

tirse quechua y a la vez, mestizo, atormentó a José María Arguedas durante toda su vida. Se sintió un huérfano cultural. Es decir, alguien que tendría que despojarse de una de sus identidades, la quechua, para dar paso al mestizo que tampoco acababa de aceptar. El entorno nacional del Perú, al igual que el resto de América Latina, favorecía la visión monocultural de los Estados Nacionales, obsesionados por crear comunidades de cultura sobre las cuales sustentarse. Arguedas vivió y participó en las interminables discusiones sobre el “ser nacional” mientras su pensamiento y su espíritu se quebraban ante la insistencia de que la *indianidad* era una condición perdida. Si para el escritor estos dilemas resultaban inquietantes para el antropólogo eran tormentosos. Arguedas se movió en esos contrastes: quechua y mestizo, escritor y antropólogo, serrano y costeño. La búsqueda de la identidad, de afianzarse a una raíz, lo llevó a la desesperación. ¿Por qué habría de dejar su condición de quechua en aras de un mestizaje demandado desde el Estado Nacional? ¿Por qué el ser quechua no tenía lugar en el Perú? ¿Por qué lo perseguía la orfandad? Quizá las respuestas nunca llegaron.

El dramático caso de Arguedas debe inscribirse en una historia, la de América Latina o Nuestra América como prefiere José Martí, cuyos pueblos siguen en el debate de la identidad. Para Arguedas ésta fue una cuestión central. No lo era sólo desde el punto de vista de la sociología y la antropología de países como el Perú, sino que incluía a los individuos, a las personas que ostentaban una identidad oscilante entre una condición cultural y otra. ¿Por qué esas distinciones separan? Como era el caso entre costeños y serranos, tan común en los países andinos. Son preguntas que en Arguedas no tocaban cuestiones epidérmicas, sino que constituían los ríos profundos de la existencia.

Graduado de licenciado de literatura en la Universidad Mayor de San Marcos, José María Arguedas se dedica a la docencia en el Colegio Nacional “Mateo Pumacahua” en la ciudad de Sicuani, Departamento de Cuzco. Impartía geografía y literatura. Con los estudiantes recorrió el territorio aledaño a Sicuani para recopilar el folklor local, lo que a la postre fue su inicio como etnólogo. Esta vocación la continuaría incluso en el marco de relaciones familiares puesto que al contraer nupcias con Celia Bustamante Vernal (30 de julio de 1939), tuvo acceso a las reuniones que se llevaban a cabo en la Peña Cultural “Pancho Fierro” propiedad de su esposa y de su cuñada Alicia. Esta Peña fue uno de los lugares

legendarios en los que se reunía la intelectualidad limeña. No es extraño entonces que a sólo dos años de su matrimonio haya publicado *Yawar Fiesta* (1941) que en ese momento era su tercer libro pero su primera novela. En 1942, José María Arguedas se encontró con los indigenistas del continente al acudir al Congreso Indigenista Interamericano celebrado en Pátzcuaro, Michoacán, México, y de cuya reunión salió el acuerdo de fundar los institutos indigenistas nacionales y el propio Instituto Interamericano. Difícil situación la de un mestizo cultural como Arguedas, que se ve envuelto en el convencimiento de la época: sólo serán posibles los Estados Nacionales en América Latina si se logran integrar sociedades de cultura nacional. La reunión de Pátzcuaro es un momento culminante en la estrategia de consolidar a los Estados Nacionales no sólo de América Latina sino del continente y significó una suerte de cruzada contra los pueblos originarios. No existe otro caso como el del indigenismo de una política de Estado que fue unánimemente adoptada por todo el continente. Para alguien que se consideraba un huérfano de huérfanos, el indigenismo ha de haber significado una terrible disyuntiva. Desde 1958 al menos, Arguedas usó para sí mismo la noción quechua de *wakcha*, “huérfano de huérfanos”. Éste es el tema central de su gran novela *Los ríos profundos* publicada en 1958. Aquí escribió Arguedas: “no tiene padre ni madre, sólo su sombra” que expresa también una condición cultural, la identidad desgarrada, ante una condición que es colectiva e individual a la vez. En otro momento, Arguedas dirá de su nodriza, doña Cayetana, que fue su “madre india, que me protegió con sus lágrimas y su ternura cuando yo era un niño huérfano”.

Este hombre dividido entre dos condiciones culturales se acercó a los círculos comunistas del Perú. Como resultado, Arguedas impartió cursos de capacitación a grupos de obreros. Éste es un período que describe y analiza César Lévano en su libro *Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida*¹, obra en la que también se documenta la persecución política a la que se le sujetó, culminando en su expulsión del Colegio Mariano Melgar hacia finales del año 1948. Años antes, hacia 1937, fue encarcelado por haber participado, todavía como estudiante, en una manifestación

¹ César Lévano, *Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida*, Lima, Editorial Gráfica Labor, 1969.

de apoyo a la República Española. Permaneció un año en una prisión llamada El Sexto.

En 1949 se inscribió en el Instituto de Etnología de la Universidad Mayor de San Marcos, especializándose como etnólogo obteniendo el grado de Bachiller (equivalente a las licenciaturas mexicanas de la época). Presentó un trabajo de tesis titulado *La evolución de las comunidades indígenas*, texto que le valió el Premio Nacional de Fomento a la Cultura “Ricardo Palma” en el año de 1958. En 1963, Arguedas fue nombrado Director de la Casa de la Cultura del Perú, en donde llevó a cabo una importante gestión en sólo un año en que desempeñó un cargo al que renunció para solidarizarse con un colega. Como Director de la Casa de Cultura hizo entre otras actividades, una importante labor editorial, inclusive al lado de John Murra, su amigo y notable estudioso de las culturas andinas.

El año de 1964, José María Arguedas publicó la novela que varios críticos literarios consideran su obra cumbre, *Todas las sangres*. El libro es un alegato a favor de la variedad cultural del Perú, o por lo menos así lo leí. Arguedas dice más: siente que el “progreso” amenaza esa variedad y se opone a la industrialización sin ton ni son. Es el Arguedas quechua quien escribe esta obra para dirigirse al mundo del Arguedas mestizo, e interceder por las poblaciones andinas que en lugar de ser beneficiarias del progreso resultan sus víctimas. La cuestión indígena no es local sino nacional y aún, universal, dirá Arguedas en este texto. Más todavía, a partir de la variedad peruana, el etnólogo que es Arguedas examina los modelos de organización alternativos que podría adoptar la nación, sin apartar a las comunidades andinas del proyecto de país. El libro dio lugar a un suceso que marcó otro momento amargo en la vida de Arguedas. En efecto, para discutir sus tesis se celebró una Mesa Redonda en el Instituto de Estudios Peruanos el 23 de junio de 1965. En dicha Mesa Redonda participaron Alberto Escobar, José Miguel Oviedo, Sebastián Salazar Bondy, José Matos Mar, Jorge Bravo Bressani, Henry Favre, Aníbal Quijano y el propio Arguedas. La discusión de la obra resultó sumamente desagradable para Arguedas que apenas alcanzó a defenderse. Los relatos de esa mesa por diversos autores², transmiten

² Rodrigo Montoya (editor), *José María Arguedas veinte años después: huellas y horizontes. 1969-1989*, Lima, 1991.

un ambiente de tensión y de una especie de cargada de “todos a una” contra Arguedas, que lo menos que recibió fue la acusación de escribir textos “políticamente incorrectos”. En especial, según los mismos testimonios, Favre y Quijano estuvieron particularmente hostiles. Por cierto, parece que nadie habló de la calidad literaria de la obra, sino que el texto se juzgó como un documento etnológico que atacaba las posiciones consideradas de avanzada en ese momento: la elaboración de culturas nacionales para fortalecer a América Latina, el indigenismo integracionista y asimilacionista, la industrialización a toda costa para convertir en proletarios a todo el mundo y así transformar la sociedad capitalista, en una palabra, la defensa de los pueblos indios era “políticamente incorrecta”. Después de la discusión, Arguedas escribió: “Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser... Convencido hoy mismo de la inutilidad o impracticabilidad de formar otro hogar con una joven a quien pido perdón; casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, de que mi libro *Todas las sangres* es negativo para el país, no tengo que hacer en este mundo. Mis fuerzas han declinado irremediablemente.”³ En efecto, Arguedas inició su divorcio en 1965 para casarse con Sybila Arredondo, matrimonio que se llevó a cabo en 1967. Sybila Arredondo fue esposa de José María Arguedas hasta el día en que aconteció la muerte de éste. Pero además de los párrafos citados, Arguedas escribió un poema que tituló “Llamado a algunos Doctores”, que es su respuesta a los críticos de la fatídica noche de la Mesa Redonda. La versión original del poema está escrita en quechua y la traducción al castellano del mismo autor se publicó primero, en el rotativo *El Comercio* el 10 de julio de 1966 y siete días después el mismo periódico dio a conocer la versión quechua. Arguedas protesta desde su condición de quechua contra el mundo mestizo que se expresa en castellano. He aquí algunos párrafos del poema:

Dicen que no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor.

³ En John V. Murra y Mercedes López-Baralt (editores), *Las cartas de Arguedas*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú (1996), 1998, p. 251, n. 311.

Dicen que nuestro corazón tampoco conviene a los tiempos, que está lleno de temores, de lágrimas, como el de un toro grande al que se degüella, que por eso es impertinente.

Dicen que algunos doctores afirman eso de nosotros, doctores que se reproducen en nuestra misma tierra, que aquí engordan o se vuelven amarillos.

Que estén hablando, pues: que estén cotorreando, si eso les gusta.

Yo, aleteando amor, sacaré de tus sesos las piedras idiotas que te han hundido. El sonido de los precipicios que nadie alcanza, la luz de la nieve rojiza, de espantado, brilla en las cumbres. El jugo feliz de los millares de yerba, de millares de raíces que piensan y saben, derramaré tu sangre en la niña de tus ojos.

Arguedas continuó su trabajo en medio de grandes depresiones que le eran tratadas por la psicoanalista chilena Lola Hoffmann, a quien visitaba en Santiago de Chile. Intentó el suicidio varias veces. Su problema no era el quitarse la vida, sino el dolor. Deseaba hacerlo pero sin sufrir. El 11 de abril de 1966 tomó una sobredosis de barbitúricos de la que logró salvarse. Pero su depresión había culminado. Escribió sobre su estado de ánimo a John Murra desde, por lo menos, 1961. A su hermano Arístides le escribe diciéndole, el 10 de abril de 1966, que a los 55 años, “he vivido más de lo que creí”⁴. Arguedas decidió aislarse aun de sus amigos más cercanos y por supuesto, renunció a todos sus cargos públicos, menos a impartir sus cursos en la Universidad Mayor de San Marcos y en la Universidad Agraria. Lola Hoffmann, su psicoanalista, lo animó a seguir escribiendo convencándolo que esa era la mejor terapia. Arguedas parecía ir venciendo las depresiones. Incluso, se hizo cargo del Departamento de Sociología de la Universidad Nacional Agraria La Molina, entregándose por entero a esa labor. Viajó con constancia. En marzo de 1967 estuvo 15 días en Guadalajara, México, asistiendo al Segundo Congreso Latinoamericano de Escritores. Viajó a Chile, a Austria y de nuevo, a Chile en donde trabajó la última de sus novelas: *El zorro*

⁴ En C. M. Pinilla, *Arguedas en familia*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999, p. 268.

de arriba y el zorro de abajo. En 1968, ocurrió otro suceso importante en la vida de Arguedas: recibió el premio Inca Garcilazo de la Vega al considerarse que su obra era una contribución al arte y la literatura del Perú, su país. El discurso que pronunció en aquella ocasión es memorable y otra pieza maestra de una oratoria que muestra su conflicto de identidad. El título del discurso es ilustrativo de su estado de ánimo: “No soy un aculturado”. En este texto Arguedas dice sin ningún titubeo:

Acepto con regocijo el premio Inca Garcilazo de la Vega, porque siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua moderno que, gracias a la conciencia que tenía del valor de su cultura, pudo ampliarla y enriquecerla con el conocimiento, la asimilación del arte creado por otros pueblos que dispusieron de medios más vastos para expresarse.

Y en otro párrafo, escribe frases que revelan cuán profunda fue su decisión de considerarse un quechua: “A mí me echaron por encima de ese muro, un tiempo, cuando era niño; me lanzaron en esa morada donde la ternura es más intensa que el odio y donde, por eso mismo, el odio no es perturbador sino fuego que impulsa.” Y he aquí el dilema explicado: “Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando de por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, intenté en 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.” José María Arguedas transformó su niñez sufrida, su orfandad de orfandades, en un símil de la vida nacional del Perú. Los opresores y los oprimidos se podían unir para resultar en una nación de múltiples voces, al igual que su familia lo hubiese podido hacer. La nación vencida no tiene por qué renunciar a su ser ni la vencedora seguirle exigiendo ese sacrificio. Igual, su madrastra y hermanastro no tenían por qué exigirle renunciar a la estirpe de su madre y a la niñez india que le dio doña Cayetana. Me imagino que Arguedas alzó su voz para decir en aquella memorable ocasión: “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.” Alguien podría pensar que

esto es un canto al mestizaje y la renuncia a la pluralidad cultural. Claramente dice Arguedas “no soy un aculturado”. Es las dos cosas a la vez, es peruano, es un individuo que se mueve en las múltiples voces que el país le posibilita. El final del discurso es aún más conmovedor y más elocuente. Después de reconocer la influencia de Carlos Mariátegui y de Lenin, Arguedas dice:

¿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 considerar siempre el Perú como una fuente infinita para la creación. Perfeccionar los medios de entender este país infinito mediante el conocimiento de todo cuanto se descubre en otros mundos. No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y calor, 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 Pachacámac y Pachacútec, Huamán Poma, Cieza y el Inca Garcilazo, Túpac 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.

Un año después de este inmenso texto que es parte de las bases que sostienen a Nuestra América, un 28 de noviembre de 1969, José María Arguedas se encerró en el baño de la Universidad Agraria y se disparó un tiro en la cabeza a resultas del cual expiró cinco días después, el 2 de diciembre de 1969.

San Cristóbal, Las Casas, Chiapas.
A 14 de noviembre de 2011

EVOCACIÓN PERSONAL Y LITERARIA

DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

EN LA MEMORIA Y VIDA DE UN ESCRITOR

Jesús Morales Bermúdez*

Resumen

El artículo ofrece la evocación literaria hacia un escritor crucial en la construcción de mundos de diversidad cultural. A semejanza de Arguedas, el autor del texto ha tratado de hacer antropología y literatura, luego de compartir parte de su vida entre comunidades y pueblos de indios, en una experiencia que habría de aguzarle la sensibilidad. En tanto evocación literaria, la propuesta se inmerge en tramas literarias diversas en el afán de mostrar las lateralidades y colindancias del ejercicio de creación, independientemente de los contextos culturales y de los países de origen. Siempre existen vasos comunicantes de experiencia humana y creativa.

Abstract

The article offers the literary evocation towards a crucial writer in the construction of worlds of cultural diversity. To similarity of Arguedas, the author of the text has tried to make anthropology and literature, after to share part of his life between communities and towns of indigenous people, in a experience that would be to sharpen sensitivity to him. In as much literary evocation, the proposal is submerge in diverse literary plots in the eagerness to show the lateralities and convergents of the creation exercise, independently of the cultural contexts and the countries of origin. Always exist communicate glasses of the experience human and creative.

Palabras clave/Key words: soledad, amor, sexualidad, escritura, ceguera, memoria / solitude, love, sexuality, writing, blindness, memory.

* Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Introducción

Esta es una evocación a un escritor a quien he admirado a lo largo de los años, una evocación a los mundos y memorias de este autor, es la evocación de otro escritor, desde las evocaciones memoriosas de que se nutre la literatura. Conlleva mi participación, entonces, la salpicadura de cuitas y, antes que proponerse como análisis literario, se adentra en los telones de la línea testimonial. El título que escogí podría conducirme ordenadamente, pensé en un primer momento, pues, como Arguedas, yo mismo he hecho antropología, creo, y literatura, creo; y como él, me fue dado compartir parte sustancial de mi vida entre comunidades y pueblos de indios, entre quienes fui adoptado en hermandad y, en ocasiones, como un mayor a quien se debe respeto y retribución de consejo. Las lindes de transformación humana y la permanencia de formas de vida indias en la estructura personal en Arguedas, en mí mismo, es otra de las colaterales en diálogo. Frente a los propósitos de evocación, desfilaron por mi mente dos textos propios con los que podría ejemplificar: *La espera* (1992) y “La castalia (2000)”¹, y mil ideas e imágenes me poseyeron. Los días, sin embargo, pasaban y no podía dar forma a lo imaginado. Peor todavía: cuando trataba de organizar un esquema cuyos puntos permitieran ponderar las diferencias entre los ejercicios literario y antropológico no podía sino topar con la inutilidad del esquema. Me presento, pues, ante ustedes como ignorante en antropología y en literatura; atrevido, en todo caso, por cultivarlas ambas. Desde sus orillas, vaya mi evocación.

He vivido la vida con un tanto de soltura, de inasibilidad. He reflexionado y reflexiono sobre los sentidos de esa manera de vivir y de aquella otra un tanto más organizada y previsoras en la que se mueven personas, en general exitosas, para con los propósitos de

¹ Jesús Morales Bermúdez, *La espera*, México, Cifra Ediciones, 1994; “La Castalia”, en *Divertimenta*, México, Verdehalago, 2000.

sus propias vidas. Pero el destino es así: trino, tino, sino, errancia. “Desde los días de mi niñez he sentido gusto por los caminos. A dondequiera que me han invitado, he acudido allí, con el afán de conocerlo todo, de hurgar, de llenar mis ojos con lo imprevisto. Es como en la novedad conocer el principio”², dice el protagonista de una novela de la selva.

Pues bien, otro protagonista nos cuenta:

En el otoño de mis veinticuatro años conocí a una muchacha en una posada a orillas del mar. Fue el comienzo del amor./ De repente la joven irguió la cabeza y se tapó la cara con la manga [...] Ante su gesto, me dije: la he disgustado con mi mal hábito. Me sentí avergonzado, y mi pesadumbre se hizo evidente [...] Desde hace mucho tenía ese hábito de fijar la vista en quien estuviera a mi lado, para su disgusto. Muchas veces me había propuesto corregirme, pero sufría si no observaba los rostros de quienes estaban cerca. Me aborrecía al darme cuenta de que lo estaba haciendo. Tal vez el hábito venía de haber pasado mucho tiempo interpretando los rostros ajenos, tras perder a mis padres y mi hogar cuando era un niño y verme obligado a vivir con otros. Tal vez por eso me había vuelto así, pensaba./ En cierto momento, con desesperación traté de definir si había desarrollado esa costumbre después de haber sido adoptado o si ya existía antes, cuando tenía mi hogar. Pero no encontraba recuerdos que pudieran aclarármelo./ Fue entonces, al apartar los ojos de la muchacha, que vi un lugar en la playa bañado por el sol de otoño. Y ese lugar soleado despertó un recuerdo durante largo tiempo enterrado./ Tras la muerte de mis padres, viví solo con mi abuelo durante casi diez años en una casa en el campo. Mi abuelo era ciego. Años y años se sentó en la misma habitación tras un brasero de carbón, en el mismo rincón, vuelto hacia el este. Cada tanto volvía la cabeza hacia el sur, pero nunca al norte. Una vez me di cuenta de ese hábito suyo de volver la cara en una sola dirección, me sentí tremendamente desconcertado. A veces me sentaba largo rato frente a él observando su rostro, preguntándome si volvería hacia el norte al menos una vez. Pero mi abuelo volvía la cabeza hacia la derecha cada cinco minutos como una muñeca mecánica, fijando la vista solo en el sur. Eso me provocaba malestar. Me parecía misterioso. Al sur había lugares soleados,

² Jesús Morales Bermúdez, *Ceremonial o hacia el confín (novela de la selva)*, en *Obra literaria reunida*, Juan Pablos & UNICACH & UNICH, México, 2007, p. 391.

y me pregunté si, aun siendo ciego, podía percibir esa dirección como algo un poco más luminoso./ Ahora, al mirar la playa, recordaba ese otro lugar soleado que tenía olvidado./ Por aquellos días, fijaba la mirada en mi abuelo esperando que se volviera hacia el norte. Como era ciego, podía observarlo fijamente. Y ahora me daba cuenta de que así se había desarrollado mi costumbre de estudiar los rostros. Y que ese hábito ya existía en mi vida familiar, y que no era vestigio de servilismo. Ya podía tranquilizarme en mi autocompasión por esa costumbre. Aclarar la cuestión me provocó el deseo de saltar de alegría, tanto más porque mi corazón estaba colmado por la aspiración de purificarme en honor de la muchacha.

Evoca constructivamente el escritor japonés Jasunari Kawabata en su relato “Hinata” o “Lugar soleado” (1923)³, en la comprensión de los caminos de su escritura. Destino de peregrinaje el suyo.

Y en similar peregrinación, evoca Arguedas a su padre:

un día mi padre me confesó, con ademán aparentemente más enérgico que otras veces, que nuestro peregrinaje terminaría en Abancay./ Tres departamentos tuvimos que atravesar para llegar a esa pequeña ciudad silenciosa. Fue el viaje más largo y extraño que hicimos juntos; unas quinientas leguas en jornadas medidas que se cumplieron rigurosamente. Pasó por el Cuzco, donde nació, estudió e hizo su carrera, pero no se detuvo; al contrario, pasó por allí como sobre fuego./ Cruzábamos el Apurímac, y en los ojos azules e inocentes de mi padre ví la expresión característica que tenían cuando el desaliento le hacía concebir la decisión de nuevos viajes. Mientras yo me debatía en el fuego del valle, él caminaba silencioso y abstraído [...] Después de varios años de haber viajado juntos, yo debía quedarme, y él se iría solo. Como todas las veces, alguna circunstancia casual decidiría su rumbo. ¿A qué pueblo, y por qué camino? Esta vez él y yo calculábamos a solas. No tomaría nuevamente el camino del Cuzco; se iría por otro lado de la quebrada, atravesando el Pachachaca, buscando los pueblos de altura. De todos modos empezaría bajando hacia el valle. Y luego subiría a la cordillera de enfrente; vería Abancay por última vez desde un abra muy lejana, de una cumbre azul donde sería invisible para mí. Y entraría en otro valle o pampa, ya

³ Jasunari Kawabata, *Historias de la palma de la mano*, traducción de Amalia Sato, Emecé Editores, Barcelona, España, 2011, pp. 13-15.

solo; sus ojos no veían del mismo modo el cielo ni la lejanía, trotaría entre las piedras y los arbustos sin poder hablar, y el horizonte, en las quebradas o las cimas, se hundiría con más poder, con gran crueldad y silencio en su interior. Porque cuando andábamos juntos el mundo era de nuestro dominio, su alegría y su sombra iban de él hacia mí [...], pero no; no podría quedarse en Abancay. Ni ciudad ni aldea. Abancay desesperaba a mi padre [...] En esos días de confusión y desasosiego, recordaba el canto de despedida que me dedicaron las mujeres, en el último ayllu donde residí, como refugio, mientras mi padre vagaba perseguido./ Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido. Espinos de flores ardientes y el canto de las torcazas iluminaban los maizales. Los jefes de familia y las señoras, mamakunas de la comunidad, me protegieron y me infundieron la impagable ternura en que vivo./ Cuando los políticos dejaron de perseguir a mi padre, él fue a buscarme [...] y bajó después a la quebrada. Se emborrachó con los indios, bailó con ellos muchos días [...] Salimos del caserío y empezamos a subir la cuesta. Las mujeres cantaban el jarahui de la despedida (¡No te olvides, mi pequeño, no te olvides!/ Cerro blanco,/ hazlo volver;/ agua de la montaña, manantial de la pampa/ que nunca muera de sed. Halcón, cárgalo en tus alas/ y hazlo volver./ Inmensa nieve, padre de la nieve,/ no lo hieras en el camino./ Mal viento,/ no lo toques./ Lluvia de tormenta,/ no lo alcances./ No, precipicio, atroz precipicio,/ no lo sorprendas!/ ¡Hijo mío,/ has de volver,/ has de volver!). No importa que llores. Lloro hijo, porque si no, se te puede partir el corazón –exclamó mi padre–, cuando vio que apretaba los ojos y trotaba callado [... Una tarde], yo tenía el corazón aturcido, febril, excitado por los agujijones de los insectos, por el ruido insignificante de sus alas, y la voz envolvente del gran río. Pero volví los ojos hacia el alto mirador de la casa-hacienda, y vi a una joven delgada, vestida de amarillo, contemplando las negras rocas del precipicio de enfrente. De esas rocas negras, húmedas, colgaban largos cactus cubiertos de salvajina. Aquella noche dormimos entre unas cargas de alfalfa olorosa, cerca de la cuadra de los caballos. Latió mi rostro toda la noche. Sin embargo, pude recordar la expresión indiferente de aquella joven blanca; su melena castaña, sus delgados brazos apoyados en la baranda; y su imagen bella veló toda la noche en mi mente./ La música que oí en la residencia de Patibamba tenía una extraña semejanza con la cabellera, las manos y la actitud de aquella niña. ¿Qué distancia había entre su mundo y el mío? ¿Acaso la misma que mediaba entre el mirador

de cristales en que la vi y el polvo de alfalfa y excremento donde pasé la noche atenaceado por la danza de los insectos carnívoros?/ Yo sabía, a pesar de todo, que podía cruzar esa distancia, como una saeta, como un carbón encendido que asciende. La carta que debía escribir para la adorada Markask'a llegaría a las puertas de ese mundo. "Ahora puedes escoger tus mejores palabras –me dije–. ¡Escribirlas!" No importaba que la carta fuera ajena, quizás era mejor empezar de ese modo. "Alza el vuelo, gavilán ciego, gavilán vagabundo," exclamé./ Un orgullo me quemaba. Y como quien entra a un combate empecé a escribir.⁴

La escritura, el acto de escribir en estos autores está asociado a la memoria y, en medida diferente, a las obras de quienes repiensan la trayectoria de sus vidas y las proponen en anales denominados memorias, tal Giovanni Batista Vico, Casanova o Neruda⁵. Tanto Kawabata como Arguedas, detienen la lente estética de su escritura en la luz radiante de su memoria. Es la memoria, como ocurre con el escritor evocativo, la que proporciona la materia literaria, la materia estética con la cual se pugna por volverla hacia los otros también memorables. Un ejemplo, entre los tantos de Arguedas:

Prendí mi memoria de la imagen del puente Pachachaca⁶, de la imagen de la opa, feliz en lo alto de la torre, con el rebozo de doña Felipa a su costado, para no lanzarme contra la pared, cegado por el sufrimiento. Y recordé en seguida a Prudencio, y al soldado a quien acompañé en la calle, porque iba cantando entre lágrimas una canción de mi pueblo.⁷

⁴ José María, Arguedas, *Los ríos profundos*, La Oveja Negra, Colombia, 1985, pp. 32-78. En términos personales, dos relatos se inscriben en esta tesisura: "El viaje", en *Por los senderos de lo incierto. Obra literaria reunida*, México, Juan Pablos & UNICACH, 2007, pp. 499-503, y "Las dichas de don Diego", en *Las criaturas de Prometeo*, *idem*, pp. 463-467.

⁵ Véase Giovanni Batista Vico, *Autobiografía*, trad. Felipe González Vicen, España, Espasa Calpe, 1948, Colección Austral, núm. 836; Giacomo Casanova, *Memorias*, trad. Gloria Camarero, Madrid, España, Aguilar, cuatro tomos, 1982; Pablo Neruda, *Confieso que he vivido, Memorias*, México, Seix Barral, 1995.

⁶ No en balde el capítulo V de *Los ríos profundos*, "Puente sobre el mundo", se abra con el epígrafe arquediano: "¡Pachachaca! Puente sobre el mundo significa este nombre." Como decir, sobre el puente del mundo les cuento el mundo.

⁷ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 216.

La memoria como hilo de la escritura, como su necesidad, envuelve sus años de hombre adulto. Lo dice en alguna parte: “Yo comencé a escribir porque tenía una necesidad irresistible de enunciar, de describir el mundo que yo había vivido en la infancia.”⁸

2

He ahí pues, una nominación electiva de la memoria. Desde la memoria, los dos autores recorren aquel momento crucial y definitivo de sus existencias, la infancia, desde miradas a la vez infelices y paradisíacas, dándole ambos a la infancia el carácter de crisol de su sensibilidad artística, ponderando el universo de la orfandad. La orfandad de sus existencias, por muerte de ambos padres en uno; por muerte de la madre y ausencia del padre en el otro, les permite miradas del mundo con dejos de nostalgia. Es como verse desarraigados de cualquier lugar, amando tanto cada lugar; es como ver lo promisorio de la belleza, de la ternura, y experimentar como en el dejo de un guiño de los ojos su pulverización, sus esquirlas dispersándose sin vuelta. Pero han visto el instante, se han visto en él. Heridos, acogidos por la calidez y solidaridad humanas traspasan la herida en cicatriz, la cicatriz en memoria, la memoria en escritura. El mundo y sus bondades se han ido. Quizás para Kawabata el Japón de sus predecesores agonizaba al embate de la guerra y la modernidad, sin posibilidad de preservarlo él, el Prometeo de las letras, o mejor, un Edipo en Colono, sabio desde la ceguera; quizás para Arguedas la nervadura telúrica de la naturaleza se asomara a los estertores de la explotación capitalista y se quejara sin resignación ante el acoso. “Usted no conoce la sierra —dice en uno de sus escritos—. Es otro mundo. Entre las montañas inmensas, junto a los ríos que corren entre los abismos, el hombre se cría con más honduras de sentimientos; en eso reside su fuerza. El Perú es allá más antiguo.

⁸ *Primer encuentro de narradores peruanos. Arequipa 1965*, Lima, Casa de la Cultura, 1969. Citado por Ignacio Díaz Ruiz, *Literatura y biografía en José María Arguedas*, México, UNAM, 1991, p. 36.

No le han arrancado la médula.⁹ Pero se la arrancan y Arguedas, el ya ciudadano Arguedas, el hombre de letras, no Prometeo, él, antes bien Neptuno, permanecerá en la evocación de danzas de indios, de danzas de zorros. Y el final les alcanzará a ambos en similar manera: Kawabata evocará perdurablemente las montañas nevadas, espejos del Fuji y, sobre todo, los espacios de calma y luminosidad en que anida el conocimiento; Arguedas los ríos, tal el Pachachaca. Dice, por ejemplo aquél:

Hace tanto que no salgo de casa que me he olvidado de cómo susurran las hojas de bambú [...] Ya lo sabes, la escalera de la casa en la que vivimos es tremendamente angosta. Cuando nos mudamos, casi no me atrevía a subirla. Ahora, justo cuando me he acostumbrado a ella, me dices que otra vez vamos a ver una casa nueva. Un ciego conoce todos los rincones de su casa. Está tan familiarizado con ella como lo está con su propio cuerpo. Para alguien que ve, la casa es algo muerto, pero para un ciego está viva, tiene una pulsación. Ahora ¿chocaré otra vez contra las columnas y tropezaré con el umbral de una nueva casa? [...] Pero al empujar la puerta de entrada, el hombre retrocedió cegado por una luz deslumbrante. —Es maravilloso. Hay tanta luz. Tal vez sea de noche en el jardín, pero dentro es de día.¹⁰

Por su parte Arguedas exclamará:

El río, Pachachaca temido, aparece en un recodo liso, por la base de un precipicio donde no crecen sino enredaderas de flor azul. En ese precipicio suelen descansar los grandes loros viajeros; se prenden de las enredaderas y llaman a gritos desde la altura./ Hacia el este, el río baja en corriente tranquila, lenta y temblorosa [...] Parece un río de acero líquido de azul sonriente, a pesar de su solemnidad y de su hondura [...] El puente del Pachachaca fue construido por los españoles. Tiene dos ojos altos, sostenidos por bases de cal y canto, tan poderosos como el río [...] Sobre las columnas de los arcos, el

⁹ José María Arguedas, *El sexto*, Losada, Buenos Aires, 1974, p. 105. Véase Jesús Morales Bermúdez, *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones*, México, Katún, 1997, particularmente el prólogo.

¹⁰ Jasunari Kawabata, “Hogar (Katei)”, en *Historias de la palma de la mano*, traducción de Amalia Sato, Emecé Editores, Barcelona, 2011, pp 151-152.

río choca y se parte, se eleva el agua lamiendo el muro, pretendiendo escalarlo, y se lanza luego en los ojos del puente. Al atardecer, el agua que salta de las columnas, forma arcoíris fugaces que giran con el viento./ Yo no sabía si amaba más el puente o al río. Pero ambas despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos./ Y así, renovado, vuelto a mi ser, regresaba al pueblo; subía la temible cuesta con pasos firmes. Iba conversando mentalmente con mis viejos amigos lejanos [...] que me criaron, que hicieron mi corazón semejante al suyo [...] Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas; pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura [...] ¡Como tú, río Pachachaca! –decía a solas–.¹¹

La infancia, sin embargo, no les es tema literario, a la manera de escritores que construyen esos momentos: Tolstoi, por ejemplo, don Miguel de Unamuno, más recientemente Sándor Marai o Alejandro Rossi. Tampoco les es recurso desde el cual narrar la historia, a la manera de Rosario Castellanos en *Balún Canán*. Ni es la historia de un niño y sus peripecias, como en los cuentos de Luis Coloma¹². Se trata de la niñez en mimesis con la naturaleza

¹¹ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, pp. 60-61. El autor de este trabajo, retrajo en una novela la evocación de su protagonista: “Cuando mi primera madrugada en la selva, mis ojos vivieron el espanto. Hijo soy de tierra fría, acostumbrado a mirar el sol en lo alto. La montaña se eleva y se eleva el sol, coronando la transparencia de un cielo intenso, invitación al recogimiento. Lo viví durante toda mi vida y solo en su envés entendí aquello como morada de la Santa, bóveda instaurada por el *Hijo de Montaña*. La luna se solaza en esa región, se muestra como en los sueños de mi abuelo. La selva, en cambio, mira nacer el sol en lo bajo, al ras casi del suelo, ausencia como es de montaña. Lo vi allí, dúctil, accesible casi para las yemas de mis dedos y luego del espanto comprendí la reconciliación del mundo y de los elementos hacia su herencia en mí, de mi abuelo, de mi padre, de mi familia. En la suave dulzura, su fruto, me complazco, bien yendo en las madrugadas nebulosas a abrevar a mi ganado, bien en los trabajos de mi milpa o en la recolección de mis chilares. *La vida es buena conmigo y estoy contento*”; cfr. *Ceremonial o hacia el confín. Novela de la selva*, en *Obra literaria reunida*, México, Juan Pablos & UNICACH, 2007, p. 394.

¹² León Tolstoi, *Infancia, adolescencia y juventud*, trad. Irene y Laura Andresco, Madrid, Aguilar, 1956; Miguel de Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, en *Obras completas*, tomo I, Madrid, Afrodísio Aguado, s. a., 1951; Sandor Marai, *Confesiones de un burgués*, trad. Judit Xantus Szarvas, Barcelona,

y con la vida; la niñez como estructura dorsal y verbal del universo narrativo: un momento naturaleza; otro momento evocación; otro momento lenguaje y sensualidad. Y más allá de todo, en Arguedas, ser él mismo, y ese ser él mismo la narración. Como decir que la novela, los cuentos arguedianos son novelas y cuentos pero son el propio Arguedas y, a través de él, el mundo complejo, doloroso, difuso, angustioso de los indios, mestizos, mistis, en que cohabitan, también, la naturaleza, los animales, especialmente, las aves, los elementos. Mímesis, simbiosis, como “el canto [que] se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía (a la manera de Aladino) en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria”¹³.

Pero hemos hablado ya de la memoria. Memoria e infancia. Memoria e infancia, que son sensualidad. Sensualidad, sentidos, olores, sonidos, colores, sensaciones, arrebatos de la tierra que se expresa en borrascas, tormentas, desbordes, nubes y aves; guturalidad y onomatopeya transmutadas en lenguaje. Pero la sensualidad es sexualidad también, y erotismo.

3

A la imagen etérea y fugaz “de aquella niña” que le indujo a “escribir la carta para la adorada Markask’a”, como anotamos atrás; al manifiesto claro de que “La primera narración que escribí fue relativa a una peripecia muy triste de mi primer amor frustrado, se llama «Warma kuyay», que quiere decir «amor de niño»”¹⁴, expresiones de delicadeza femenina, admiración por la delicadeza femenina, siempre acodada en la devoción y en la distancia, la dolorosa distancia cedazo del alma, en metáfora luminosa del ejercicio escritural del autor; a la distancia de esa mirada diáfana en su romanticismo adolescente, se apresta otra mirada, feroz, con

Salamandra, 2006; Alejandro Rossi, *Edén. Vida imaginada*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006; Rosario Castellanos, *Balún Canán*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957; Luis Coloma, *Pequeñeces*, Bilbao, El mensajero del Corazón de Jesús, 1916,

¹³ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 14.

¹⁴ *Primer encuentro de narradores peruanos. Arequipa 1965*, Lima, Casa de la Cultura, 1969. Citado por Ignacio Díaz Ruiz. *Literatura y biografía en José María Arguedas*, México, UNAM, 1991, p. 36.

sus garras afiladas sobre el pecho. El pesar de la pecaminosidad y de la culpa. El pesar de la carne y su necesidad bruta, absurda de desfogarse en lo abyecto, en la deyección. Cuenta:

Ciertas noches iba a ese patio, caminando despacio, una mujer demente, que servía de ayudante en la cocina. Había sido recogida en un pueblo próximo por uno de los Padres./ No era india, tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierto de inmundicia. Era baja y gorda. Algunas mañanas la encontraron saliendo de la alcoba del Padre que la trajo al Colegio. De noche, cuando iba al campo de recreo, caminaba rozando las paredes, silenciosamente. La descubrían ya muy cerca de la pared de madera de los excusados, o cuando empujaba una de las puertas. Causaba desconcierto y terror. Los alumnos grandes se golpeaban para llegar primero junto a ella, o hacían guardia fuera de los excusados, formando una corta fila. Los menores y los pequeños nos quedábamos detenidos junto a las paredes más próximas, temblando de ansiedad, sin decirnos una palabra, mirando el tumulto o la rígida espera de los que estaban en la fila. Al poco rato, mientras aún esperaban algunos, o seguían golpeándose en el suelo, la mujer salía a la carrera, y se iba. Pero casi siempre alguno la alcanzaba todavía en el camino y pretendía derribarla. Cuando desaparecía en el callejón, seguía el tumulto, las imprecaciones, los insultos y los pugilatos entre los internos mayores./ Jamás peleaban con mayor encarnizamiento; llegaban a patear a sus compinches cuando habían caído al suelo; les clavaban el taco del zapato en la cabeza; en las partes más dolorosas. Los menores no nos acercábamos mucho a ellos. Oíamos los asquerosos juramentos de los mayores; veíamos cómo se perseguían en la oscuridad, cómo huían algunos de los contendores, mientras el vencedor los amenazaba y ordenaba a gritos que en las próximas noches ocuparan un lugar en el rincón de los pequeños.¹⁵

El erotismo, la sensualidad y sexualidad, anhelaría Arguedas, tendrían que ser “como las piedras del Inca Roca. Dicen que permanecerán hasta el juicio final; que allí tocará su trompeta el

¹⁵ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, pp. 49-50. Desde la evocación del autor Morales Bermúdez, el peso pecaminoso y pulsional de sexualidad a flor de piel, de vientre, de razón, puede encontrarse en los relatos “Por los senderos de lo incierto” y “Helena”, ambos en: *Obra literaria reunida* (2007) pp. 504-534.

arcángel [...] No mueren. Llegarán al juicio final”, como las aves que dan vueltas sobre las fortalezas¹⁶. O, en inverso, y pensando, también, en el limo de la tierra, podría ser como “La frágil vasija (Yowaki utsuwa)”, como evoca Kawabata de la epístola de Pedro, capítulo 3: “Honra a la mujer tanto como a la más frágil vasija.” Y frágil, en la fragilidad se entristece Kawabata cuando construye su relato “El anillo (Yubiwa)”, en el que:

Una niña estaba desnuda en la tina que había sido excavada en una parte de la roca./ Calculando que tendría unos once o doce años, él no se fijó en ella al dejar su ropa en la orilla y se lanzó al agua caliente a los pies de la jovencita./ Ella, que parecía no tener nada que hacer, le sonrió y se irguió con cierta coquetería, como para atraerlo hacia su prometedor cuerpo sonrosado por el calor. Una segunda mirada reveladora le hizo darse cuenta de que era la hija de una geisha. Tenía una belleza enfermiza, en la que se podía presentir un futuro destinado a dar placer a los hombres [...] no le habría molestado en lo más mínimo que la tomara y la sentara, desnuda como estaba, sobre sus piernas.¹⁷

La sensualidad, el erotismo, bautizan al mundo, y lo hacen con el lenguaje apropiado de las ritualidades, con la gestualidad igualmente apropiada de los ritos, particularmente en los orígenes, cuando la aurora amanece, aurora de los pueblos en la sierra, aurora en los pueblos de los indios, diría Arguedas, prototipo de la eras de inocencia.

4

Porque hay inocencia, novedad, es preciso nominar las cosas con los nombres que parecieran darles origen, apegados a los elementos, a las onomatopeyas de animales, viento, lluvia, ecos primigenios de la invención. Y la invención es única. Reproducible, acaso, de manera pálida, en las copias de serigrafía. Como decir de las palabras, reproducibles, qué duda, en sus traducciones in-

¹⁶ *Ibid.*, p. 22.

¹⁷ Jasunari Kawabata, “El anillo (Yubiwa)”, en *Historias de la palma de la mano*, traducción de Amalia Sato, Emecé Editores, Barcelona, 2011, pp. 29-31.

mediatas, no necesariamente satisfactorias a quien denomina los mundos de su memoria, que son los mundos de la inocencia o infancia, los mundos de los sentidos. En Arguedas hubo la inmediatez de las palabras en su origen, resonaban en su interior cual filigranas delicadas, amorosas. Cómo no decir en su decir, por ejemplo: “¡Jatunrumi Tayta: yo no soy para ti hijo del blanco abugau; soy mak'tillo falsificado! ¡Mírame bien, Jatunrumi, mi cabello es como el pelo de las mazorcas, mi ojo es azul; no soy como para ti, Jatunrumi.”¹⁸

Reflexiona el estudioso Ignacio Díaz Ruiz:

La obra de Arguedas tiene una gran influencia del idioma quechua; el autor se preocupó por hacer un riguroso trabajo para captar diversos aspectos de este idioma y expresarlos en su narrativa: «la resolución residía en encontrar en español un estilo que diera por su sintaxis, su ritmo y aún su vocabulario, el *equivalente* del idioma del indio. Los indigenistas reducían todo a una superchería fonética. Arguedas ha conseguido llevar a los lectores de habla española una *traducción* del lenguaje propio del indio. Y de este modo, pudo, a la vez, recrear en español el mundo íntimo del indio, su sensibilidad, su psicología, su mística: ya sabemos que todas las características emocionales y espirituales de un pueblo se hallan representadas en su lengua.¹⁹

5

Comentaba al principio de esta contribución, mi propósito de llevar a cabo una evocación hacia un escritor a quien he admirado a lo largo de los años... He querido colocar las fichas de un juego, con claves más o menos reconocibles, para que un lector avezado pueda participar y darle forma mayor al *collage*. Decía que, como Arguedas, yo mismo he hecho antropología, creo, y literatura, creo; y como él, me fue dado compartir parte sustancial de mi vida entre comunidades y pueblos de indios, entre quienes fui adoptado

¹⁸ José María Arguedas, “Los escolares”, en *Relatos completos*, Buenos Aires, Losada, 1974.

¹⁹ Ignacio Díaz Ruiz, reflexiona y toma una cita de Mario Vargas Llosa de “Tres notas sobre Arguedas”, en *Literatura y biografía en José María Arguedas*, México, UNAM, 1991, p. 32.

en hermandad. Ciertos libros propios regustan formas arguedianas, si bien, fueron escritos con antelación a mi conocimiento de la obra del autor en cuestión. Lateralidades al margen, los mundos primigenios se nos van y nos invade la nostalgia. Acaso se van por el inevitable asedio, ahora sí, de la modernidad; acaso, perseveren en sus molduras y nomás las veamos sino a través de eso, la nostalgia. Dice el propio Arguedas: “La gente del lugar no observa estos detalles, pero los viajeros, la gente que ha de irse no los olvida.”²⁰ Y habiéndome ido, no los olvido, a pesar de su densidad en las palabras escritas. Ahí se están, y en la memoria. Me mueve, entonces, desembocar esta participación, como en un segundo momento, adentrándome en los telones de la línea testimonial.

En el “Prólogo” al libro *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones* (1987) anoté que había llegado a la zona norte de Chiapas con afanes organizativos y de desarrollo. Las condiciones para “el trabajo etnográfico eran inmejorables pero no era ése el propósito. Nos entregamos a lo que se llama vivir; a vivir con la gente y sus problemas”. En el cuerpo del libro aparece parte de esa vida y le sirve de entretelón el Congreso Indígena y el anuncio de una sublevación al alba²¹. La selva aparece como un llamado desde el sueño, como una promesa, como una aspiración del Éxodo bíblico. La referencia a la selva; sin embargo, tiene en el narrador de *Memorial* un impacto singular con el cual transita su vida de una región a otra y cuya resolución mayor se alcanza en el libro *Ceremonial* (1992), texto que comienza con la frase: “Mi abuelo era un tzotzil errante que salió de San Juan siendo pequeño aún, vagó, anduvo por pueblos, fue suya la posibilidad de

²⁰ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 25.

²¹ Concluye el libro con el enunciado: “Todavía anda la noche./ Todavía./ Todavía hay tiempo para sufrir./ Pero hay vez que va a haber cuando es que principia/ su crecimiento el pueblo, su arribo. Como si fuera/ que es resurrección el Santo Señor Jesucristo./ En misma forma es como se va a suceder/ su resurrección el pueblo. Su resurrección./ Al alba./ Bajo nuevo sol;/ tempranito en la madrugada/ es como se hará./ Tempranito./ Todos juntos son que se van a levantar. Juntos./ Van a llevar palos y coas. Como cuando amanece:/ cuando es que se van en sus milpas./ Así será el paso cuando es que se van a levantar;/ cuando se romperán las cadenas; cuando/ así se va a pasar. Bajo nuevo sol. Entonces, esa vez, entonces,/ se va a suceder cantos de alegría; son/ cantos de libertad. Con guitarra, con son./ Con son./ Tempranito, en la madrugada. Así será. Será./ Todos juntos./ Bajo nuevo sol. Bajo nuevo sol”, “Memorial del tiempo”, en *Obra literaria reunida*, pp. 192-193.

la inquina y la muerte desde mucho antes de asentarse en el sitio de nuestra heredad.”²²

El enunciado, reconociéndolo en el tiempo, guarda ecos de la frase de Arguedas en *Los ríos profundos*, cuando el narrador dice: “Mi padre decidía irse de un pueblo a otro, cuando las montañas, los caminos, los campos de juego, el lugar donde duermen los pájaros, cuando los detalles del pueblo empezaban a formar parte de la memoria.”²³

Para el caso de *Ceremonial*, en términos genéricos un antropólogo interesado en procesos migratorios habría seguido a su informante desde su sitio de origen hasta su asiento en el lugar de colonización. Podría seguir paso a paso un derrotero singular. Para el escritor no ocurrió así. Fueron más bien las casualidades, esas diosas euripidianas, las que atenuaron sus pies y voluntad para llevarlo al cabo de incontables veces hacia la selva. Una voz había que lo llamaba, como esas voces de Juana de Arco en *La alondra* de Jean Anouilh. La voz fue creciendo a lo largo de su estancia entre los ch'oles; a lo largo de más de dos décadas; hasta cuando decidió publicar el breve libro *La espera* en el año de 1993. Con la decisión a costas consideró cierta la sentencia de Arguedas, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde anotó: “porque cuando se hace cesar el dolor, cuando se le vence, viene después la plenitud”, y la colocó como su epígrafe. Mas nada cesa ni la plenitud subyuga. Los pliegues de la selva se reabren, las voces aquellas que el escritor creyó silenciadas rondan ya no sólo sus oídos interiores, también los territorios del país y de otros continentes.

La escena comienza en una casa campesina tradicional: un rectángulo con paredes de bajareque, techo de palma, dividido por un cancel de madera. En el cuarto interior yace un moribundo; en el otro, en una cama que apenas cabe está sentada doña Soledad. En la sección de atrás, una cocina. Llega el promotor a visitar a los casi deudos del moribundo; es parte de sus rutinas. Es parte, también, de sus futuros imaginarios, como puede ejemplificarlo el fragmento 9 del capítulo III de *Ceremonial*. La visita de esta vez desencadena el discurso de doña Soledad, transmutada en *La*

²² Jesús Morales Bermúdez, *Ceremonial o hacia el confín. Novela de la selva*, en *Obra literaria reunida*, p. 201.

²³ José María Arguedas, *Los ríos profundos*, p. 24.

espera por doña Dolor, como también el promotor transmutará por Diego, el indígena anciano y sabio protagonista de *Memorial*. Merced a ese protagonista, interlocutor ahora de doña Dolor, *La espera* deviene en un fragmento de *Memorial* o en un fragmento de una etnografía literaria que se desplaza del Norte a la Selva de Chiapas y de la interacción de los mundos mestizo e indio, imbricados de manera consustancial. En efecto, el Diego de *Memorial* tiene como interlocutores –aparte de los, llamémosles, “caciques” del pueblo– a Hesiquio y su padre Indalecio provenientes del pinedismo en la Revolución; en casa de ellos comienza su destino, le es develado por doña Lencha, la alcahueta, y se le confirma en el pueblo mestizo de Soyaló. Su colateralidad con el mundo mestizo le permite las coordenadas de su existencia.

El Diego de *La espera*, por el contrario, es el escucha de la protagonista doña Dolor. Las coordenadas de la vida de ella y de su hija se resuelven en esa conexión con el mundo indio. La mestiza curandera doña Dolor, como el curandero Diego, y como él, tejedora si no de redes artesanales de redes sociales, bebedora, rezandera, guía, descubre en el diálogo con él los velos de los misterios que la enmarañan. Revisa su mundo, a la manera en que Diego ha hecho lo propio en *Memorial*. En el suyo, como en el de aquél, caben la degradación y la grandeza humanas. Cabe la añoranza por las festividades, el anhelo por circunstancias de más alto bienestar. Cabe, por sobre todo, el espíritu del siglo que es el espíritu de la transformación.

La primera transformación de doña Dolor ocurre a su salida de la finca Sinaloa (Mazatán en la realidad) como consecuencia de la voluptuosidad del patrón. *Me gustan esas piernas* habría dicho éste, le cuenta doña Lencha al Diego de *Memorial*, frase retomada por la relatora de *La espera* en su conversación con el nuevo Diego, Diego éste identificado también como uno de “los compañeros” que procuran el cambio en la región, “compañero”, a su vez, unido en línea directa con la hija de doña Dolor. Pues es la hija de doña Dolor el vértice de un movimiento de transformación que alcanza a todo el mundo indio, a la región, a otras regiones del país: un vértice mestizo que se extiende en círculos concéntricos hacia una extensa fraternidad. Esa hija de doña Dolor y cuanto ella representa –clandestinidad, guerrilla, utopía revolucionaria, unidad, sobre todo, o simbiosis de los mundos indio y mestizo, como a la postre lo ejemplifica el EZLN– es el tema de *La espera* y el bagaje dorsal de los otros dos libros. La conexión directa con

Ceremonial se encuentra establecida en el fragmento 4 del capítulo IV que a la letra dice:

Por aquellos días salió un edicto del gobernador del estado merced al cual era menester congregarse en asamblea para llegar a efectuar un convenio y la asignación de centros de población. Era condición para la asamblea estar registrado en el padrón de un ejido y ser, por lo mismo, capacitado. Este empadronamiento tenía como finalidad frenar un poco el desconcierto. Iban todos a empadronarse, cada uno en su ejido. Yo me encontraba en el Limonar, con mi familia, pero no había sitio allí, porque nadie me conocía. Partí, pues, a la búsqueda de alguien de mi casa: mi hermano Julio, pues él me precedió en mi aventura de la selva. Yo había sabido de su asiento en el Diamante y hacia allá partí, pero no estuvo en mi posibilidad encontrarlo sino el rescoldo de la muerte. Los habitantes me dijeron: *Unos soldados vinieron por la selva; se presentaron diciendo: “¿dónde están los guerrilleros? Pues hemos seguido sus pasos desde muchos días y preciso es en nosotros detenerles”. Convocaron a todos los ancianos y autoridades del pueblo, y por ellos trataban de averiguar el lugar donde se encontraban los guerrilleros. Ellos dijeron: “en el Diamante, en el Diamante están, dentro de una choza. Pues ellos vinieron famélicos y agobiados, reptando casi al llegar al caserío, alta la noche ya, y pues era preciso darles alimentación y posada, su pozol, sus tortillas, un poco de agua les dimos y una casita donde habitualmente se hacen las juntas del ejido. Es menester dar ayuda al desvalido, mas nada en la intención del pueblo se suma a la de los hombres armados”. Entonces el jefe de los soldados se enfureció terriblemente y luego de golpear a quienes andaban cerca, envió a matar a quienes se encontraban en la choza. Larga fusilería se escuchó y clamor y el correr de la sangre. Sacaron los cuerpos de aquella gente, los periodistas tomaron fotografías, los metieron en bolsas de polietileno y partieron una vez saciada su ansiedad de muerte y su saña de escarmiento sobre nuestro pueblo.*

Cuando me platicaron de aquellos sucesos y según como tratara de enterarme de sus maneras y rostros, me llegó honda la tristeza, el llanto, pues allí reconocí a la hija de doña Dolor, y *no me pude consolar pues ya no existe*, pues ya no existe el corazón, el noble corazón donde se albergaba el anhelo de la esperanza, de lo bueno, de lo justo. Y como supiera de ser otro el asiento de mi hermano, y en memoria de la hija de doña Dolor, *arreglé mi equipo como un equipo*

de desterrado, de día, ante sus ojos; y salí por la tarde, ante sus ojos, como salen los desterrados.

Efectivamente, el año de 1974 tuvieron lugar los sucesos militares que diezmaron a los miembros de las Fuerzas de Liberación Nacional en el Diamante, una región en el segundo valle de Ocosingo. Sabemos ahora, pues desde 1994 ha proliferado cierto nivel de información, de la sobrevivencia de por lo menos uno de aquellos emboscados, el cual habría restaurado la organización, por un tiempo significativa en la vida del país. Conocemos la reciente tesis de Adela Zedillo en la UNAM, que da cuenta con meticulosa sobriedad de ese proceso de restauración. Sabemos, también, de otros que murieron en casas de seguridad, ajusticiados o en combate, en otros lados. Pero no es el objeto de esta intervención. Como en el caso del “Prólogo” de *Memorial*, habría sido posible seguir esa ruta, estuvo todo a nuestro alcance menos el propósito. Sólo el propósito de proseguir tras el fenómeno humano, tras el dolor humano, prolongación de ese dolor humano como una cadena que fuera, un hilo de Ariadna en la aventura por los laberintos de la esperanza.

El fragmento 4 del capítulo IV que retraje una página atrás es referido por un narrador con origen en el norte de la entidad. Su relación con doña Dolor o con su hija guerrillera debe ser estrecha pues conoce claramente la forma de ser de esa hija y el destino que tuvo; sabe, también, del papel pasivo de los campesinos ante el hecho, su carencia de solidaridad hacia los guerrilleros, a la postre devenida en vergüenza en ellos. Por eso el narrador se va del lugar: no quiere ser parte de la vergüenza, como tampoco querrán serlo en adelante los ejidatarios de la selva. Y no querrán serlo porque ya saben de ella: han nacido a la conciencia y a la culpa gracias a la práctica conversa de la Iglesia Católica, al Congreso Indígena y a la afluencia de organizaciones independientes y contestatarias. No en balde la trama del relato se engarza con uno de los relatos del Evangelio de Mateo y con los pregones del profeta Ezequiel.

No que la Iglesia tuviera un protagonismo paritario al de las organizaciones independientes pero participaba del horizonte contestatario y utópico de la época y con un nivel de influencia superior, quién sabe si ocurre aún ahora. En buena medida el nivel de influencia lo da a conocer doña Dolor al inicio de *La espera*. No se extiende más porque no es, tampoco, esa su preocupación.

La aspiración suya es, en términos extensos, la aspiración de su hija, la revolución; en términos concretos, la vuelta de su hija. Pero nada vuelve y nadie vuelve. Ella misma lo dice: “¿La vuelta? Imposible. Lo más a encontrar, el desencanto: no era eso, pero fue, o estuvo. Fija el alma quedó, en los umbrales, cuando debió marchar, como la vida.” La posibilidad que doña Dolor intuye –y como ella los campesinos de la región– para encontrarse con su hija, con el futuro, es la de sumarse a la colectividad del cambio, resguardando a aquellos que lo impulsan y cooperando con ellos, aún por encima de sus recíprocas desconfianzas, como ocurría en toda la región a lo largo de los años ochenta. No le queda otro camino: la lectura desencantada de su vida se lo hace ver así, lo mismo que las propias organizaciones y la Iglesia llevan a cabo la lectura desencantada de la vida de los pueblos. El interlocutor de doña Dolor, los compañeros de él son parte del proyecto de su hija y transmutan para ella en su hija vuelta proyecto. Nunca nombra el nombre de las organizaciones pues su hija es también innombrada, “si [acaso] es rumor entre la fronda..., abono de la selva, caudal del Usumacinta”. Pero nos hace notar la existencia de ellas. No guardan relevancia mayor para sus cuitas. No importa si son las FRAP en Unión Juárez, donde llevaron a cabo el primer ejercicio armado de la región, con saldo de una patrulla federal diezmada y los consecuentes patrullajes militares y los desplazamientos de parte de la población a Pico de Oro en la Selva Lacandona; no importa si son las avanzadas de la Liga Comunista 23 de Septiembre y su inadaptación y su pronto retiro; no importa si es “La Copa”, ese germen regional, la primera en conectar Norte, Selva Ocosingo-Altamirano y parte de las montañas de Los Altos. La historia de la militancia armada o clandestina en la región álgida de Chiapas está todavía por hacerse. También la etnografía de la militancia, una etnografía de urgencia pues de acuerdo al decir de doña Dolor: “cambia la configuración, se disuelve... ¿La vuelta? Imposible... Lo que no puede cambiar está destinado a desaparecer”.

Cuando pienso en la etnografía de la militancia y del clandestinaje en Chiapas pienso también en la persistencia de las comunidades cerradas o en el utopismo contemporáneo de quienes desean permanecerlas cerradas. Sin embargo se mueven, se abren, se rompen, se contradicen, se diversifican. Mirarse en el todo, así sea por un instante, permite la continuidad del camino, reflexiona doña Dolor.

En términos de literatura, y por su propia naturaleza de anisarse en el fenómeno humano, en la continuidad del dolor humano como se anotaba renglones atrás, se ha alcanzado la sublevación al alba²⁴ y la radiografía de un dolor preciso: el de una madre ante el sacrificio heroico y anónimo de su hija. El interlocutor, Diego, el escritor, conoció las voces de esa madre, supo los fragmentos de esas voces a lo largo de largos años. Palabras, actos, llantos, los abrevó con la curiosidad y meticulosidad de un médico legista. Todo lo guardó en su corazón. Las voces similares a las de *La alondra* de Jean Anouilh de que ya hiciera mención, son estas voces, voces de doña Soledad, doña Dolor que persiguieron al escritor como las Erinias persiguieron al tierno Orestes. Partió con ellas, primero a la selva. Por años recorrió cañadas, poblados, en promoción y organización pero a la escucha, también, de la memoria de los sucesos armados de 1974. Fue hacia el Diamante, recogió testimonios. Tuvo un afán eminentemente literario de encontrarse algún cuadernillo, alguna libreta, con anotaciones y poemas, particularmente de la hija de doña Dolor. Podría así comenzar una novela, al estilo del *Gog* de Papini o del *Manuscrito encontrado en Zaragoza* de Jan Pataki, narrando que todo el relato se desprende de un documento auténtico. Y así intentó hacerlo por más de una década después de su primer viaje por la selva, instalado en unas oficinas de la ciudad de México. Pero la realidad no es tan amable con la literatura. Tres versiones de la novela, por lo menos, fueron desechadas: se extendían en demasía y se afanaban más en “la literatura” que en el hecho de narrar. Hasta cuando un día el escritor comparó sus escritos con los santos de Chamula: tantos vestidos sobrepuestos impiden ver la talla original; tantos capítulos de más, siendo tan breve la sustancia.

El golpe formal en cuya pura formalidad hubo una inversión de cinco años evidencia lo fútil de ese deseo por un cuadernillo de notas. Sobre todo porque en El Diamante no quedaba nada. Más aún, la referencia de doña Dolor al Diamante reviste la connotación literaria voluntariosa de entramar los nodos dispersos en una sola geografía, la geografía de Chiapas, en el contexto de una

²⁴ Es conocido por la generalidad de personas, el levantamiento, en Chiapas, del Ejército Zapatista de Liberación Nacional la madrugada del primero de enero de 1994, un poco en el tono enunciado por *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones* de 1987.

irrupción armada de largo aliento. Ocurre así en verdad: el Norte de Chiapas, sitio de doña Dolor y de su hija, ha sido y es semillero fértil de cuadros para el EZLN. El primerísimo de ellos, la propia hija de doña Dolor. Mas no fue El Diamante el sitio exacto donde le alcanzó la muerte. Doña Soledad lo sabía y el mundo, también, a través de la prensa. Ahora que gentes, militantes, del país y del mundo se recrean con las manifestaciones zapatistas (como cuando la Marcha por la paz con justicia y dignidad), los municipios autóctonos, etcétera, y los zapatistas se recrean con el país y el mundo, como en la pasada Cumbre Mundial de turismo alternativo en que gastaron bromas algunos tour operadores, y la cobertura mediática alcanza hasta el último rincón, séame aceptado este breve recordatorio a una de sus precursoras, muerta en un enfrentamiento en una casa de seguridad en Nepantla, estado de México, la noche del 27 de marzo de 1974: Carmita Ponce Custodio, la innombrada hija de doña Dolor en *La espera* y en *Ceremonial*. Una evocación a su madre, doña Soledad, doña Dolor, anciana ya, y anhelante perdurable de las voces de su hija.

Valle de Jovel
Noviembre del año 2011

Variaciones

TRANSCULTURACIÓN Y METAFÍSICA

Gloria Josephine Hiroko Ito Sugiyama*

Resumen

Una nueva búsqueda literaria halló en la transculturación narrativa una alternativa al regionalismo, y permitió integrar las tradición con la innovación para dar cuenta de la originalidad de la literatura latinoamericana proveniente de un medio geográfico, una cultura étnica y social distintos a los del viejo continente. Si la narración oral caracterizó a muchos de los escritores de este movimiento latinoamericano, João Guimarães Rosa fue un paradigma de esta escuela. De forma consciente este narrador, lingüista, políglota, médico civil y militar, diplomático de carrera, ministro plenipotenciario, resolvió el dilema de la literatura latinoamericana tras el juego de la ironía y de la inteligencia. A Guimarães Rosa se le ha comparado con James Joyce y con Rulfo. La obra por la que fue reconocido internacionalmente *Gran Sertón: Veredas* es la alegoría brasileira de un monólogo legendario con el que da a conocer este mundo marginal, enfrentamiento de barbarie y civilización, que muestra un país periférico interno que evoca a la nación en el sertão. Esto lo logra con una anécdota muy sencilla, enriquecida con la exuberancia de su lenguaje, símil de la rica cultura brasileña, aunado al aspecto mítico-simbólico que recrea los valores de esta sociedad, que se plasma en la cultura popular tradicional, pero con una visión internacional cosmogónica. Usa para ello un vocabulario propio que inventa, sintetiza, con el uso de alteraciones morfológicas, y da como resultado un ritmo poético excepcional.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Abstract

A new literary search found in the narrative transculturation an alternative to regionalism, which allowed integration of tradition and innovation to realize the originality of Latin American literature from a geographical environment, social and ethnic culture different from the Old Continent. If the oral literature characterized many of the writers of this movement in Latin America, João Guimarães Rosa was a paradigm of this school. Consciously, this narrator linguist, polyglot, civil and military doctor, a career diplomat, plenipotentiary minister, resolved the dilemma of the Latin American literature behind the play of irony and intelligence. Guimarães Rosa has been compared to James Joyce and Rulfo. The work for which he was recognized internationally *Gran Sertón: Veredas* is the Brazilian allegory of the legendary monologue that introduces this marginal world, clash of barbarism and civilization, which shows an inner peripheral country that evokes the nation in the backcountry. It does so with a simple anecdote, enriched with the exuberance of his language, simile of the rich Brazilian culture, coupled with the mythical-symbolic aspect that recreates the values of this society, which is reflected in the traditional folk culture, but with an international cosmogonical vision. He uses a vocabulary that he invents, he synthesizes with morphological alterations, that results in an exceptional poetic rhythm.

Palabras clave/Key words: literatura latinoamericana, transculturación, *Gran Sertón: Veredas* / Latin-American literature, transculturation.

A partir de los movimientos de independencia de los distintos países latinoamericanos surge también la necesidad de una literatura propia: ya no se desea estar subordinado a lo que se hace en el continente europeo, que había servido como modelo en años anteriores. Esta búsqueda da lugar a la aparición de literaturas como la del cubano Alejo Carpentier (La Habana, 1904-París, 1980) y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899-París, 1974), con lo que se comienza a hablar de lo “real maravilloso”, y del mal llamado “boom latinoamericano”, fenómeno editorial que surgió entre los años 1960 y 1970, cuando el trabajo de un grupo de novelistas latinoamericanos relativamente joven

fue ampliamente distribuido en Europa y en todo el mundo, como son el peruano Mario Vargas Llosa, el argentino Julio Cortázar, el colombiano Gabriel García Márquez, o bien, el mexicano Carlos Fuentes.

Se abandona el movimiento arcádico o romántico¹ que significó en Brasil la incorporación de la actividad intelectual a lo europeo, a la literatura occidental, para incursionar en la propio latinoamericano. En París, Domingo José Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo, Porto Alegre, Francisco de Sales Torres Homem, João Manuel Pereira da Silva, Cândido de Azeredo Moutinho forman parte de esta tendencia.²

Por su parte, Ángel Rama (1926-1983) “pensó e imaginó la cultura de los países de Latinoamérica como una totalidad”³. Fue miembro de la llamada “Generación del 45” o “Generación Crítica”⁴. En *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), una de sus obras más importantes, habla de “transculturación”, término planteado originalmente en 1940 por el antropólogo cubano Fernando Ortiz, en su influyente ensayo *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. No se trata de una asimilación acrítica sino de una reformulación teórica, cuya diferencia está en la idea de la selectividad. Para Ortiz toda transculturación implica una inicial de-culturación parcial, es decir, una pérdida

¹ Movimiento que surgió en Italia a finales del siglo xvii como reacción contra la exageración del barroco. Pretendió desterrar de las artes y, sobre todo, de la literatura el “mal gusto” y la artificiosidad mediante el retorno a la sencillez temática y la pureza de sentimiento de las épocas clásicas. Sus ideas eran filosófico-morales además de estéticas.

² Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira*, p. 75.

³ Hugo Achugar, “Prólogo” a *La ciudad letrada* de Ángel Rama, 1984.

⁴ Alicia Migdal, “Ángel Rama, un uruguayo renacentista”, en *El País Cultural*, 31 de diciembre de 1993. La Generación del 45 es quizá las más creativa y reconocida en la literatura uruguaya y latinoamericana, reconocida por la crítica del viejo continente. Esta generación estuvo conformada en su mayoría por escritores: Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1908 - Madrid, 1994), Mario Benedetti (Paso de los Toros, 1920 - Montevideo, 2009), Idea Vilariño (Montevideo, 18 de agosto de 1920 - 28 de abril de 2009), Carlos Martínez Moreno (Colonia del Sacramento, Uruguay, 1917 - Ciudad de México, 1986), Emir Rodríguez Monegal (1921, Melo, Cerro Largo-1985, New Haven, Connecticut), Ángel Rama, Mario Arregui (1917-1985), Carlos Real de Azúa (1916-1977), Carlos Maggi Cleffi (Montevideo, 1922) y Alfredo Gravina (Tacuarembó, 1913), entre otros; aunque también por músicos y pintores.

de elementos.⁵ Rama empezó a trabajar este concepto en un artículo de 1971, en que, como nos explica el crítico David Soldevilla, se contempla a “la transculturación narrativa como una alternativa al regionalismo”, que gira en torno a una *plasticidad cultural* que permite “integrar” tanto “las tradiciones” como “las novedades”.⁶ Aquí, menciona, entre otras obras, la de João Guimarães Rosa, y en particular de *Grande Sertão: Veredas*, obra de la que hablaré en el presente ensayo como una obra universal que va más allá de lo regional.

El concepto de transculturación retomado y trabajado por Ángel Rama apela a una originalidad de la literatura latinoamericana, fundamenta la diferencia del medio geográfico en la heterogeneidad étnica, social y cultural. Con ello y a través de la flexibilidad que nos caracteriza, el creador literario crea, incorpora lo nuestro latinoamericano, no solamente por la absorción de un complejo cultural sino por una fermentación animadora. El crítico uruguayo hace notar que los artistas inmersos en esta dinámica:

no se limitan a una composición sincrética, por mera suma de aportes de una y otra cultura, sino que, al percibir que cada una es una estructura autónoma, entiende que la incorporación de elementos de procedencia externa debe llevar de manera conjunta a una rearticulación global de la estructura cultural apelando a nuevas focalizaciones dentro de ella.⁷

La transculturación implica desarraigo de una cultura precedente en la búsqueda de una nueva creación, a través de criterios de selectividad e invención. Se apela a un proceso de “pérdidas, se-

⁵ Fernando Ortiz, en *Contrapunteo cubano del tabaco el azúcar*, propuso la adopción del término transculturación para reemplazar los conceptos de aculturación y desculturación que describían la transferencia de la cultura realizada de una manera reduccionista, imaginada desde la matriz de los intereses de la metrópoli. Así, la transculturación se concibe como un proceso gradual por el cual una cultura adopta rasgos de otra hasta culminar en una aculturación. Se observa que la mayoría de las transculturaciones son conflictivas, en especial para la cultura “receptora”, máxime cuando los rasgos culturales son impuestos.

⁶ David Soldevilla, “Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 27.54 (2001): 22.

⁷ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 22.

lecciones, redescubrimientos e incorporaciones que sólo existen en una articulación viva y dinámica”⁸ dentro de una comunidad.

Según Rama, la transculturación reconoce “la singularidad de las regiones nativas” y se conforma con las siguientes operaciones: la dinámica de la cultura que es capaz de seleccionar, de forma autónoma e intencional, ciertos materiales para su reelaboración. Este principio de selección opera sobre dos premisas: la primera con el respeto de la tradición propia, y, la segunda, con los elementos que se tomen de la cultura moderna que serán, por lo general, críticos respecto de esa cultura.⁹

El concepto de transculturación narrativa desarrollado por Ángel Rama,¹⁰ como una categoría propositiva del pensamiento teórico latinoamericano del siglo xx, pretende describir ciertas formas particularmente complejas y creativas de interacción entre las culturas latinoamericana y europea, a partir del período de entreguerras. En la obra *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), Rama plantea, en concreto, que la cultura de nuestro ámbito posee una energía capaz de transformarse para crear una literatura propia, a partir de la tradición heredada y de las aportaciones modernizadoras de la cultura universal, aunadas a la selección, el redescubrimiento y la incorporación. Y continúa diciendo: “estas operaciones son concomitantes y se resuelven dentro de una reconstrucción general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante”¹¹.

Silvio Romero, aunándose al credo de Rama, escribe acerca de su deseo por un nacionalismo más en el fondo del alma del artista y del pueblo que en la elección del asunto:

Não ha duvida qu'uma literatura, sobretudo uma literatura nascente deve principalmente alimentar-se de dos assumptos que lhe offerece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escriptor, antes de todo, e certo

⁸ *Ibid.*, p. 23.

⁹ Ángel Rama, “Literatura y cultura en América Latina”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18, 1983, p. 31.

¹⁰ *Ibid.*, p. 39.

¹¹ *Ibid.*, p. 23. Véase también Beatriz Colombi, “La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y *La ciudad letrada*)”. *Orbis Tertius*, 11 de diciembre de 2006.

sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país; ainda quando trate de assumptos remotos no tempo e no espaço.¹²

Se trata de tener una auténtica cosmovisión latinoamericana. A diferencia de los cosmopolitas (Borges) que tienden a lo universal, a lo europeo, los llamados “neoiñdigenistas o neorregionalistas” se repliegan en la propia tradición mediante una reelaboración de formas de la narrativa oral popular. Un caso paradigmático lo constituye João Guimarães Rosa, como mencioné. Su obra cumbre *Grande Sertão, Veredas* fue traducida como *Gran Sertón: Veredas* por Ángel Crespo. Él no fue el primer escritor que trató el tema de esta región tan peculiar brasileña, ya que con anterioridad José Martiniano de Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora y Alfredo D’Escragnoille Taunay habían hablado del sertón.¹³

Alencar escribe de la vida y las costumbres de los que viven en esa área rural, reflejando un sentimiento ardiente de lo que es el Brasil.¹⁴ Távora, a lo largo de su obra, nos transmite una visión segura del ambiente sertaneano.

Marc B. Jones dice que “Távora too, conducts us to the sertao and discloses to us the miseries of the sertanejos, suffering under the scorn and abuse heaped upon them by the dwellers of the more cultivated littoral”¹⁵.

Távora en sus memorias habla de los esclavos y de lo inhóspito de la región sertaniana:

Pobres esclavos, desconhecidos mártires. Quantas centenas de mulheres, se não milhões, forem engulidos pelo sertão, sacrificados a

¹² Silvio Romero, *Literatura brasileira*, p. 34. (No hay duda que una literatura, sobre todo una literatura naciente, debe alimentarse principalmente de los acontecimientos que le ofrece su región, pero no establezcamos doctrinas tan absolutas que la empobrezcan. Lo que se debe exigir del escritor, ante todo, es cierto sentimiento íntimo que lo torne un hombre de su tiempo y de su país; incluso cuando se trate de asuntos remotos en el tiempo y el espacio.) Las traducciones son más si no hay otra mención.

¹³ Alfredo Taunay, *Innocencia*, p. XIV.

¹⁴ José Martiniano de Alencar, *Forma e expressão non romance brasileiro*, Ir-mãos Pongetti, Río de Janeiro, 1947, p. 109.

¹⁵ Marc B. Jones en... (Távora también nos conduce al sertão y nos despliega las miserias de los sertaneanos que sufren bajo el desprecio y el abuso de los habitantes de un litoral más cultivado).

ambição, a ganância, ao desregramento de bárbaros, senhores naqueles tempos de opressão e do obscurantismo colonial! eu mesmo cheguei a presenciar cenas inacreditáveis, hoje e entretanto bem perto de nós pois finderam a pouco mais de anos em 1888!¹⁶

Euclides da Cunha fue a quien más se acercó João Guimarães Rosa. Hay semejanzas notables entre ambos. Los dos estuvieron en el ejército, fueron diplomáticos y se les encomendaron importantes misiones gubernamentales, y lo más importante aquí: escriben sobre el sertão.¹⁷ De Euclides da Cunha *Os sertões* es una epopeya interna del Brasil. A la vez una crítica contundente de aspectos destructivos de un proceso de modernización: la incorporación del tercer mundo al mercado neo-capitalista. Euclides da Cunha fue testigo ocular de la Guerra Canudos: “Em 1895, em certa manhã de maio, no alto de um contraforte de Favela,¹⁸ apareceu, ladeada das outras figuras extranhas que de les lugares. Era un missionario capuchinho.”¹⁹

Willi Bolle señala que la estrategia en *Os sertões* es exactamente la opuesta de la situación narrativa de *Grande sertão: Veredas*.²⁰ La primera es una síntesis de esa región tan particular del sertón, con una crítica seria y despiadada. Mientras Da Cunha tuvo la ventaja de participar directamente, como periodista del diario *O Estado de São Paulo*, en la campaña que dirigió el

¹⁶ Manuel Bandeira e José Baptista da Luz, *As memórias de Távora*, p. 1065. (¡Pobres esclavos, mártires desconocidos. ¿Cuántos cientos de mujeres, si no millones, fueron engullidas por el desierto, sacrificando la ambición, la codicia, la desregulación de los bárbaros, los maestros en aquellos días de la opresión colonial y el oscurantismo! Sí, incluso hoy, sin embargo, llegué a presenciar escenas increíbles, muy cerca de nosotros, quizá hacia el año de 1888!)

¹⁷ João Guimarães Rosa, *Travesías por la ficción y la palabra*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2007, 208 p.

¹⁸ Favela es el nombre dado en Brasil a los asentamientos precarios o informales que crecen en torno o dentro mismo de las ciudades grandes del país, y constituyen aglomeraciones de viviendas de una calidad por debajo de la media. Chabola en castellano.

¹⁹ (En 1895, en cierta mañana de mayo, en lo alto de un contrafuerte de favela, apareció flanqueado por otras figuras extrañas de los lugares. Era un misionero capuchino.)

²⁰ Coincidencias entre Cunha y Guimarães Rosa: el haber escrito sobre esta zona brasileira. Cf. Willi Bolle. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, p. 26.

Gobierno contra uno de los más famosos yagunzos, Antonio Conselheiro, que se había atrincherado en Canudos. En su gran obra sociológica de 1902, Euclides da Cunha deja testimonio de la epopeya de ese mundo del sertão: la lucha diaria contra el paisaje y la institución gubernamental. La gran ventaja de Rosa sobre Da Cunha es un encuentro indirecto con el mundo de los jagunços. Rosa, a la distancia, tanto espacial como temporal, es decir, desde fuera y con una perspectiva literaria, habla en una obra monumental acerca del desequilibrio de las fuerzas sociales y se burla de esta situación de su país. Este distanciamiento, esta aparente alienación, le permite penetrar más la entraña del asunto.²¹

João Guimarães Rosa (1908-1967), escritor, médico (participa en la Guerra Civil del 32 como médico del ejército), diplomático (cuando está en Alemania ayuda a los judíos, por lo que es sancionado), resolvió el dilema tras del juego de la ironía y de la inteligencia.

Se le ha comparado con James Joyce, porque utiliza un lenguaje que hace surgir uno nuevo. De las intenciones internas y guardadas en el seno de cada término lingüístico, de cada palabra, de cada proposición simple, ambos autores combinan en un habla particular de su cultura, con gran genialidad de sus formas, vocablos únicos. Participan de una mitología, una geografía, una religión, costumbres y filosofía particulares, cada uno de sus respectivos ámbitos. Además tanto Joyce como Rosa escriben su gran obra de forma cíclica: comienzan como terminan. *Grande Sertão: Veredas* comienza como si no sucediera nada, no obstante la presencia del demonio:

²¹ Willi Bolle, "Grande sertão: cidades". *Revista da Universidade de Sao Paulo*, núm. 24, dic./feb., 1994-1995, p. 86. Algo similar a lo que ocurrió a Sarmiento mientras escribía el *Facundo*. Es sabido que su gran biografía se abre con unos capítulos panorámicos que describen la pampa, y sus hombres. Cuando los escribe (en el destierro de Chile) Sarmiento no ha visto la pampa. Se basa en las minuciosas, objetivas y extranjerías descripciones de los viajeros ingleses; se basa en historial literario ajeno. Lo que no impide que su descripción esté atravesada de vida y pasión. "Los sonetos se escriben con palabras y no con ideas", le dijo cierta vez Mallarmé a Degas. Palabras es lo que supo encontrar Sarmiento y lo que ha encontrado tan magistralmente Guimarães Rosa. De ahí la importancia del punto de vista en esta novela.

Nonada.²² tiros que o senhor ouviu foram debriga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, eroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara decão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram.(7)²³

Y termina:

Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. **Nonada.** O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (576)²⁴

Habla de que nada sucede aparentemente, de su eterna duda acerca de la existencia del demonio y del viaje constante en que se encuentra el ser humano en su transitar por este mundo.

Mientras que en Joyce: el *Finnegans engarza el inicio con el final*, ya que aparece al comienzo una frase aparentemente trunca, cuya continuación concluye en la última frase del libro: “*Riverrun, past Eve and Adam’s, from swerve of shore to bend of bay, brings us by a commodius Vicus of recirculation back to*

²² Las negritas a lo largo del texto son mías, para resaltar los recursos lingüísticos de que hace uso Rosa en el *Gran Sertón: Veredas*.

²³ João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, p. 13. A partir de aquí solo se escribirá el número de la página entre paréntesis a continuación de la cita. La traducción de esta obra es de Ángel Crespo. Las traducciones de esta obra aparecen al pie de página entre paréntesis y seguidas del número de página en que se encuentran. (Nonada. Los tiros que usted ha oído han sido no de pelea hombre, Dios nos asista. Apunté a un árbol, en el corral, en el fondo del barranco. Para estar en forma. Todos los días lo hago, me gusta; desde apenas en mi mocedad. Entonces, fueron a llamarme. Por mor de un becerro: un becerro blanco, defectuoso, los ojos de no ser habrase visto y con careta de perro. Me lo dijeron; yo no quise verlo. Incluso que, por defecto de nación, remangado de hocicos, parecía reírse como persona. Cara de gente, cara de can: decidieron que era el demonio. Gente parva. Lo mataron). 13

²⁴ (¿Pues no? Usted es hombre soberano, circunspecto. Amigos somos, Nonada. ¡El diablo no hay! Es lo que yo digo, si hubiese... Lo que existe es el hombre humano. Travessia). 453

Howth Castle and Environs.”²⁵ Y termina con *riverrun*. Aguas primigenias origen de la vida.

Por otro lado, de modo irónicamente parodojal, se le compara con Juan Rulfo, que a diferencia de Joyce y Guimarães Rosa fuera tan parco y escueto. Genio en la decantación del lenguaje. Y, en efecto, no se le compara por la abundancia de su lenguaje, sino por la oralidad presente que comparte con el autor brasileño: una oralidad acompasada y musical, acorde con la temática, con un habla sencilla, representativa de la tierra de cada uno de ellos. Al leer la obra de ambos, tenemos la impresión de dialogar con nuestro interlocutor.

Rosa se nutre del habla real de la gente del sertão. Antes de escribir el famoso relato *Grande Sertão: Veredas*, el autor viaja por el territorio “minasgeraiense” y recopila material para su novela. Se informa sobre los usos, las costumbres, las prácticas tradicionales, nombres de la flora y la fauna propios de este territorio, así como de pormenores. De niño tuvo una inclinación, gran curiosidad y cariño por los animales, de ahí su interés particular por ellos. Realiza también estudios del pasado indígena de su natal terruño. Su curiosidad lingüística y antropológica no tenía límites. Había estudiado la mecánica de lenguas tan diversas como el ruso, el holandés, el checo, el árabe, el húngaro, el sánscrito, el griego y el esperanto, y de lenguas aborígenes como el guaraní y el tupí.²⁶

Antes de introducirnos plenamente en la obra, quisiera realizar una acotación al término sertón, pues este resulta esencial para entender a João Guimarães Rosa, en particular esta novela.

²⁵ La primera palabra del *Finnegans (riverrun)*, se refiere al río del tiempo y la vida, en la cual Joyce encuentra el verdadero sentido de la existencia. William York Tindall, *A reader's Guide to Finnegans Wake*, p. 330. (Corrientedelrío, pasando por la de Eva y Adán, del viraje de la costa a la curva de la bahía, nos trae de vuelta mediante un conveniente vico de recirculación, al Howth Castle y Conornos). Trad. de Salvador Elizondo.

²⁶ Las lenguas tupíes o macro-tupí son una familia de menos de ochenta lenguas indígenas de América, de las cuales se considera que setenta y seis todavía tienen algún hablante. Es la familia de mayor extensión geográfica en América del Sur, extendiéndose dispersamente tanto en la Amazonía como en la Cuenca del río de la Plata. Comprende diez subfamilias, de las cuales la más extendida tanto geográfica como demográficamente son las lenguas tupí-guaraníes de las que habla Guimarães Rosa.

Sertão equivaldría a llano o despoblado (sertão viene de “desierto”). Se trata de una región desértica brasileira que se extiende al oeste hacia el Matto Grosso, al este hasta Bahía, al norte hacia la cuenca del Amazonas. Tierras vastas, prácticamente una tercera parte del Brasil central, zona semiárida, donde prevalece la miseria. En el *Pequeño diccionario de lengua portuguesa*²⁷ se menciona que sertão es un sustantivo masculino que se refiere al lugar inculto, distante de las poblaciones, territorio brasileiro del nordeste del país. Zona no compuesta de floresta o a lo largo de una costa, sino en el interior más seco que se caracteriza por la abundancia de bromeliáceas, arbustos cardosos con la inexistencia de mimosas, plantas alpinas o fobiáceas. Terreno bruto, totalmente deshabitado. Es el universo minero que está enquistado en el centro del Brasil, tierras altas y áridas, que lindan con el desierto. El sertão solo lo habita esa raza mestiza, que posee una relación particular comunitaria con sus habitantes, en sus usos y sus costumbres, con un universo psíquico con formas de pensamientos míticos y agónicos. Históricamente, el sertão posee la clave de un origen típico y genuino, por lo que además implica un estado de ánimo, que muestra los laberintos interiores del sertaniano. Territorio cruzado por las ‘veredas’, valles que se forman entre las sierras y mesetas desérticas de esta zona.

²⁷ Aurelio Buarque De Hollanda Ferreira, *Pequeño diccionario de lengua portuguesa*, p. 167.

Gran Sertón: Veredas de 1956, es una historia original, fresca, única e innovadora, la de un yagunzo,²⁸ Riobaldo,²⁹ personaje típico del sertão. Obra en que João Guimarães Rosa fusiona elementos de experimentación lingüística y una temática regionalista propias de la modernidad. *Grande Sertão: Veredas* (que significa: “Gran Desierto: Arroyos”), obra cuya complejidad, cuyas raíces étnicas y mitológicas, cuyos supuestos culturales y estilísticos no son fácilmente perceptibles. Requieren de un lector atento y una crítica muy alerta para descubrir el tesoro con sus implicaciones. Su destreza narrativa permite que la historia fluya de la realidad a la fantasía, y de ésta al mito. Para ello hace uso de un nuevo lenguaje rítmico y osado. Antonio Cândido ha clasificado esta novela como una obra superregionalista, haciendo alusión al surrealismo.³⁰ El enfoque narrativo es presentado en primera persona. Trata de un hombre de edad que ha dejado el bandidaje y ahora es un honorable ciudadano. Evoca, ante los ojos y oídos de un inaudible interlocutor, su vida de aventuras. La narrativa es extensa y laberíntica, a causa de las digresiones del narrador. Éste se llama Riobaldo, a quien se le conoce como “el Tatarana”

²⁸ Yagunzo, jagunzo o jagunço en portugués es un concepto clave de la región sertaniana. Es el bandido del desierto brasileño. Término particular de esta región. Ser que recorre los burdeles y se caracteriza por sus violaciones. Serlo es estar poseído por fuerzas que van más allá de su comprensión y que lo arrastran a una vida de crímenes y deseos perversos. También designación, con tono semántico ambiguo o mordaz, de los campesinos que cumplían funciones de guardaespaldas a sueldo en Bahía y en el norte de Minas Gerais. Ya anteriormente había sido caracterizado como una subraza que habitaba el nordeste brasileño, héroe determinista que resiste la tragedia de su destino, disfrazado de resignación o desesperado ante la fatalidad. Yagunzo, en portugués de Brasil, remite al individuo que al mando de algún hacendado poderoso desarrolla actividades delictivas, como robo o asesinato, a cambio de una retribución y/o de protección ante la ley. Algunos yagunzos del sertón se independizaron de sus patrones y pasaron a actuar en grupos autónomos. Véase el ensayo de Miriam Gárate, “Cruzar la línea negra: antítesis y significación”, en *Los sertones*, de Euclides da Cunha (Actas del 1º Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana).

²⁹ Riobaldo el jagunzo –Ettore Finazzi lo denomina: *swing gangster* en segundo-Agro (2001)–. Una extraña combinación de arriero, bandido y matón, es el personaje central de *Grande Sertão: Veredas*, novela que lleva en el título esos dos puntos colmados de misterio y metafísica.

³⁰ Antonio Cândido, *Formação da literatura brasileira*, p. 68.

(el gusano de fuego, por su puntería al disparar)³¹, o bien como “el Urutú-Branco” (la víbora de cascabel blanca). Él enlaza tiempos y espacios a su antojo, lo que en ocasiones dificulta la lectura, amén de las casi seiscientas páginas de su novela, que no cuenta con capítulos. No obstante, logra la unidad mediante el relato de los acontecimientos de los distintos personajes que van hilando la narración. Se le ha comparado con “Chucho el roto” en lo que tiene de bandido que roba para ayudar a los pobres.

Rosa habla del sertão en pasajes como son los siguientes: “Água ali nenhuma não tem – só a que o senhor leva. Aquelas chapadas compridas, cheias de **mutucas** ferroando a gente. **Mutucas!** Dá o sol, de onda forte, dá que dá, a luz tanta machuca.” (37)³² Aquí el paisaje agreste, árido en que además se notan las repeticiones, propias del guaraní. Este paisaje abierto y rebelde: “O sertão não tem janelas nem portas. E a regra é assim: ouo senhor bendito governa o sertão, ou o sertão maldito vos governa...” (331)³³

El sertón invade y sorprende:

o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo. Mas saímos, saímos. Subimos. Ao quando um belo dia, a gente parava em macias terras, agradáveis. As muitas águas. Os verdes já estavam se gastando. Eu tornei a me lembrar daqueles pássaros. O marrequim, a garrixa-do-brejo, frangos-d'água, gaivotas. O manuelzinho-dacroa! Diadorim, comigo. As garças, elas em asas. O rio desmazelado, livre rolator. E aí esbarramos parada, para demora, num campo solteiro, em varjaria descoberta, pasto de muito gado. (320)³⁴

³¹ Aunque de acuerdo a la versión en inglés de L. Taylor, se dice que tatarana quiere decir arácnido.

³² (Agua, allí no hay ninguna: sólo la que usted lleva. Aquellas llanuras anchas, llenas de avispas **mutucas** aguijoneando a la gente ¡**Mutucas!** Da el sol con fuerte oleada, dale que dale, la luz tanta machuca.)

³³ (El sertão no tiene ventanas ni puertas. Y la regla es así. O usted gobierna bendito el sertón, o el sertón maldito le gobierna...) 299

³⁴ (usted empuja para atrás, pero de repente él vuelve a rodearle a usted por los lados. El sertón es cuando menos se espera; digo. Pero **salíamos, salíamos**. Subimos. Cuando un buen día, parábamos en blandas tierras, agradables. Las muchas aguas, los verdes ya estaban gastándose. Yo torné a acordarme de aquellos pájaros. El *anadito*, la *garrija-del-charco*, pollos de agua, gaviotas. ¡El *manolito-del-banco!* Diadorín conmigo. Las garzas, ellas en alas. El río descuidado, libre

Región intrincada, inhóspita que pareciera estar habitada por el mismo demonio: Sertao: Vizinhança do – esse Alto-Norte brabo começava. – Estes rios têm de correr bem! – eu de mim dei. Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo. Día da lua. O luar que põe a noite inchada.³⁵

El sertão es una metáfora y la metonimia narrada del Brasil. Discurso que representa el interior, sabe de la cotidianeidad basada en la continuidad:

Esbarramos num varjeado, esconso lugar, por entre o da Garapa e o da-Jibóia, ali tem três lagoas numa, com quatro cores: se diz que a água évenenosa. E isso de que me serve? **Águas, águas.** O senhor verá um ribeirão, que verte no Canabrava – o que verte no Taboca, que verte no Rio **Preto**, o primeiro **Preto** do Rio Paracatu – pois a daquele é sal só, vige salgada grossa, azulada muito: quem conhece fala que é a do mar, descritamente; nem boi **não** gosta, **não** traga, eh **não**. E tanta explicação dou, porque muito Ribeirao e vereda, nos contornados por aí, redobra nome. Quando um ainda não aprendeu, se atrapalha, faz raiva. Só **Preto**, já molhei mão nuns dez. Verde, uns dez. Do Pacari, uns cinco. Da Ponte, muitos. Do Boi, ou da Vaca, também. E uns sete por nome de Formoso. São Pedro, Tamboril, Santa Catarina, uma porção. O sertão é do tamanho do mundo. (95)³⁶

El protagonista cabalga por el sertón a través del relato de sus recuerdos: “Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero, gruge; cada cachoeira, só tombos.

rodador. Y entonces detuvimos parada, para demora, en un campo soltero, con vega descubierta, pasto de mucho ganado). 215

³⁵ *Idem.*

³⁶ (Trozamos en una vega, lugar escondido, por entre el de la Garapa y el de la Jiboia. Allí hay tres lagunas en una, con cuatro colores: se dice que el agua es venenosa. ¿Y esto de qué me sirve? Agua, aguas. Usted verá un arroyo –el que vierte en el Cañabrava que vierte en el Taboca, que vierte en el Río Prieto, el primer Prieto del Rio Paracatu–, pues la de aquél es sólo gruesa, azulosa, quien lo conoce dice que es la del mar, discretamente; ni al buey le gusta, no la traga, ¡eh no! Y tanta explicación doy porque mucho arroyo y vereda, en los contornos de por ahí, redobra el nombre. Cuando uno no ha aprendido todavía, se engaña, da coraje. Sólo Prietos, ya he mojado la mano en unos diez. Verdes, Del Pacari, unos cinco. De la Puente, muchos, del Buey, o de la Vaca también. Y unos siete por nombre de Hermoso, San Pedro, Tamboril, Santa Catalina, unos cuantos. El sertón es del tamaño del mundo.) 88

[...] Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...” (42)³⁷

Tierra de dulzura y bravura, de la belleza y la fealdad, del odio y del amor, que aparenta escasez y carestía, pero que es rica en vida, como el desierto y un símil con la gente que lo habita: [...] pois, num chão, [...] não dá a **mandioca** mansa, que se come comum, e a **mandioca**-brava, que mata? (15)³⁸

Tierra inhóspita, exuberante, habitada por el yagunzo, quien se sustrae de los tiempos: vinieron las guerras y los desmanes de los yagunzos: “tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se espraizou nos gerais”. (39)³⁹

El narrador fue un rico terrateniente que revive sus luchas, sus miedos, sus amores y sus dudas. Como único monologador va presentando los acontecimientos y los personajes. Uno de ellos es Reinaldo, muchacho andrógino –en realidad mujer Diadorim, disfrazada de hombre para llevar a cabo una venganza: la muerte de su padre, Joca Ramiro (padre ilegítimo)– que tienta al protagonista (Riobaldo) y cautiva con su candidez, castidad y hermosura. Otro personaje es quien se asemeja al Diablo, Hermógenes, asesino del padre de Diadorim. Existen, aparte de ella, dos mujeres, una Otacília, la doncella pura, la belleza platónica siempre presente y deseada, y en contraste Nhorinhá, la prostituta, la encarnación del amor físico.

Grande Sertão: Veredas es la alegoría brasileña que se ubica a fines del siglo XIX, presentada en la forma artificiosa de un monólogo legendario, como mencionamos, diálogo entre el narrador, Riobaldo, y su interlocutor (aparentemente un médico ciudadano): el lector, más bien confesión en voz alta:

³⁷ (...los altos claros de las Almas: el río se despeña de allí, en un afán, espuma próspera, bruje; cada cascada, sólo tumbos. [...] Quien me enseñó a apreciar esas bellezas sin dueño fue Diadorim...) 32

³⁸ ([...] pues un mismo suelo, [...]¿no da la mandioca mansa, la común que se come, y la mandioca brava, que mata?) 13

³⁹ (todo era muerte y robo, y falta de respeto carnal de las mujeres casadas y doncellas, fue imposible cualquier sosiego, desde que aquella inmundicia de locura subió a las sierras y se esparció por los generales.) 25

Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: João Guimarães Rosa - *Grande Sertão: Veredas* que o Diabo não existe. (510)⁴⁰

Este recurso hace posible que la narración tenga un carácter oral. Su interlocutor nunca se hace presente, argucia genial, pues es tanto el otro, un tú, como un yo interno.

Guimarães se basa en un vocabulario propio. Inventa palabras, sintetiza otras, compone nuevas, realiza alteraciones morfológicas o de la permutación de los sufijos formadores de palabras. Sin contar con cortes que realiza en la sintaxis para obtener un ritmo poético, una musicalidad interna. Juega con el lenguaje, lo crea y lo recrea, por lo que a esta larguísima novela se le ha considerado un poema. Así, en la novela hay una estructura sonora, con la entonación y cadencia propias del portugués brasileiro, sensual y con un dejo de burla sutil. En ocasiones juega a despojar a las palabras de sus implicaciones conceptuales y afectivas hasta llegar a la inanidad sonora de la jitanjáfora.⁴¹ Existen neologismos acuñados mediante la concentración de varias voces en una sola como **rasclavar** (rascravar en portugués), fusión de dos voces **rascar** y **clavar** que se refieren al zarpazo de una fiera; y otros de origen culto, como **ofa**: del latín *offa*, *ae*, pedazo, trozo pequeño. Explota la fonética: **lanalã lana y lã**, también lana en portugués. Doble juego, del lenguaje de *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa que es exuberante, vasto, como el territorio brasileño. Y en el largo poema que constituye esta novela, encontramos los dichos y habla del pueblo. Riobaldo se mueve entre esos diversos mundos de discursos. Esos cruces de lenguajes, la mezcla de lenguas, las palabras desconocidas en su repetición,

⁴⁰ (Ahora aquí estoy, casi habitante de la orilla del río. Para la vejez, con orden y trabajo. ¿Yo me conoces? Yo sigo. El río de San Francisco – que aparece tan grande que – parece una polla gruesa, de pie, enorme... Por favor que usted me ha oído, confirmó mi idea: Joao Guimaraes Rosa – *Gran Sertón: Veredas* de que el diablo no existe.) 469

⁴¹ El término *jitanjáfora* fue acuñado por el escritor mexicano Alfonso Reyes. Lo tomó de unos versos del cubano Mario Brull (1891-1956). Para Reyes éstas son creaciones que no se dirigen a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan solas.

que originan un efecto en una textura verbal. El autor realiza una mezcla del dialecto de Minas Gerais, las expresiones recónditas del sertón, y una desfiguración del portugués culto y “apuntan en él ciertos arcaísmos corrientes en el interior del Brasil”.⁴² Además hace uso del guaraní (lengua extinta desde hace tiempo), del tupí, lengua todavía viva, que hablan los indígenas de esa región, la cual exige reduplicaciones, presentes en la obra: calzado con sus buenas botas de **jabí caititú**. Por allá, la serpiente **sucurí** gime. Cada **surucurirú** de los gruesos: vuela al cuerpo del venado y se le enrosca, ahoga: ¡treinta palmos! (30)

Repeticiones, nuevas palabras, unión de otras:

Mas, **então?** Ah, **então**: mas tem o Outro – o figura, o **morcegão**, o **tunes**, o **cramulhão**, o debo, o **carocho**, do **pé-depato**, o malencarado, aquele – o-**que-não-existe!** **Que não existe, que não, que não**, é o que minha alma solettra. E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! Ah, só Ela me vale; mas vale por um mar sem fim... Sertão. (425)⁴³

Rosa no se ajusta a normas usuales de la lengua portuguesa. Existen numerosos incisos, reiteraciones, abundan los pleonasmos, los topónimos ficticios. Y Crespo también habla de que la puntuación es reflejo de su cadencia, se atempera al tono coloquial o conversacional: “[...] es una obra más para ser oída que leída o, si se quiere, para ser leída en voz alta –al igual que Finnegans Wake⁴⁴–. Su tono es ‘cantable’”, y es lo que Crespo trató de conservar.

En tanto que va narrando poéticamente, Rosa externa verdades o dichos populares que constituyen la filosofía de la región:

⁴² João Guimarães Rosa, *Gran Sertón: Veredas*, pról., p. 10.

⁴³ (Ah, entonces: pero está el Otro, el figura, el **murcielagón**, el **túnex**, el **zarrambobón**, el **debo**, el **brujo**, el **pie-de-pato**, el **malencarado**, aquél ¡el-**que-existe!** **Que existe, que no, que no**, es lo que mi alma deletrea. ¡Y de la existencia de ese me defiendo en piedras puntiagudas arrodillado, besando el borde del manto de mi Nuestra Señora de la Abadía! Ah, sólo Ella me **vale**; pero **vale** por un mar sin fin... Sertón.) 327

⁴⁴ Solo que esta obra es al escucharse cuando perciben todos los posibles significados (y por supuesto serán más de acuerdo con los conocimientos y bagage del lector) de un mismo sonido o grupo de sonidos, característica particular del idioma inglés.

“Costumes, crenças Faça o diabo? Eu não vou discorrer. Note que você para os habitantes. Com suspeita de falso, que diminuem o seu nome, apenas dizer que o I-Say. Voto para esta! Não ... a quem muito é evitado, coabitando.” (13)⁴⁵

Así, hace alusión al saber popular, sabiduría del anciano:

Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. Se eu fosse filho de mais ação, e menos idéia, isso sim, tinha escapulado, calado, no estar da noite, varava dez léguas, madrugada, me escondia do largo do sol, varava. (254)⁴⁶

Es como si fuera uniendo los elementos de un enorme rompecabezas, el relato de su propio destino. Riobaldo, el yagunzo, ya viejo, se confiesa ante su oyente, sin el deseo de ocultar nada. Sólo que no en una narración lineal, sino llena de saltos que hacen que la lectura sea más provocativa y motivada. Sin capítulos que la dividan, esta novela se hace de difícil lectura, pero a la vez es un desafío para el lector, el cual no puede distraerse, a riesgo de perder la continuidad del relato. Con un desprecio hacia el realismo documental Guimarães Rosa revela, burlándose, al cabo de su historia, el secreto del yagunzo: Diadorim es una mujer, dentro del casto y valiente bandolero se escondía una doncella, lanzada al sertão con vestido de hombre para proteger su honor, convertida en asesino para vengar a su padre. Lo que Guimarães Rosa quiere revelar es la entraña mítica, la raíz ética y religiosa, de ese mundo y esos hombres que habitan esta región, donde, como reza el leitmotiv de la novela: Tudo é e não é... (9)⁴⁷. Estamos llenos de prejuicios, vivimos espejismos y apariencias. Mujeres que aparentan ser hombres y filántropos que parecen ladrones.

⁴⁵ (Costumbre, creencias ¿del demonio? No estoy glosando. Note usted a los habitantes. Con falso recelo, se desdican de su nombre; solo dicen: el Que-Diga. ¡Voto a tal! No... **con quien mucho se evita, se cohabita.**) 9

⁴⁶ (Pero la astucia que han pasado ciertas cosas – hacer un balance de retorciéndose lugares. ¿Lo que dije es correcto? Fue. Sin embargo, ¿sería sido? Ahora pensar o hacer. Tantas horas de personas, muchas las cosas de tantas veces, repasando todos los niños.) 172

⁴⁷ (Todo es y no es...) 13

Una y otra vez asalta a nuestro protagonista la duda y el temor, ¿acaso el infierno más temido?

Teve um instante, bambeeí bem. Foi mesmo aquela vez? **Foi** outra? Alguma, **foi**; me alembro. Meu corpo gostava de Diadorim. Estendi a mão, para suas formas; mas, quando ia, bobamente, ele me olhou – os olhos dele não me deixaram. Diadorim, sério, testalto. Tive um gelo. Só os olhos negavam. Vi – ele mesmo não percebeu nada. Mas, nem **eu**; **eu** tinha percebido? **Eu** estava me sabendo? Meu corpo gostava do Corpo dele, na sala do teatro. Maiormente. (150)⁴⁸

La amistad ambigua por Diadorim aparece como un elemento decisivo que desplaza el narrador de su centro de gravedad. Llevado a él (o ella) por un instinto poderoso que rehúsa confesar a sí mismo, y al mismo tiempo tomado por su apariencia masculina, Riobaldo tergiversa y admite en su personalidad un factor de desequilibrio, que facilita la eclosión de sentimientos y comportamientos extraños, cuya posibilidad se insinúa por el relato y lo va preparando, poco a poco, para acciones excepcionales, al borrar las fronteras entre lo lícito y lo ilícito.⁴⁹

La obra cuenta con reflexiones sobre el orden del mundo, el bien y el mal, la libertad:

Aquela travessia durou só um instantezinho enorme. Mesmo que os cavalos nossos indo iam devagar, que é como se vai, quando todos rezando sozinhos em cima deles, devagar duma procissão. Não se perturbou palavra. E foi que dali acabamos de surgir – da arpeoeira e fumaça de estrume, e o corusco de labareda alguma, e a mormaceira. Deus que tornasse a tomar conta deles, do Sucruíú, daquele transformado povo. (558)⁵⁰

⁴⁸ (Hubo un instante, flojeé bien. ¿Fue aquella vez? ¿Fue otra? Alguna fue, lo *arrecuerdo*. A mi cuero le gustaba Diadorín, serio, *testalto*. Tuve un *yelo*. Solo los ojos negaban. Lo vi: él mismo no entendió nada. Pero, ni yo. ¿Había entendido yo? ¿Estaba yo sabiéndome? A mi cuero le gustaba su cuero, a ojos vistas.) 140

⁴⁹ Antonio Candido, “O sertão e o mundo”, *Diálogo*, São Paulo, 8 (nov. 1957): 5-18.

⁵⁰ (...un mismo suelo, y con igual formato de ramas y hojas, ¿no da la mandioca mansa, la común que se come, y la mandioca brava, que mata?); luego el paso por los infiernos: “...no daba paso a gente viva, era el raso peor habiente, era un escampo de los infiernos”, “no encontré tiempo para mirar al cielo”, “¡niego que te quiero,

Grande Sertão: Veredas, según Alvarado Tenorio,⁵¹ es la historia de la lucha entre dos bandos de jagunço que termina por enaltecer un mundo violento, recorrido por políticos y un ejército implacable y venal, ahíto de traiciones, terrores religiosos, miseria y explotación. Sostiene que a través de esta memoria a saltos, trasmite la crueldad del paisaje y sus violencias, que para la imaginación de los viejos seguidores de Antonio Conselheiro cuya alquimia de culturas cristianas, ritos africanos e indígenas dio origen a las macumbas y el candomblé.⁵²

Esto lo confirma Alicia Saliva⁵³, cuando habla de las dos batallas. El Gran Desierto narra dos grandes guerras: la primera protagonizada por los líderes Joca Ramiro, Sô Candelario, Titão Passos, João Goanhá, Ricardão e Hermógenes contra Zé Bebelo contra Joe y los soldados del gobierno. Atrapados, Zé Bebelo es juzgado por un tribunal compuesto por los líderes citados, de los que Joca Ramiro es el jefe supremo. Hermógenes Ricardón Hermógenes e Ricardão están a favor de la pena capital. Al final, sin embargo, Joca Ramiro libera a Zé Bebelo, bajo la condición de que se vaya a Goiás y no regrese hasta nuevo aviso. En este punto termina la primera guerra. Pero no es sólo eso.

en lo mal!” y, sin embargo, el irrenunciable apego a la vida: “...aquella travesía duró sólo un instantito enorme”, “¿puedo esconderme de mí?”, “ventilé que toda criatura merecía la tarea de vivir, que aquel hombre merecía vivir, por motivo de una gran belleza en el mundo, a lo repentino. Yo había resistido la tercera vez.) 499

⁵¹ Harold Alvarado Tenorio, ensayista colombiano, cuyo trabajo apareció en *La Jornada Semanal*, domingo 5 de Octubre 2008.

⁵² El candomblé es una religión de origen africano o de origen afro-brasileño, practicada principalmente en Brasil por la “povo de santo”. Se originó en las ciudades de Salvador, la capital de Bahía y de Cachoeira, en el momento de los principales cruces comerciales para la distribución de los productos y el comercio de esclavos a otras partes del estado de Bahía. A pesar de que se practica principalmente en Brasil, también en otros países incluyendo Uruguay, Argentina, Venezuela, Colombia, Panamá, y en Europa en Alemania, Italia, Portugal y España. La religión se basa en el ánimo (alma) de la Naturaleza, y también se conoce como animismo. Se le conoce también como macumba en algunas regiones, sobre todo en Río de Janeiro y São Paulo, aunque tiene una práctica más afín a la brujería europea.

⁵³ Véase Alicia Saliva centroculturalcharlespeguy.org/.../gran-serton-veredas-de-joao-guimaraes-rosa/

En el relato de su vida, el yagunzo intercala discursos reveladores: “Por que o Governo não se preocupa com as pessoas: eu era feliz... eu tenho raiva.”(147)⁵⁴

No se puede vivir constantemente en guerra y la cotidianidad proporciona solaz y reposo tras la lucha descarnada:

Depois de tantas guerras, eu achava um valor viável em tudo que era cordato e correntio, na tiração de leite, num papudo que ia carregando lata de lavagem para o chiqueiro, nas galinhas d’angola ciscando às carreiras no fedegoso-bravo, com florezinhas amarelas, e no vassoural comido baixo, pelo gado e pelos porcos. (260)⁵⁵

La paz, entonces, se establece a través del desierto. Luego, tras un largo período de calma, aparece un gangster llamado Gavião-Cujo, desesperado, y anuncia: – “Mataram Joca Ramiro!...” (372)⁵⁶

Entonces empieza la segunda guerra. Ésta se organiza bajo el liderazgo, por un lado de Hermógenes y Ricardão (Hermógenes Ricardón), asesinos de Joca Ramiro y traidores la banda; por el otro, Zé Bebelo vuelve a vengar la muerte de su salvador, se convierte en el líder de la banda donde están Riobaldo y Diadorim, con los otros jefes. Hay un enfrentamiento entre Hermógenes y Diadorim que termina con muerte de ambos. (112) Orden sacro mítico.

En las batallas se sabe de triunfos y derrotas, de aciertos y fracasos, de experiencias de vida: “Do ódio, sendo. Acho que, às vezes, é até com ajuda do ódio que se tem a uma pessoa que o amor tido a outra aumenta mais forte. Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas.” (249)⁵⁷

⁵⁴ (¿Por qué no se preocupa el Gobierno de la gente?: me dio gusto... me dio rabia.) 101

⁵⁵ (Después de tantas guerras, yo encontraba un valor viable en todo lo que era cordato y corriente, en el ordeño de la leche, en el papudo que iba cargando una lata de desperdicios al chiqueiro, en las gallinas de angola escarbando a la carrera en la yerba-hedionda, con florecillas amarillas, y en el malvar comido bajo por el ganado y por los puercos.) 239

⁵⁶ (Han matado a Joca Ramiro!...) 346

⁵⁷ (Del odio, siendo. Me parece que, a veces, es hasta con ayuda del odio que se timen a una persona como el amor tenido a otra aumenta más fuerte. El corazón cobra vigor como un arroyo zagaleando por entre sierras y vegas, matorrales y campiñas.) 247

La segunda guerra termina al final de la novela, en una batalla en un paredón, en el que Hermógenes muere.⁵⁸

Grande sertão: Veredas es el relato de la vida de un yagunzo, la del ser humano, el de la filosofía de la vida, escenificada en la batalla de contienda y lo cotidiano, donde hay que defenderse para sobrevivir:

¡E lá vou me defender, de joelhos sobre as pedras afiadas, beijando a orla do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! Ah, ela só vai, mas vale a pena um mar sem fim... Sertão. ¿;Se o Santo estão em meus olhos, como é que ele pode me ver!?! (227)⁵⁹

Es el espacio del sertão donde se desarrolla la trama. Los nombres mencionados pueden parecer extraños y confundir a los lectores que no conocen la región. Debe entenderse, sin embargo, que la confusión creada por los nombres y regiones es deliberado. Esto hace que la historia sea una especie de laberinto, como una metáfora de la vida. A través de ese laberinto, por analogía, se puede interpretar como el cruce-travesía de la existencia.

La caracterización en el gran desierto: senderos, este espacio nacional, lugar marginal, metafóricamente se refiere a la noción contemporánea de la frontera, es decir, el límite no como el lugar donde una cosa termina y otra comienza, sino como el lugar del mestizaje. El descubrimiento o hallazgo de este crisol de razas, casi una sorpresa para Riobaldo. Su deseo era informar las cosas claramente, “puntuando los opuestos”, que le lleva a enfrentarse a la combinación que se efectúa en la frontera de este mundo. Un espacio lleno de contrastes:

Que isso foi o que João Guimarães Rosa - *Grande Sertão: Veredas* sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero

⁵⁸ Vase Alicia Salivacentroculturalcharlespeguy.org/.../gran-serton-veredas-de-joao-guimaraes-rosa/

⁵⁹ ¡Y de la existencia de se me defiendo, en piedras puntiagudas arrodillado, besando el borde del manto de mi Nuestra Señora de la Abadía! Ah, sólo Ella me vale; pero vale por un mar sin fin... Sertón. Si la Santa pusiese en mí los ojos, ¡cómo es como él puede verme?! 222

os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (307)⁶⁰

Este universo, donde todo se mezcla, para Silviano Santiago se trata del universalismo y particularismo, entre ciudad y campo, entre el progreso y el atraso, entre autonomía y dependencia, entre el primer y el tercer mundo, o en un lugar que se mueve constantemente, siempre se está moviendo.⁶¹

La transculturación, no obstante, a diferencia de lo que su propio nombre sugiere, no implica una síntesis armoniosa de lo tradicional propio y lo ajeno, sino que la operación determinante es el rescate de lo autóctono, la restauración creativa, en un contexto moderno, de lo tradicional, lo popular y lo oral, a lo que Rama denomina: las “raíces de una cultura viva”.

En la narrativa transcultural, la lengua dialectal sufre un desarrollo que le permite reconvertirse en la nueva lengua de los narradores, como es el caso de Rosa. En otras palabras, la selectividad interna escoge un elemento de la tradición, y lo lleva a otro lugar. La lengua de Rulfo es un paradigma clave, vehículo de una visión regional del mundo, que adquiere en su prosa una inédita altura estética. Caso análogo es el de Guimarães Rosa, en el que las estructuras narrativas tornan la vista hacia su propio pasado y lo redescubren.

Y recordando la observación de Günter Lorenz, en entrevista a Rosa, de que el novelista está contra la lógica racional y en defensa de lo irracional, este último responde:

La lógica es la prudencia convertida en ciencia; por eso no sirve para nada, obvia componentes importantes, pues, se quiera o no, el hombre no es solamente cerebro. Yo diría que, para la mayoría de las personas, y no me exceptúo, el cerebro tiene poca importancia en la vida. De lo contrario sería terrible: la vida quedaría limitada

⁶⁰ (Que esto era lo que siempre se invoca, ya sabes: No tengo necesidad de que bueno es bueno y el malo, malo. ¿Qué es negro por un lado y el otro blanco, que están bien separados, lo feo y lo hermoso de la alegría lejos de la tristeza! ¿Cómo puedo hacer... con el mundo? [...] En ese este mundo es muy desigual.) 206

⁶¹ Silvino Santiago, en Ettore Finazzi segundo-Agro (2001).

a una sola operación matemática, sin necesitar de la aventura de lo desconocido e inconsciente, ni de lo irracional. Cada cuenta, según las reglas de la matemática, tiene su resultado. Pero estas reglas no valen para el hombre, a no ser que no se crea en su resurrección y en el infinito. Yo creo firmemente. Por eso también espero una literatura tan ilógica como la mía, que transforme el cosmos en un sertón en el que la única realidad sea increíble. La lógica, estimado amigo, es la fuerza con la que el hombre habrá un día de matarse. Sólo superando la lógica es que se puede pensar con justicia. Piense en esto: el amor es siempre ilógico, mas cada crimen es cometido según las leyes de la lógica. A la ciencia le interesan los patrones, lo inamovible. A la literatura, por el contrario, la novedad, la sorpresa.⁶²

No obstante, la conciencia mítico-sacra de Riobaldo, su *Weltanschauung* está conformada también por una lógica-racionalista, lo cual lo lleva a cuestionar sus propios valores como hombre del sertón. De esta manera, al inicio de la novela, después de relatar al interlocutor el episodio del becerro, que el pueblo creía ser el diablo, exclama: “Povo prascóvio” (9)⁶³, y, más adelante, después de narrar la historia del fuego fatuo, comenta: “Querem-porquerem inventar maravilhas glorionhas, depois eles mesmos acabam crendo e temendo.” (72)⁶⁴

Este distanciamiento crítico con relación a elementos del universo mítico-sacro del sertanero se localiza en su necesidad constante de terminar con las dudas que lo asaltan, como la identidad de Diadorim, a quien considera un hombre, pero sus maneras, su ser angelical y sobre todo su amor por ella, lo traicionan.

También el querer convencerse de la existencia del diablo o de su inexistencia, por lo que insiste en la ignorancia del pueblo. Este componente lógico-racional de su cosmovisión, lo impulsa a narrar su historia al interlocutor —un ciudadano urbano culto— con la esperanza de que éste confirme la no existencia de esta entidad.

El conflicto de Riobaldo, que lo hace oscilar entre dos mundos, el de la lógica (del interlocutor) y el mítico-sacro (del sertón),

⁶² Entrevista de Günter Lorenz con João Guimarães Rosa en Eduardo de Faria Coutinho, *Guimarães Rosa. Civilização Brasileira*, p. 93.

⁶³ (Pueblo parvo.) 13

⁶⁴ (Quieren, porque desean inventar maravillas gloriosas, que después ellos mismos terminan creyendo y temiendo.) 68

entre creer o no en la existencia del demonio, encuentra su mejor expresión en el episodio del pacto, cuando el narrador decide enfrentar las fuerzas que teme, a fin de ser capaz de asumir la posición de líder y llevar a cabo la venganza por la que luchan los yagunzos:

[...] de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. [...] Vender sua própria alma... invencionice falsa! E, alma, o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah, alma absoluta! Decisão de vender alma é afoitez vadia, fantasiado de momento[...]. (28)⁶⁵

Aunque permanece finalmente con la duda. Este episodio, que constituye un momento decisivo en el itinerario existencial de Riobaldo, marca un cambio de comportamiento hacia la posible realización de su objetivo. Es uno de los pasajes más ambiguos de toda la novela, contado, por un lado, a partir de una perspectiva ingenua, sin ningún distanciamiento crítico; por el otro, no hay ningún elemento que excluya la posibilidad de una interpretación racionalista. Riobaldo va a encontrar al diablo en cierta encrucijada, una medianoche, lo invoca varias veces, pero éste no aparece como entidad externa. El protagonista insiste en invocarlo durante un rato, y al final concluye:

E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranqüilidades – de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas. Arqueei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é

⁶⁵ ([...] ¿de cómo con el diablo se puede tratar el pacto? ¿No hay no y no? Sé que no hay. [...] ¡Vende tu alma... fabricación falsa! Y el alma, ¿qué es? Alma tiene que ser algo interno muy supremo más adentro, y justo, de eso que uno podría pensar: ¡ah, alma absoluta! La decisión de vender el alma es una tontería, fantasía del momento [...]) 32

falável. As coisas assim a gen te mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (398)⁶⁶

A partir de entonces vive el infierno que lo atormenta por la desconfianza, de ahí en adelante no vuelve a tener paz, pues cree haber vendido su alma al diablo. Riobaldo quiere tener la certeza de que el pacto fue realmente contraído. Al final parece inclinado a negar su existencia, mas la duda nunca se extingue por completo, como se puede deducir por la repuesta que recibe del Compadre, a quien relata su historia: “Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais.” (571)⁶⁷

Riobaldo pasa gran parte de su vida intentando escapar de situaciones que no acepta, a punto de convertirse, como él mismo dice, en un fugitivo que huye “até da precisão de fuga” (176)⁶⁸, para más tarde darse cuenta de que todas sus tentativas habían sido en vano y de que no pasaba de “um pobre menino do destino” (18), cuya misión se resume en “dar cabo definitivo do Hermógenes, naquele dia, naquele lugar”. (440)⁶⁹

El destino en *Grande sertão: Veredas* no excluye la posibilidad de explicación racional para los hechos narrados. En la novela de Guimarães Rosa éste no tiene, como observa Benedito Nunes, “la eficacia de una fuerza exterior e independiente”⁷⁰. El destino no es abordado, al menos en la óptica de Riobaldo, o en el sentido propiamente cristiano del término, como una relación de causa y efecto, al contrario, se presenta como algo indefinible, que acepta como posibilidad las diferentes visiones tradicionales. De este modo, podemos concluir, si bien el mito está presente en cada

⁶⁶ (Y fue allí. Era. Él no existe, y no ha comparecido ni ha respondido – que es un pensamiento falso. Pero yo insisto que me había escuchado. He oído la noche como la ciencia y el espacio que media. Cómo adquirir la totalidad de mis palabras, cerró el tema de crisis. Cuando volví un aleteo, una alegría para agarrar, entonces uno tranquilidades – perforación. Me acordé de un río que viene dentro de la casa de mi padre. Vi las alas. Me torcí para tirar de mi poder en ese instante. ¿Podría haber más? Quiero saldar, dar sus frutos: no se puede decir. Cosas así no inician, o cubren. El ajuste es el brillo de la noche. El arado lo sagrado. ¡Protagonista absoluto!) 321

⁶⁷ (Comprar o vender, a veces, son acciones que casi iguales.) 502

⁶⁸ (hasta necesitar de la fuga.) 168

⁶⁹ (Dar fin definitivo a Hermógenes en aquel día, en aquel lugar.) 429

⁷⁰ Benedito Nunes, “Guimarães Rosa” en *O dorso do tigre*, p. 53.

aspecto de *Grande sertão: Veredas*, al punto de constituir uno de los elementos fundamentales de la obra, en ningún momento éste excluye la presencia de la lógica racionalista.

Grande Sertão: Veredas es al mismo tiempo, la historia de la vida de un yagunzo, de sus andanzas, angustias, temores y batallas (tanto interiores como exteriores), pero también de sus amores, sensaciones y gozos, un panorama de la historia de una región particular de Brasil y una contemplación de un espacio fronterizo, entendida la frontera desde una perspectiva que es una visión atenta a los cambios, una recopilación de la diversidad de esta zona, tanto en su forma de hablar, como en su alimentación, sus costumbres y la geografía. Para Willi Bolle, en las *veredas*, presente este término en el título de la obra, se puede entrever la teoría de una nueva historiografía literaria. Se trata de una perspectiva sobria, desde el lado de los humildes, del pueblo brasileño.⁷¹

De esta manera Guimarães Rosa, recorre el gran sertón nacional, en su obra, una especie de micro-historia, que apresa de forma condensada un retrato certero del Brasil de esta zona particular. Las *veredas* del gran sertón son caminos para una nueva escritura de la nación brasileña, en una perspectiva que no se pretende ordenar los hechos mediante una lógica de una historia lineal ni como simplemente de una región. El recorrido realizado por Rivaldo Tatarana desmonta antiguas geografías y deja que sea observable la nación brasileña tal y como es, en una creación abierta a múltiples posibilidades e interpretaciones, integrando lo cultural.⁷² Además, no en vano vemos la gran variedad de traducciones a las que dio lugar.⁷³

⁷¹ Willi Bolle, "Grande sertão: cidades", en *Revista da USP*, núm. 24, dic./feb., p. 91.

⁷² Véase en crítica española: la lengua inventada o reinventada de su traducción, Julio E. Miranda, Silvia Moodie, Sandra Márcia Haute y Pilar Gómez Bedate. También Paz-Andrade. Nosotros como latinoamericanos podemos comprender mejor la geografía del Brasil, en tanto que otras culturas, creían que la descripción territorial de Rosa era pura invención.

⁷³ En francés se le tradujo como el nombre de uno de los personajes principales: *Diadorim en 1965*, en alemán por Curt Meyer-Clason, *Grande Sertão*, Cologne/ Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1964. Meyer-Clason exclamó que "Traducir Rosa significa solicitar la ayuda de todas las fuerzas de la imaginación..." Taylor tuvo una relación epistolar con Rosa entre 1958 y 1967 que quedó revelada en 2003, tras la publicación de su correspondencia. Taylor la tradujo al inglés como el *Devil to Pay in the Backland 1963*, mientras que en español quedó fiel a la versión

El objetivo de esta novela es quizá aclarar el significado de la literatura brasileira en el contexto internacional, a partir de una literatura más amplia, colectiva, de la que vivía, había visto y oído. Lo que nos lleva al concepto de conocimiento de la situación o la alegoría nacional. Hacer un balance de lo sucedido, muchos sucesos acontecidos, muchas generaciones extintas.

En fin, como dice él mismo:

Fechio. Você vê. Eu já lhe disse tudo. Agora estou aqui, quase um motmot. Por velhice, eu, com ordem e trabalho. Eu sei sobre mim? Eu cumprimento. O Rio de São Francisco, que parecem tão grande que parece é uma árvore grande, de pé Amigo enorme ... você me ouviu, minha idéia foi confirmada: que o Diabo não existe. Será que não? Você homem soberano, circunspecto. Amigos são. Trifle. O diabo é que não! Isto é o que eu digo, se não tinha ... O que o homem humano. Crossing. Ele termina sua história com a palavra “cruz cruzamento”, que é seguido pelo símbolo do infinito. (598)⁷⁴

A partir de este mundo marginal, como ese límite entre la barbarie y la civilización, lo rural y lo urbano, de la tradición a la modernidad, es decir, un país periférico interno, la representación de

original: *Gran Sertón: Veredas* por Crespo en 1967. También fue traducida al italiano por Juan Carlos Ghiano y Néstor Krayy en 1970, editorial Galerna. Los argentinos Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar realizaron una nueva traducción, argumentando que las traducciones envejecen. Esta traducción se acerca más a la rítmica narrativa de *Gran sertón: Veredas*. Crespo dice que la traducción al inglés y al francés pierden por completo la cadencia: “sus autores no se han preocupado por mantener el clima lingüístico del original.” Se trata de un francés y un inglés ortodoxos o levemente matizados, en ocasiones, de ciertos coloquialismos. Resulta valiosa la transcripción fonética de ciertos vocablos propios de la región del sertão por Ángel Crespo porque: “Además de atemperarse a las nuevas orientaciones de la lingüística obedece a una adecuación al tono oral, y no meramente ‘literal’, de la obra de Guimarães Rosa.” (Ángel Crespo, prólogo a *Gran sertón: Veredas*, p. 10.)

⁷⁴ (Cierro. Ya ve usted. Lo he contado todo. Ahora estoy aquí, casi un barranquero. Para la vejez voy, con orden y trabajo. ¿Sé de mí? Cumpló. El Río de San Francisco –que de tan grande se comparece lo que parece es un árbol grande, en pie enorme... Amable usted me ha oído, mi idea ha confirmado: que el Diablo no existe. ¿Pues no? Usted, hombre soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. ¡El diablo no hay! Es lo que yo digo, si hubiese... Lo que existe es el hombre humano. Travesía. Y termina su relato con la palabra “cruz travesía”, que es seguido por el símbolo del infinito.) 453

Rosa está en contra de fronteras totalizantes, tanto reales como conceptuales. Uno de los grandes aciertos de Guimarães es el de dar a conocer la riqueza y variedad de las tierras brasileras, paisajes y recovecos propios de la región sertaniana, porción del territorio al norte de Minas Gerais, en su obra, con una anécdota muy sencilla, pero enriquecida con la exuberancia de su lenguaje, símil de la rica cultura brasileña. Y no se trata sólo de una riqueza del terreno, sino simbólica, mítica, que muestra lo íntimo y simbólico de los pueblos, realidad, como mecanismo mental que genera, crea, con disquisiciones filosóficas, de lo que da cuenta el escritor. El sertón es también símbolo de vida. La obra está plasmada en la cultura popular, llena de tradiciones, pero con una visión internacional cosmogónica que hace que perdure entre los clásicos. El mismo considera a *Grande Sertão: Veredas* su “testamento espiritual”. No relata solo las aventuras de un yagunzo, sino que es una fiesta del lenguaje, sobre todo de esa zona sertaniana y a la vez una inconmensurable fuente de reflexiones respecto a la vida y la muerte, en un ambiente inhóspito, pero con una esperanza y voluntad de amor por la vida. Además es un ejemplo de un obra original que muestra los mecanismos mentales que genera la creación del mito, que refleja y recrea los valores de una sociedad, en este caso del Brasil. Se aparta de lo realista documental, para ahondar en las profundidades del ser humano y llegar al descubrimiento de sí mismo, en un hondo sentido moral y místico. El sertón tiene una interpretación metafísica en la novela, donde el ambiente geográfico es llevado al plano filosófico vital. El sertón está por todas partes, pero principalmente en el alma del yagunzo.⁷⁵ El crítico Antonio Candido, en un ensayo intitulado “O sertão e o mundo”, hace alusión a los temas y los significados universales de la obra rosiana, a tal punto que se puede tornar viable el título del ensayo mencionado: “O Sertão é o Mundo”.⁷⁶ Así:

⁷⁵ Silvia Moodie en Judith A. Payne, Earl E. Fitz, *Ambiguity and Gender in the New Novel of Brazil and Spanish America*, Iowa City Press-Citizen Iowa, 2005, p. 315. Véase también Silvia Moodie, Elementos geográficos en “Gran Sertón, Veredas”. Algunos aspectos en *rcb*, núm. 21, Junio 1967, p. 57, número especial dedicado a Guimarães Rosa, 21 - Junio 1967.

⁷⁶ Antonio Candido, “O sertão e o mundo”, pp. 161-162.

La cultura no es el ornamento divertido de una sociedad sino que, en el correcto sentido antropológico, la articulación interna de esa sociedad, su expresión válida, el conjunto de sus valores intelectuales y artísticos, sus modos y sus ideales de vida; y los escritores o los plásticos no son los bufones de una sociedad sino sus intérpretes, sus subrepticios pedagogos, los realizadores de las líneas orientadoras de su progreso.⁷⁷

En la época en que se creó esta obra, hay un reconocimiento de la novelística latinoamericana que se gestó anteriormente, marcada por la “Generación del 45” o “Generación Crítica” como un avance y que tuvo su auge con autores como José Eustasio Rivera, Ricardo Güiraldes, Arteaga, y el mismo João Guimarães Rosa.

No basta que haya obras literarias buenas y exitosas para que exista una literatura. Para alcanzar tal denominación, las distintas obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interna armónica, con continuidad creadora con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en la que funcionan.⁷⁸

⁷⁷ Por una cultura militante, en *Marcha* xxvii, núm. 1287, 31 dic. 1965. *Marcha* fue la nueva Biblia de la Generación del 45. Publicación básicamente política, pero que tuvo secciones de literatura, artes, historia, con un doble aspecto informativo y crítico, y que a decir a Rama operó como corrosivo de viejos andamiajes vigentes. En una lucha contra la mediocridad de la vida literaria nacional, hace una propuesta de valores del pasado. Véase Ángel Rama, “Creación de un sistema de integración cultural en América Latina. Diez tesis sobre integración cultural a nivel universitario”, en *La difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de América Latina*, UNAM, México, 1972, pp. 150-182.

⁷⁸ “La construcción de una literatura”, en *Marcha* xxii, núm. 1041, 30 dic. 1960.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. “Prólogo” a *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, 1984.
- Colombi, Beatriz. “La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y *La ciudad letrada*)”. *Orbis Tertius*, 11 de diciembre de 2006.
- Alencar, José Martiniano de. *Forma e expressão non romance brasileiro*. Río de Janeiro, Irmãos Pongetti, 1947.
- Arrigucci Jr. Davi. “O mundo misturado. Romance e experiência em Guimarães Rosa”. *Novos Estudos Cebrap*, 40. Cebrap, São Paulo, 1994, pp. 7-29.
- Bandeira Manuel y José Baptista da Luz. “As memórias de Távora”, en *Revista Brasileira, S.A.*, Belo Horizonte, 1996.
- Bolle, Willi. “Grande sertão: cidades”. *Revista da USP*, núm. 24, dic./feb., 1994-1995, pp. 80-93.
- . *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Duas Cidades, São Paulo, Editora 34, 2004.
- Buarque de Hollanda Ferreira, Aurelio. *Pequeno dicionario de lengua portuguesa*. Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1987.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, 1975.
- . “O sertão e o mundo”, en *Diálogo*. São Paulo, 8 (nov. 1957): 5-18.
- . *O sertão e o mundo*. Río de Janeiro, Editora Rocco, 1989.
- Cunha, Euclides da. *Os Sertões* (1965, trad. de Ángel Crespo). Río de Janeiro, Record, 2000.
- Hafez, Rogério. “Fogo Morto de José Lins do Rego”, en *Os Livros da Fuvest*. Barcelona, Ed. Sol, 1997.
- Guimarães Rosa, João. *Grande Sertão: Veredas*. 20 ed. Río de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- . *Gran Sertón: Veredas*. Trad. Ángel Crespo. Barcelona, Seix Barral, 1967.
- Lorenz, Günter W. “Diálogo com Guimarães Rosa”, en Coutinho, Eduardo de Faria (org.). *Guimarães Rosa. Civilização Brasileira*, Río de Janeiro, 1983.
- Marcha* xxvii, núm. 1287, 31 dic. 1965.
- Marcha* xxii, núm. 1041, 30 dic. 1960.
- Migdal, Alicia. “Ángel Rama, un uruguayo renacentista”, en *El País Cultural*. 31 de diciembre de 1993.
- Nunes, Benedito. “Guimarães Rosa”, en *O dorso do tigre*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco el azúcar (advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. Cátedra, Madrid, 2002.
- Poblete, Juan. "Trayectoria crítica de Ángel Rama: la dialéctica de la producción cultural entre autores y públicos", en Daniel Mato (coord.). *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas, CLACSO, 2002, pp. 235-246.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte, Hanover, USA, 1984.
- . "Literatura y cultura en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 18, 1983.
- . "La literatura en su marco antropológico". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 407, 1984.
- . "Creación de un sistema de integración cultural en América Latina. Diez tesis sobre integración cultural a nivel universitario", en *La difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de América Latina*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1972, pp. 150-182.
- Romero Silvio. *Literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Industrial de João Paulo Ferreira Dias, 1987.
- Soldevilla, David. "Transculturación y heterogeneidad: avatares de dos categorías literarias en América Latina", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 27.54 (2001): 22.
- Taunay, Alfredo. *Innocencia*. Nueva York, Chicago, D.C. Heath & Co., 1923.
- Vicentini, Albertina. "Regionalismo literario e sentidos do sertão", en *Sociedade e Cultura*. Vol. 10, jul./dic. 2007.

JUAN RULFO Y MIGUEL MÉNDEZ:

ENTRE EL DESIERTO Y LAS PALABRAS,

TRAVESÍA DE TRANSCULTURACIÓN

Alejandra Sánchez Valencia*

Resumen

En el presente ensayo propongo que Miguel Méndez, escritor chicano y autor de *Peregrinos de Aztlán*, comparte muchos elementos en común con Juan Rulfo: rescate de la oralidad, motivos, temas y atmósferas que se encuentran en la colección de cuentos de *El llano en llamas* y que ambos pueden ser catalogados como escritores transculturales entre un lado y otro de la frontera México-Estados Unidos. El hecho de que Ángel Rama no hubiese considerado a Miguel Méndez o incluso a Rudolfo Anaya, puede deberse al hecho de que focaliza su atención en el fenómeno de la transculturación narrativa en Latinoamérica y la producción chicana podría verse como perteneciente a la literatura norteamericana, sin tomar en cuenta las particularidades que conlleva, pero sobre todo los puntos de comparación con lo transcultural.

Abstract

The proposal in this essay is that Miguel Méndez, a Chicano writer and author of *Peregrinos de Aztlán*, shares a series of common elements with Juan Rulfo's *El llano en llamas* (a collection of stories). Those elements are the oral tradition, motifs, topics and atmospheres. Both authors could be considered as transcultural writers in both sides of the Mexico-USA borderland. The fact that Ángel Rama may have not considered neither Miguel Méndez nor Rudolfo Anaya might be due to his emphasis on Latin American Literature and not the Americas. It might be possible that he had considered the Chicano production just as part of the American Literature. In that case, the risk is not to take the peculiarities it has, especially those dealing with a transcultural comparison.

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

Palabras clave/Key words: *Peregrinos de Aztlán*, transculturación, literatura chicana, oralidad escrita / transculturation, chicano literature, written orality.

Pensar en la “oralidad escrita” como producto de los autores de la transculturación, es aventurarnos a la posibilidad de escuchar las voces de los más remotos lugares y zambullirnos en el imaginario de la colectividad a la que pertenecen, a la cosmovisión proveniente del trinomio lengua, habla y sociedad.

No es casualidad que Ángel Rama se apoyase en la antropología al hablar de pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones dentro de la transculturación en una realidad heterogénea donde el escritor, el artista, laboran con la lengua y los hablantes. La expresión literaria, apostando al contexto lingüístico, se atreve a emplear el dialecto del emisor sin entrar en el juego de las notas a pie de página en que se necesite una explicación de los vocablos. No es tampoco un remedo hecho a nivel diacrónico, desde el tiempo en que vive el autor a aquél en que se sitúa el personaje, sino la posibilidad de que las voces de los otros, de aquellos que a fuerza de narrar oralmente no lo han hecho por escrito; y de que sean estas voces junto con su cultura, centrales y no periféricas, en la literatura que les da cobijo.

Vale la pena considerar lo dicho por el sociolingüista Joshua Fishman que nos señala que la “lengua” es más allá de un “medio” que transporta la comunicación o la influencia que pueda ejercerse de manera interpersonal; no se trata del medio que lleva contenido latente o manifiesto, sino que en sí, la lengua misma es todo esto, es el contenido, y por ello, no sólo será referente, indicador, o marcador de situaciones y temas, sino que también dará cuenta de los objetivos en una sociedad y mostrará la interacción dentro de las comunidades hablantes: “Language itself is content, a referent for loyalties and animosities, an indicator of social statuses and personal relationships, a marker of situations and topics as well as of the societal goals and the large-scale value-laden arenas or interaction that typify every speech community.”¹

¹ Joshua Fishman, *The Sociology of Language*, p. 4.

Antes de continuar, conviene decir que por sencilla que pueda parecer una comunidad hablante, dentro de ella hay diferentes variedades de la lengua, y entre ellas la diferenciación es funcional, mostrando la especialización laboral, o de intereses, así como de clases sociales, donde las distinciones en los niveles económicos, educativos y étnicos se hacen presentes. La característica de una variedad es que se valdrá de cierta pronunciación, vocabulario y frases, que en general no son comprendidas por el mayor número de miembros en una comunidad, por lo cual se necesita hacer un cambio de variante, “switch to other variety”, en tanto se está dando la interacción.

Otra situación posible es aquella en que los hablantes, no obstante que manejan la misma variedad, recurren a otra pues abarcan un conjunto de intereses y relaciones distintas. Se habla también de las diferencias que pueden existir dentro de poblaciones que comparten el mismo territorio, tal es el caso del *Brooklynese* en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos; y el *cockney* en Inglaterra. En ambos casos no se refleja el “ser extranjero” o un territorio en particular, sino un “status” o rango bajo de clase en cuanto a tres factores: el económico, el educativo y el étnico. Ahora bien, la observación que aquí interesa es que en el caso de aquellos hablantes provenientes de este tipo de comunidad, que tengan movilidad social, tendrán la alternativa de cambiar de código según lo necesiten dependiendo de la situación y los hablantes, ello involucrará entre otros elementos el sentimental. Así se llevará a cabo un “switching”, un cambio de una variante a otra. Debe apuntarse, por otro lado, que las variantes también pueden hacer referencia a las diferencias geográficas.

De lo antes dicho podemos llegar a las siguientes observaciones: una comunidad hablante, al tener “variantes” lingüísticas, posee un “repertorio lingüístico” que las comprende a nivel ocupación e intereses, clase social y región. Finalmente, hay que considerar el valor simbólico que los hablantes mismos dan a la diferencia de funciones, se juega con las asociaciones que pueden unificar, marcar límites y redondear una identidad.

En el presente ensayo propongo que Miguel Méndez, escritor chicano y autor de *Peregrinos de Aztlán*, comparte muchos elementos en común con Juan Rulfo: rescate de la oralidad, motivos, temas y atmósferas que se encuentran en la colección de cuentos de *El llano en llamas* y que ambos pueden ser catalogados como escritores transculturales entre un lado y otro de la frontera

México-Estados Unidos. El hecho de que Ángel Rama no hubiese considerado a Miguel Méndez o incluso a Rudolfo Anaya, puede deberse al hecho de que focaliza su atención en el fenómeno de la transculturación narrativa en Latinoamérica y la producción chicana podría verse como perteneciente a la literatura norteamericana, sin tomar en cuenta las particularidades que conlleva, pero sobre todo los puntos de comparación con lo transcultural.

Juan Rulfo nació en Apulco, Jalisco, el 16 de mayo de 1918, a tan solo escasos ocho años de iniciada la Revolución Mexicana, durante el gobierno de Venustiano Carranza. Definitivamente se trató de una época de turbulencia, matanzas, rebatingas por el poder, inestabilidad, hambre y miedo. Los años subsecuentes no serían ni más pacíficos ni esperanzadores; de hecho la Guerra Cristera o Cristiada (1927-1929, un movimiento popular, masivo y espontáneo por parte de la comunidad católica) fue la respuesta de un gran número de mexicanos a la persecución religiosa promovida por Plutarco Elías Calles (1924-1928). Aunque Rulfo era un niño pequeño, la marca de ser testigo presencial de los acontecimientos, quedó como huella indeleble que lo acompañó toda la vida. Se vio privado de la existencia de su familia porque los asesinaron y como huérfano pasó cuatro años en un orfanato de Guadalajara, Jalisco. Una de las zonas expulsoras de mano de obra barata para los Estados Unidos.

De acuerdo a Carlos Blanco Aguinaga:

[...] está claro que la familia de Rulfo “se desintegró” durante “la Revolución”. No tenemos por qué entrar aquí en por qué Rulfo, para explicar la tragedia de su familia, recurre a una noción abstracta (“destino”) excluyendo de entrada las posibles causas históricas. Pero sí hemos de notar que esta actitud ante la “devastación” será una de las claves de su obra, el contradictorio fundamento de su visión del mundo.²

Por otra parte, Miguel Méndez nació en 1930 en Bisbee, Arizona. Durante la recesión de ese mismo año su padre perdió el empleo que ahí tenía como minero, lo que lo obligó a regresar con su familia a México. En el Ejido del Claro, Sonora, establecie-

² Carlos Blanco Aguinaga, “Introducción”, en Juan Rulfo, *El llano en llamas*, p. 15.

ron su residencia y lugar de trabajo. Esto permitió que Méndez tuviera contacto con familias que provenían de diferentes partes de la República, y se empapara de la tradición oral de todas ellas, con sus leyendas, cuentos, anécdotas, y corridos. La tradición oral lo conduciría a enterarse de muchos hechos de la Revolución Mexicana.

Méndez fue un autodidacta, que se nutrió de la experiencia personal dentro de la sociedad para desarrollar su obra con un alto grado de conciencia de clase. El autor ejerció oficios varios para subsistir, por ejemplo, fue albañil y campesino durante 24 años. Él mismo llegó a percibir su obra como proclamadora de la autodeterminación del chicano, además de mostrar resistencia y demanda social. Para Miguel Méndez la literatura chicana fue una manera de ver la vida en retrospectiva a fin de afianzar raíces y contrastarlas con la situación que se vivía en los Estados Unidos.

El autor nació cuando en México reinaba el pleno Maximato (1928-1934), pero también cuando recién acababa de acontecer la caída de la bolsa norteamericana y la economía se estancó durante una década. Por otra parte, conviene decir que durante la época porfiriana, en que el 60% de la población vivía en el campo, donde se crearon latifundios y generalizó el peonaje, una de las dos rebeliones más importantes que hubo en México fue la de los yaquis de Sonora. Si bien es cierto podría pensarse que no fue un periodo que le tocara de manera directa a Miguel Méndez, sí fue un acontecimiento que afectó a sus antepasados yaquis, a quienes tuvo la oportunidad de reivindicar en su novela *Peregrinos...*

A pesar de que existen doce años de diferencia entre el nacimiento de Miguel Méndez y el de Juan Rulfo, ambos comparten la experiencia de provenir de zonas expulsoras de migrantes (el primero en el norte, colindando con la frontera) y el segundo del Bajío. Zonas agrícolas que resintieron más que otras la violenta transición política y económica en el país. Los pobladores rurales, pese a la agitación que conmocionaba a México, parecían estar inmersos en su propio tiempo, espacio, narraciones, lucha, religión, esperanza y –por irónico que resulte– la desolación amalgamada al mismo tiempo.

El habla de los pobladores tiene mucho del español arcaico, de aquel que marca su propio y lento ritmo en comparación con el de las grandes ciudades, en que la palabra impresa tiene gran movilidad y circulación en diarios, libros, diccionarios, academia... Ahí, el tiempo parece haberse detenido, y ello tiene de común

también en ambos lados de la frontera México-Estados Unidos. Sobre todo si tomamos en cuenta que la firma del Tratado Guadalupe-Hidalgo en 1848, legalizó la pérdida del otrora noroeste del territorio mexicano para afianzarse como suroeste norteamericano. Así, aquellos primeros pobladores que muy pronto debieron hacer frente a los fenómenos de aculturación, asimilación, adaptación o acomodamiento³, conservaron el español que hablaban en ese momento. Ellos debieron enfrentar que su nueva realidad les demandaba hablar y escribir en otro idioma, el inglés. Por ello, esta primera generación “de creación” –a nivel comunitario–, conservó el registro lingüístico con el que contaba, que sólo ha llegado a tener una lenta y constante revitalización por las fluctuantes migraciones (legales e ilegales) de México hacia los Estados Unidos. La situación es que al tratarse de los migrantes de las zonas expulsoras de México, en su mayoría pertenecen a comunidades rurales y la instrucción académica con que cuentan, al menos con la que contaban en la mayor parte del siglo xx era de analfabetismo. Más tarde llegaron a tener una preparación hasta del 5to. año de primaria.⁴ Y aunque sigue contando con múltiples

³ Cuando conviven dos culturas y una actúa como la fuente de la cual la otra toma elementos, hablamos de “difusión” si se hace de manera voluntaria y por convicción; se trata de un “préstamo”, pero si de por medio se ha ejercido presión externa –como en el caso de las conquistas y colonizaciones–, hablamos de aculturación. La “asimilación” hace referencia al proceso en que una persona, o una parte de la población va adaptándose a las nuevas formas de vida y pensamiento de la sociedad dominante en su entorno. Pueden ocurrir dos situaciones, que debido a ello, la persona sea aceptada por la sociedad, o bien, que el etnocentrismo sea tan alto, que no importen los esfuerzos de todos los cambios que el individuo ha realizado en sí, de alguna manera siempre quedará al margen de la sociedad. La “adaptación”, en cambio, alude a un estado de tolerancia mutua en que la situación ríspida de inicio se ha minimizado. *Cfr.* Alejandra Sánchez, *La repercusión del contacto...*, pp. 58-77.

⁴ Recomiendo el estudio de Manuel García y Griego, y Mónica Vereá Campos, *México y Estados Unidos frente a la migración de indocumentados*, ed. Miguel Ángel Porrúa, UNAM, 1988. Ahí queda claro, por ejemplo, que aunque en ambos lados de la frontera se considere que es la gente más pobre e inculta la que emigra, el trabajo de campo demuestra que se trata de los más preparados dentro de su comunidad y que aspiran a mejorar su posición social. Por otra parte, se manejó en diferentes congresos que en la última década del siglo xx habían otros nuevos tipos de inmigrantes, por un lado, las mujeres, y por otro, la clase media con preparación académica y que hablaba inglés.

arcaísmos, ya no se trata del español de mediados y finales del siglo XIX.

En 1953, el Fondo de Cultura Económica en el Distrito Federal, publica en un tiraje de 2,000 ejemplares *El llano en llamas*, colección de 17 cuentos de Juan Rulfo. Si bien es cierto que en un principio es percibida sólo por los conocedores, tras la publicación de *Pedro Páramo* dos años después, las reimpressiones de *El llano...* tendrían una continuidad que aún perdura.⁵ Aquel hablar campirano, resignado y monótono, elucubradora de contacto entre muertos y vivos, entre la violencia, la migración y el desierto, entre la demagogia, la rebelión y sumisión nos presenta una realidad en la que él, como autor, ha sido el gran transculturador: “Rara vez pretende Rulfo explicar los mecanismos internos de la realidad que contempla o inventa: ésta se le da como tal y lo único que cabe hacer es representarla para que se explique a sí misma.”⁶

En cambio, en el caso de Miguel Méndez, sí existe una advertencia al lector, tal vez porque él en definitiva se enfrentó no sólo al contacto con las variantes del habla rural e indígena, sino al cambio de código entre uno y otro idioma (español, inglés, y una variante “saber”⁷ entre algo que no es ninguna de las lenguas mencionadas y que los teóricos no se ponen de acuerdo en nombrar. Salvador Rodríguez del Pino le llama “lengua de Aztlán”, pero otros y a nivel informal lo denominan “habla chicana”, “habla pachuca”, “californio”, o “manito” –entre otros–). Un tema a la vez cercano y lejano a nivel nacional

Así, Méndez, en el prólogo a su novela *Peregrinos de Aztlán*, advierte al lector sobre las diferentes hablas que imperan en su obra, aquellas de los “descastados” que se hicieron oír pese a su propia pluma de escritor. Provenientes todas de aquellas voces que en la literatura ya no se puede ni se quiere callar –tal cual se considera en la transculturación–. Registros lingüísticos que

⁵ Carlos Blanco Aguinaga, *op.cit.*, p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ Cfr. con Jean Dubois, *et al.*, *Diccionario de lingüística...*, p. 541. “Los sabires son lenguas auxiliares que tienen una estructura gramatical mal caracterizada y un léxico pobre, limitado a las necesidades que las han hecho nacer y que justifican su supervivencia. Se diferencian de los *pidgins*, que son sistemas completos segundos, y de los criollos que, nacidos como sabires o *pidgins*, se han convertido en las lenguas maternas de comunidades culturales.”

se rebelan y danzan en las cuartillas según se aprecia el contorno, los rasgos y la identidad de cada uno de los personajes:

Hice un plan y una estructura previa, lector, para escribir algo que conmoviera sensibilidades exquisitas, con el anhelo agregado de alcanzar una sonrisa de aprobación de parte de alguno de los muchos académicos de la lengua, de tantísimos como los hay dados a la tarea de espulgar el vocabulario. Te confieso que falló mi intento preconcebido, no por mi voluntad, sino por una extraña rebelión de las palabras. Escogí las suavécitas y redondeadas, como esas piedras que han pulido por siglos las corrientes de los ríos, pero otras voces inoportunas, feas por toscas y deformes, tal las rocas hirientes de los riscos o las que abundan en los atajos, se dieron tercas a golpearme en la frente y a enredarse aguerridas entre la punta de mi pluma. Me propuse con justa indignación ridiculizar el palabrerío entrometido, haciendo mofa y risión de un léxico que anda en lengua de vulgares malhablados, pero las palabras rebeldes me aseguraron que se impondrían en mi escrito para contar del dolor, el sentimiento y la cólera de los oprimidos; ante todo arguyeron ser fiel expresión de las mayorías y que con un lenguaje vivo más vida enseña un relato que con el fosilizado, sublimador de lo muerto en bellas esculturas de mármol. Al cabo releí mi obra para festejarme el éxito de la burla hecha contra esa habla bastarda. Me ref de veras viendo que las voces de los desgraciados pugnaban por subir a los sagrados escenarios de la literatura con las caras sucias y sus trajes de villanos, rotos y desfondillados. No obstante, terminamos compungidos y alicaídos; ellas, las palabras hambrientas, de puro despecho e impotencia y yo de saber que mi eterno sueño de niño, de llegar a ser escritor en un mundo sin verdor y sin letras, es sólo eso... un sueño infantil a lomos de un potro desbocado, devorador de rumbos deshabitados, a través de las superficies inmensas de un desierto inculto. Allí donde los ecos que hacen crecer los gritos de la angustia caen vencidos cual muros de arena, derribados por un viento tenebroso. Allí donde toda entraña es historia petrificada.

Desde estos antiguos dominios de mis abuelos indios escribo esta humildísima obra, reafirmando la gran fe que profeso a mi pueblo chicano, explotado por la perversidad humana. Relegado de la instrucción bilingüe que le es idónea y desdeñado en su demanda de auxilio por la ignorancia de unos, la indiferencia de otros y, más que todo, por la malevolencia de los que pretenden someterlo a la

esclavitud eternamente y sostener en el contraste de su miseria el mito de la superioridad del blanco.

También ha sido mi intención el auscultar el buen humor y la alegría que paradójicamente residen en nuestra humanidad más sufrida.

Lee este libro, lector, si te place la prosa que me dicta el hablar común de los oprimidos; de lo contrario, si te ofende, no lo leas, que yo me siento por bien pagado con haberlo escrito desde mi condición de mexicano indio, espalda mojada y chicano.⁸

Son muchos los temas compartidos por Juan Rulfo y Miguel Méndez: la esterilidad de la tierra y la necesidad de migrar, bien sea dentro de la República Mexicana, o bien atravesando la frontera norte hacia el vecino país; el egoísmo de las figuras paternas, el manejo del tiempo y cómo se mide; la observancia de la religión católica (y en el caso de Méndez la contrasta con la protestante), la muerte y la impartición de justicia.

Empero, el tema que se abordará en este ensayo es el de la aridez de la tierra donde habitan los personajes y la creación de una atmósfera constrictora y engullente de la cual hay que alejarse. A veces por iniciativa propia, porque es obvio que los animales se están muriendo, que ya no crece nada y el hambre ha llegado a los humanos, empezando por los niños. En otras ocasiones parece que hay un viento esperanzador desde las disposiciones gubernamentales en que se hace un reparto de tierras totalmente desigual expresado en el discurso roído que lo mismo manejan los políticos que los coroneles, capitanes y guerrilleros así como sus imitadores y lambiscones. El segundo tema es consecuencia del primero: la migración en uno y otro lado de la frontera México-Estados Unidos.

Juan Rulfo da una primera visión irónica y dolorosa de la tierra estéril en el cuento “Nos han dado la tierra”, en que los lugareños reciben “todo un llano” por las muchas hectáreas que abarca pero que simplemente no se puede sembrar. No hay agua y tampoco hay manera de que se ejerza la justicia cuando el propio gobierno es el repartidor. Y con una pregunta se activa la atmósfera del relato:

⁸ Miguel Méndez, *Peregrinos de...*, pp. 9 y 10.

¿Quién diablos haría este llano tan grande? ¿Para qué sirve, eh?

Hemos vuelto a caminar. Nos habíamos detenido para ver llover. No llovió. Ahora volvemos a caminar. Y a mí se me ocurre que hemos caminado más de lo que llevamos andado. Se me ocurre eso. De haber llovido quizá se me ocurrieran otras cosas. Con todo, yo sé que desde que yo era muchacho, no vi llover nunca sobre el llano, lo que se llama llover.

No, el llano no es cosa que sirva. No hay ni conejos ni pájaros. No hay nada. A no ser unos cuantos huizaches trespeleques y una que otra manchita de zacate con las hojas enroscadas; a no ser eso, no hay nada.

[...]

Vuelvo hacia todos lados y miro el llano. Tanta y tamaña tierra para nada. Se le resbalan a uno los ojos al no encontrar cosa que los detenga. Sólo unas cuantas lagartijas salen a asomar la cabeza por encima de sus agujeros, y luego que sienten la tatemá del sol corren a esconderse en la sombríta de una piedra. Pero nosotros, cuando tengamos que trabajar aquí, ¿qué haremos para enfriarnos del sol, eh? Porque a nosotros nos dieron esta costra de tepetate para que la sembráramos.

[...]

Pero no hay agua. Ni siquiera para hacer un buche hay agua.

[...]

Pero, señor delegado, la tierra está deslavada, dura. No creemos que el arado se entierre en esa como cantera que es la tierra del Llano. Habría que hacer agujeros con el azadón para sembrar la semilla y ni aún así es positivo que nazca nada; ni maíz ni nada nacerá.

—Eso manifiésteno por escrito. Y ahora váyanse. Es al latifundio al que tienen que atacar, no al Gobierno que les da la tierra.

[...]

Yo no digo nada. Yo pienso: “Melitón no tiene la cabeza en su lugar. Ha de ser el calor el que lo hace hablar así. El calor que le ha traspasado el sombrero y le ha calentado la cabeza. Y si no, ¿por qué dice lo que dice? ¿Cuál tierra nos han dado, Melitón? Aquí no hay ni la tantita que necesitaría el viento para jugar a los remolinos.”⁹

⁹ Juan Rulfo, *El llano en llamas*, pp. 38-40.

En el cuento “Talpa”, por ejemplo, el lector es testigo de cómo una mujer y su cuñado, que es su amante, se ponen de acuerdo para asesinar al marido. Aunque la temática aborda la cuestión religiosa y de penitencia, una vez más llama la atención esa atmósfera asfixiante en que viven los personajes. Aquí no se trata de una migración total, es tan sólo una peregrinación de la que se retornará, aún así, la geografía resulta tormentosa:

[...] Y arriba de esta tierra estaba el cielo vacío, sin nubes, sólo el polvo; pero el polvo no da ninguna sombra.

Teníamos que esperar a la noche para descansar del sol y de aquella luz blanca en el camino. [...] Y el cielo siempre gris, como una mancha gris y pesada que nos aplastaba a todos desde arriba. Sólo a veces, cuando cruzábamos algún río, el polvo era más alto y más claro. Zambullíamos la cabeza acalaturada y renegrida en el agua verde, y por un momento de todos nosotros salía un humo azul, parecido al vapor que sale de la boca con el frío.¹⁰

En “Luvina” se habla de los cerros altos del sur, pero una vez más, la atmósfera constriñe toda posibilidad de vida. Juan Rufo se vale de una selección de adjetivos que “visten” al lugar. Se trata de un terreno pedregoso, empinado, que se desgaja por todos lados; las plantitas están tristes y pronto se marchitan. El viento es pardo, el aire negro y:

Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye a mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda por debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos. Ya lo verá usted.¹¹

Luvina es un lugar en el que llueve poco, un sitio en el que habita la tristeza que “es oprimente como una gran cataplasma sobre la viva carne del corazón”¹². Un punto al que se emigra con ilusión pero del que se sale para nunca más volver y a donde continúa el éxodo por otras generaciones:

¹⁰ *Ibid.*, pp. 76-77.

¹¹ *Ibid.*, pp. 112-113.

¹² *Ibid.*, pp. 114.

[...] tratándose de Luvina. Allá viví. Allá dejé la vida... Fui a ese lugar con mis ilusiones cabales y volví viejo y acabado. Y ahora usted va para allá... Está bien. Me parece recordar el principio. Me pongo en su lugar y pienso... Mire uste, cuando yo llegué por primera vez a Luvina... [...] Bueno, le contaba que cuando llegué por primera vez a Luvina, el arriero que nos llevó no quiso dejar ni siquiera que descansaran las bestias. En cuanto nos puso en el suelo, se dio media vuelta:

—Yo me vuelvo —nos dijo.

—Espera, ¿no vas a dejar sestear tus animales? Están muy aporreados.

—Aquí se fregarían más —nos dijo—. Mejor me vuelvo.¹³

“Luvina” es un prelude claro a otro de los cuentos en que la migración ya es transfronteriza: “Paso del Norte”, donde la referencia geográfica es demasiado generalizada y el hijo previene al padre de la decisión que ha tomado y por qué. Requiere de su ayuda y el hombre que recrea Rulfo es un ser egoísta en quien no se puede confiar, exactamente como ha ocurrido con el gobierno y los políticos avaros. El cuento inicia de manera exabrupta:

—Me voy lejos, padre; por eso vengo a darle el aviso.

—¿Y pa ónde te vas, si se puede saber?

—Me voy pal Norte.

—¿Y allá pos pa qué? ¿No tienes aquí tu negocio? ¿No estás metido en la merca de puercos?

—Estaba. Ora ya no. No deja. La semana pasada no conseguimos pa comer y en la antepasada comimos puros quelites. Hay hambre, padre; usté ni se las huele porque vive bien.

—¿Qué estás ahí diciendo?

—Pos que hay hambre. Usté no lo siente. Usté vende sus cuetes y sus saltapericos y la pólvora y con eso la va pasando. Mientras haiga funciones, le lloverá el dinero; pero uno no, padre. Ya nadie cría puercos en este tiempo. Y si los cría pos se los come. Y si los vende, los vende caros. Y no hay dinero pa mercarlos, demás de esto. Se acabó el negocio, padre.¹⁴

¹³ *Ibid.*, p. 115.

¹⁴ *Ibid.*, p. 126.

Es necesario, durante la conversación, que el hijo explique una y otra vez que no hay trabajo en el país y que es una realidad la necesidad de emigrar a los Estados Unidos (aunque sólo es una alusión al decir “pal Norte”). El padre es tanto cohetero como poeta y ninguno de sus dos oficios los heredó a su hijo para que no le hiciera la competencia. Lo dejó a la deriva. Y es ahí donde el lector puede preguntarse si esta evocación paternal no es una transposición de la propia figura parental que es “la madre patria” o “el padre gobierno”, a quienes se desea querer y ser fiel hasta el final pero que aún así no tiene mayor importancia pues son capaces de desproteger de manera permanente, de cobrárselas a su modo como mejor les convenga:

—Y ¿qué diablos vas a hacer al Norte?

—Pos a ganar dinero. Ya vé usted, el Carmelo volvió rico, trajo hasta un gramófono y cobra la música a cinco centavos. De a parejo, desde un danzón hasta la Anderson esa que canta canciones tristes; de a todo, por igual, y gana su buen dinerito y hasta hacen cola pa oír. Así que usted ve; no hay más que ir y volver. Por eso me voy.

—¿Y ónde vas a guardar a tu mujer con los muchachos?

—Pos por eso vengo a darle el aviso, pa que usted se encargue de ellos.

—¿Y quién crees que soy yo, tu pilmama? Si te vas, pos ahí que Dios se las ajuarié con ellos.¹⁵

El encuentro entre padre e hijo resulta más bien lastimero: un hijo que ruega clemencia y un progenitor que la niega, desconociendo también una realidad social:

[...] —Mire usted, éste es el resultado: nos estamos muriendo de hambre. La nuera y los nietos y éste es su hijo, como quien dice toda su descendencia, estamos ya por parar las patas y caernos bien muertos. Y el coraje que da es que es de hambre. ¿Usted cree que eso es legal y justo?

—Y a mí qué diablos me va o me viene. ¿Pa qué te casaste? [...]

—Ora sólo quiere que me la cuide, porque me voy en serio. Aquí no hay ya ni qué hacer, ni de qué modo buscarle.

¹⁵ *Loc. cit.*

—Esos son rumores. Trabajando se come y comiendo se vive. Apréndete mi sabiduría. Yo estoy viejo y ni me quejo.¹⁶

El cuento finaliza de un modo trágico pero sin grandes aspavientos, con una conformidad que habla de que mientras se tenga vida hay que seguir en el ruedo. El hijo regresa tras haber fallado el plan de cruzar la frontera texana con su amigo, que es asesinado. Las noticias no son más halagüeñas al retorno pues se entera de que su padre vendió la casa para pagar sus deudas (el consumo de los nietos) y su esposa “la Tránsito” se fugó con otro. El hijo promete ponerse a trabajar para pagar lo que aún falte y sale a buscar a su mujer.

Digamos que es en este punto donde Juan Rulfo pasa la estafeta a Miguel Méndez en el sentido de que los migrantes han cruzado ya la frontera y dan inicio los diferentes procesos de aculturación, difusión, asimilación y acomodamiento.

Peregrinos de Aztlán, es una novela formada por cuadros independientes, es decir, situaciones narradas en torno a lo chicano, y a la vida de frontera, donde cada personaje, podría ser cualquier persona de la vida real. Tal parece un *collage* fotográfico, donde cada vivencia es independiente, pero al mismo tiempo es parte de una realidad completa.

La obra transcurre en dos escenarios principales: la ciudad de Tijuana en California, y el Valle Imperial del Desierto de Yuma, Arizona. Tijuana es importante como ciudad fronteriza, y cuna de vicios (prostitución, alcoholismo, droga) que pueden ejercer los norteamericanos con libertad; contraponiéndolos a la situación prohibitiva de sus leyes. Es también una ciudad de paso en tanto múltiples trabajadores provenientes de distintas partes de México, se dan cita para realizar el éxodo a través del desierto para llegar a los Estados Unidos, llenos de esperanza por un mejor futuro.

Paradójicamente estos peregrinos de Aztlán, no realizan el mítico recorrido de norte a sur, en busca del paraíso, sino a la inversa: del sur (México) al norte (Estados Unidos). Y el anhelante paraíso les mostrará un rostro reservado a los marginados. Por otra parte, los tiempos manejados en la obra van de la Revolución Mexicana (en los recuerdos del yaqui Loreto), hasta la década de

¹⁶ *Ibid.*, p. 127.

1960 con la Guerra de Vietnam y la participación que tiene la comunidad México-americana.

Miguel Méndez, al igual que Rulfo, nos muestra la situación de caos y guerra en este lado de la frontera antes de pensar en cualquier migración. En Sonora, los yaquis fueron engañados con la promesa de tierras a cambio de su participación activa en las revueltas. En el siguiente “flashback” se observa el despotismo, la territorialidad, el despojo, pero sobre todo la crueldad y la muerte:

—*Mi General, hemos perdido el aguaje.*

—*Me lleva la rechingada. ¿Ontán los soldados que lo defendían?*

—*Muertos pues. Tienen muchos agujeros; ya la tierra les chupó la sangre.*

—*Ajusilen a los oficiales, pa'que aprendan a ser más güevoncitos.*

—*También muertos, mi general.*

—*¡Ah jodido! Pos hay que quitarles el bebedero a los pelones a como dé lugar. ¿Qué no sabe usted que no hay otro en todo este llano en cien kilómetros a la redonda? ¡Está curioso pues!*

—*Mire, en la madrugada les vamos a mandar cincuenta hombres pa'que les hagan entrada. Ni modo, mientras se engolosinan matándolos, les llegaremos con doscientos por la trasera y entonces sí les damos en toditita la madre y les volvemos a quitar el aguaje. Pos qué semos chiquitos o qué, oiga.*¹⁷

En otro momento se observa la migración, la esperanza de encontrar empleo y un modo digno de vivir abandonando la propia tierra que sólo devastación ha ofrecido. Así como en el Bajío de Rulfo es necesario ir al Norte porque los animales se están muriendo, la tierra ya no da nada y hay un hambre que si no es satisfecha provocará la muerte, en el estado norteño de Méndez urge ya cruzar la línea divisoria entre los países y aventurarse para salvar la vida:

En aquella ciudad fronteriza tan peculiar, en apariencia tan alegre y en el fondo tan trágica, de entre todos los que flotaban sin asiento se dolía el indio Loreto de ver tanto espalda mojada pululando con sus caras de hambre en espera de cruzar rumbo a gringuí. Como

¹⁷ Miguel Méndez, *Peregrinos de...*, p. 31. Las cursivas son del original.

todo campesino que llega a la ciudad, se portaban tímidos; tanta desolación mostraban y tan hambrientos aparecían que simulaban un ejército zapatista derrotado, sentenciado a buscar la alimentación de sus familiares en el exilio. A pesar del terrible drama de sus vidas tenían la actitud noble de los que han acariciado a la tierra como a una madre, habían ganado la Revolución y se les pagaba con hambre y “jaramillazos”; en tiempos de farsas electorales se traficaba con ellos en camiones de redilas como si fueran vacas [...] Enfilan bordeando los enormes sembradíos de los herederos de los caudillos revolucionarios. Van a los Estados Unidos a buscar alimento desesperadamente. Tienen hambre ellos, tienen hambre sus hijos, sus mujeres tienen hambre, un hambre de siglos, hambre rabiosa, un hambre que duele más allá de las propias tripas... ¡Hasta la entraña materna!¹⁸

El éxodo hacia el otro lado está conformado con los compatriotas de las diferentes zonas expulsoras de México. De una migración registrada de manera oficial de 31,200 mexicanos hacia los Estados Unidos de 1900 a 1909, se incrementó el número a 185,300 en los primeros años de la Revolución 1910-1919. El número fue todavía más a la alza en la década siguiente (1920-1929) debido a las constantes revueltas, matanzas y a la Rebelión de los Cristeros (1926-1928). El ascenso fue de 498,900 migrantes y la cifra cayó por completo en la siguiente década (1930-1939) a 32,700 debido a la Gran Depresión en que entraron los Estados Unidos y el poco empleo que había era para los nacionales¹⁹:

Venimos de todos los rumbos del país y queremos cruzar la frontera, nuestras familias esperan muriéndose de hambre. Caminando a pie, amigo, nomás siguiendo las carreteras. Sí, sí, muchos se quedan en el camino, ya sin fuerzas le entra a uno cualquier mal y lo clava en la tierra. ¿La tierra? Qué nos iba a mantener, nos dieron de la más mala y sin agua. Hágamela buena, con decirle que allí hasta las liebres cargan su cantimplora prendida del pescuezo, fíjese nomás. No, hombre, ni cachoras se dan. Pues los juniors de la Revolución y los que tienen

¹⁸ *Ibid.*, pp. 46-47.

¹⁹ Stephan Thernstrom, Ann Orlov & Oscar Handlin eds., *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), p. 699. Cit. pos. Jodine Mayberry, *Recent American...*, p. 22.

palancas son los meros meros. Y aluego nos asaltaron manadas de coyotes, amigo, de ésos de corbatita, que los créditos, que la política, que tía chingada.²⁰

Finalmente, ¿qué es el desierto? Nos dice el más poético de los personajes, Lorenzo, que se trata de una: “Región poblada por las voces de los muertos, ciudad de las ánimas, presencias etéreas coreando sus cánticos en dimensiones secretas. Misterio de soledad absoluta. ¡Dios mío! El cielo alumbrado de palomas blancas que palpitan de amor. ¡Luminosas mensajeras del alma.”²¹

Lorenzo no logra llegar a su meta que es atravesar la frontera y poder enviar sustento a la familia que lo espera, aquella noche, en el desierto, muere de insolación y deshidratación; sólo su alma de poeta le permite amar todo lo bello que éste le presenta:

[...] olvidó que estaba condicionado al tiempo de su carne y de sus huesos y se convirtió en parte del cuadro que contemplaba; olvidó las palabras y fluyó entre las dunas como un aire tierno y amoroso, palpó los horizontes en su lejanía, como si fuera el cielo un globo de poesía contenido por un azul etéreo, hecho con miradas santas de ojos hermosos. [...] De pronto su mente sintió el concepto Dios y en sus labios floreció una sonrisa, mientras sus ojos seguían fijos y rotantes como planetas.²²

Pero el narrador y los demás personajes nos recuerdan que el desierto es sólo “silencio y arena”, “montonales de arena vestidos de trigo”, que no hay agua, que el desierto es la más grande de las tumbas y que: “Aquí las voces caminan lejos porque naiden las detiene.”²³

De las tierras secas y los páramos estériles del Bajío de Juan Rulfo en este lado de la frontera, nos hemos acercado al desierto que todo migrante que pretenda ir a los Estados Unidos tiene que cruzar. Es Miguel Méndez quien entra en los detalles de la experiencia, de la batalla que se libra cuando se le enfrenta:

²⁰ Miguel Méndez, *op.cit.*, p. 48.

²¹ *Ibid.*, p. 57.

²² *Loc cit.*

²³ *Ibid.*, p. 58.

¡Desiertooo! Marcharemos sobre tu vientre estéril [...] Llegaremos a tu centro, maldito desierto, ungidos por el espíritu de los antiguos dioses de nuestra raza y allí, con rabia, clavaremos en tu corazón inmovible la bandera desgarrada de los espaldas mojadas. ¿Quién eres tú, desierto que has robado la prestancia de los mares fingiendo la majestad de sus movimientos? ¿Quién eres tú monstruo de parajes ultraterrenos, perdidos en los caos de los primeros tiempos? Desierto de Altar... [...] ¡Ah! Ya sé quién eres: eres la tumba inmensa de los proscritos y el imperio de los indios. ¡Desierto de Yuma, onomatopeya de los infiernos! Yuma, Yuma, yema, llanto, llano, Yuma, llama, llamarada, ya nooo, aaaay...²⁴

Una vez que se ha logrado atravesar el desierto, el migrante, como veíamos al inicio del ensayo, puede experimentar las etapas de aculturación, difusión, asimilación o acomodamiento. Confrontar su código lingüístico con el otro, y en esa nueva travesía, Miguel Méndez es el gran transculturador del pueblo chicano y nos presenta, por medio de la voz del Chuco, la cosmovisión de otra realidad:

Orale, carnal. Simón, ése, semos chicanos, camarada. ¿El chante? Acá cantoneamos pa'este laredo, ve, usté sabe, *guy*, los gabas le apañaron esta *land* a la raza; al reclé pos ahí andan estos batos quesque camellando en los *files* y en donde querátaros, chavalo, que está durasna la movida. ¿Escuela? ¡Chale, carnal! Simón, a la *war* te lleva, ése, y te dan en la jefa de volada. No nos dan *quebrada* los bolillos porque semos prietos, ése, y pos tú ya sábanas, pa'tener batos que les hagan el jale *free*. En la *school*, carnal, te echan la pompa a andar si *teoriqueas en chicano*. ¿Sabes qué, carnal? Pos qué hace uno; acá *pochos* y allá *greasers*. Vale más que sepas una cosa, *bato*, se nos están hinchando los tanates. Que se pongan al alba los camaradas porque, porque si no se nos da nuestro *place* y nos van respetando, ése, se los va a cargar pinchi con todo y la tía de las chavalonas. Abusado, carnal, calletano, y la gallina es tuya. Órale, mi güen ruquito, pásela suavena, ahí le *huacho*.²⁵

²⁴ *Ibid.*, p. 82. Las cursivas son del texto original.

²⁵ Miguel Méndez, *op. cit.*, pp. 49-50. Las cursivas son mías y sirven para marcar el cambio de código que emplea el personaje en su habla.

Podemos concluir, entonces, que el habla de los “descastados” es rescatada por ambos autores y expresan un éxodo al que se recurre de una tierra estéril a otra aún más seca y terrible que es enfrentarse cara a cara con el desierto mismo. Quienes narran su historia son las voces campiranas que lo mismo han pasado por la Revolución, la Cristiada y hasta las Guerras Mundiales. El sueño que consiste en una mejor calidad de vida se ve confrontado con la realidad de los ajustes políticos y sociales, a un constante peregrinaje en que de una comunidad rural se migra a otra, o la desesperación orilla a enfrentar a la ciudad o sirve de acicate para que el viaje sea de país a país y se cruce una frontera. Y todos estos acomodos geográficos nos hablan de una transculturación en la que se viaja con la propia cosmovisión, pero en la que se van haciendo adecuaciones aunque no necesariamente por convicción, sino por sobrevivencia.

Juan Rulfo y Miguel Méndez comparten, sin duda, el rescate de la oralidad y la poesía que se genera en esa suspensión del tiempo que nos recuerda lo metafórico de la muerte en vida y la muerte corporal. Ambos autores parten de una tierra seca, del desierto, que por paradójico que resulte alimenta los sueños narrativos de ambos y da alas al español arcaico, que fluye y se transforma entre uno y otro lado de la frontera.

Bibliografía

- Dubois, Jean, *et al. Diccionario de lingüística. Librairie Larousse.* España, Alianza Editorial, 1979.
- Fishman, Joshua A. *The Sociology of Language (An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society).* Estados Unidos, Newbury House Publishers, 1979.
- Mayberry, Jodine. *Recent American Immigrants. Mexicans.* Nueva York, Londres, Toronto y Sydney. Ed. Franklin Watts, 1990.
- Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán.* México, Biblioteca Era, 1989. (Edición original en Berkeley, Estados Unidos, Justa Publications, 1974.)
- Pazos, Luis. *Historia sinóptica de México. De los Olmecas a Salinas.* México, Editorial Diana, 1993.
- Ramírez, Axel. “El chicano visto desde la conciencia nacional”, en Claudio Esteva-Fabregat (coordinador). *Antropología y conciencia nacional mexicana.* Zapopan, El Colegio de Jalisco, 2010.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas* (Edición de Carlos Blanco Aguinaga). Madrid, Ediciones de Cátedra (Colec. Letras Hispánicas), 2009.
- Samora, Julian & Patricia Vandell Simon. *A History of the Mexican-American People.* Indiana y Londres, University of Notre Dame Press, s/a.
- Sánchez Valencia, Alejandra. *La repercusión del contacto de dos lenguas en la identidad chicana, reflejada en su literatura: análisis de cinco obras (tesis de Maestría en Estudios México-Estados Unidos).* Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Bibliografía electrónica

- “Aculturación/Transculturación”, 8 de febrero de 2012, en: http://www.iidh.ed.cr/comunidades/diversidades/docs/div_vocabulario/aculturacion.htm [08/02/2012].
- Castañeda, Luis Hernán. “Ángel Rama: Selectividad y transculturación” (Notas de lectura). Publicado en Pensamiento Latinoamericano por castanel2 en 23/01/2010, en: <http://notasdelectura.wordpress.com/2010/01/23/angel-rama-selectividad-y-transculturacion/> [08/02/2012].

MIGUEL GUTIÉRREZ: UN HETERODOXO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA

Ezequiel Maldonado y Angélica Aranguren*

A mediados de agosto de 2011, Angélica Aranguren y yo nos encontramos con Miguel Gutiérrez (Piura, 1940) y su esposa Mendis, en la Tiendecita Blanca, un café ubicado en la Lima pituca. Ahí empezó un diálogo y, posteriormente, una larga entrevista vía correo electrónico, que Miguel Gutiérrez generosamente nos concedió y hoy presentamos en este número de nuestra revista. Es lamentable el nulo o poco conocimiento de la obra de Miguel Gutiérrez en Latinoamérica y aún en su propia patria, Perú. Tal vez influyó el estigma o la visión negativa (difundida) propalada por voceros y funcionarios del gobierno y aún literatos peruanos que lo vinculan al movimiento guerrillero Sendero Luminoso, SL, o por mantener una sólida postura político-ideológica vinculada al marxismo leninismo; en la época en que Francis Fukuyama (pregona, “anuncia”) propala el fin de la historia y las ideologías, y los intelectuales se asumen *comprometidos con su obra*. Autor de varias novelas que reflejan una visión local-universal, una perspectiva totalizadora, que las vuelve entrañables; ha teorizado sobre literatura universal y peruana y ha escrito el gran ensayo sobre la Generación del 50 en Perú: un vehemente y encendido alegato sobre sus pares filósofos, poetas y narradores, y el compromiso del intelectual, que le mereció descalificaciones y múltiples impugnaciones del mundillo literario peruano. En seguida reseñamos tres de sus obras.

La violencia del tiempo (1991), es una obra magna en más de un sentido, la reciente edición de Punto de Lectura (2010), contiene 1042 páginas. En esta obra, a través de Martín Villar, personaje central, aborda la portentosa tarea de buscar un linaje, su obsesión

* Ezequiel Maldonado, Profesor-investigador, Departamento de Humanidades de la UAM, Azcapotzalco. Angélica Aranguren, profesora en la Universidad Mayor de San Marcos, Lima, Perú. Damos las gracias a Concepción Álvarez C. por su lectura atenta y las observaciones sugeridas a este reportaje.

por conocer, reconocer sus raíces, se convierte en el sentido de su vida. En la literatura latinoamericana podemos ubicar relatos de este tipo: búsqueda de la hoja que somos en el enorme árbol genealógico del que formamos parte. *Cien años de soledad*, de García Márquez es también parte integrante de esta idea; igualmente *La mujer habitada*, de Gioconda Belli. En nuestras culturas, con pueblos multiétnicos y pluriculturales, no sorprende que buscar la identidad, se vuelva imperioso. Pueblos cruzados por tiempos y culturas diversas. El impacto de la conquista y colonización sobre nuestra más remota raíz india nos hace preguntarnos: ¿Dónde está en nosotros el pasado indígena? ¿Vive aún? ¿Qué formas adopta? ¿Cuál es la parte española que nos conforma? ¿Cómo la valoramos?

Miguel Gutiérrez vincula siempre la historia de Piura, lugar de búsqueda de Martín Villar, con la historia de Perú: la microhistoria con la Historia. Se trata de una reconstrucción que corre paralela a la necesidad de un reconocimiento personal. El autor posee una enorme habilidad para transitar de la historia política a la historia individual y viceversa. En la reconstrucción de su identidad y su linaje tiene un papel esencial el relato oral, la historia que vive en los viejos, memoria de su pueblo. Martín Villar escucha atento relatos de su madre, sus tíos, los vecinos, en el velorio de su abuelo se interroga: *al perder mi niñez me pregunté quién soy y cuáles son mis vínculos con los otros cercanos*.

Esta necesidad de reconstruir su historia lo conduce al encuentro del ciego, de quien escucha cada noche relatos, de Don Asunción Juarez, de Don Timaná quien le da a beber la pócima del cactus dorado que actúa sobre sus recuerdos y los activa y revive: *son pálidas, torpes e insuficientes (las palabras escritas) sobre lo que de verdad oí y vi acuciado por el espíritu del cactus y la protección del sabio anciano*. Emprende la búsqueda de lugares, de casas, espacios que pueden encender sus recuerdos y recrear su memoria. Múltiples personajes son parte de este fresco monumental, cada uno de ellos posee su propia historia, un gran calidoscopio. Los sentimientos personales, expresan a su vez los grandes problemas sociales que constituyen enigmas, contradicciones latentes en nuestras sociedades: racismo, clasismo, sexismo, el papel del mestizaje, vía la violación, y un principio violento de nuestras existencias; la fascinación por lo extranjero que el dominador ha ubicado como modelo de belleza, elegancia, etc. De esta manera, las acciones en continuo movimiento de Martín Villar

conducen la reflexión hacia preguntas permanentemente abiertas en Perú y en Latinoamérica.

Confesiones de Tamara Fiol, editada en 2009 por Alfaguara, ubica un acontecimiento central en la vida política y social de Perú, la presencia de Sendero Luminoso, sus acciones y posteriores consecuencias. Dentro de éste la participación de las mujeres es trascendente. En buena parte de la producción científica y literaria sobre la historia de este movimiento, al ignorar o minimizar la presencia de las mujeres, se ofrece una imagen trunca de los procesos que impactaron la sociedad total. De ahí la importancia de la búsqueda por parte del autor, de mujeres líderes, para hacerlas visibles, dotarlas de voz propia y ofrecer un panorama completo, en lo posible, de los sucesos que trastocaron al Perú.

El autor reconstruye la personalidad de Tamara Fiol, una de las mujeres de Sendero, contestataria y transgresora en todos los ámbitos de su vida: en lo político, social, sexual, etc. A través de entrevistas con el periodista Morgan Scott que viaja a Perú en busca de profundizar en un reportaje inicial intitulado “Las mujeres de Sendero Luminoso”, Tamara Fiol se devela ante un lector que es testigo tanto de la polifacética y extrema existencia de Tamara como de la vida cultural y política de la Universidad de San Marcos, y la vida artística y bohemia de Lima. Se entreteje la vida apasionada, siempre al límite de Tamara, sus recuerdos, con un presente de intensa actividad política, y las posibles perspectivas al futuro. Es una novela intensa donde el autor nunca pierde los hilos de lo social, los procesos políticos, las intensas vivencias de Tamara, las emociones del periodista que termina por involucrarse con la trágica existencia de Tamara Fiol.

Uno de sus textos clave para entender el itinerario de su pensamiento es el polémico y excelso ensayo *La generación del 50: un mundo dividido*. No es un típico ensayo producido en los cubículos universitarios, de corte académico, y sin embargo, mantiene un elevado rigor en cada uno de sus juicios a pesar de que su elaboración se produce en el fragor de una de las guerras internas más crueles y sanguinarias en el Perú en los años ochenta del siglo xx con un saldo aproximado de más de 60 mil muertos. Es como si en México, valga la comparación con sus distancias geográficas, políticas, ideológicas, Carlos Fuentes o José Emilio Pacheco, postergaran durante un breve lapso su obra creativa en aras de emprender la osada aventura intelectual de testimoniar sobre su generación, también del cincuenta, y denunciar el clima

imperante de la infame guerra en México, con más de 60 mil asesinados; y que en esa empresa desplegaran su sabiduría, como dice Gutiérrez, *en el territorio del debate (o si se quiere, del combate) de las ideas*. En palabras del autor:

La generación del 50 constituye un documento sobre una época en que todas las producciones culturales, literarias y artísticas llevaban la huella de la cruenta y prolongada guerra interna que se desarrollaba en territorio peruano. Es más, y para decirlo en el viejo estilo, el *élan* que recorre de la primera a la última página de mi libro es el hecho de la guerra, situación que generó incertidumbre, miedos y expectativas que repercutieron en la vida íntima y social y en las formas de conciencia en las que se cristaliza lo que algunos filósofos denominaban *el espíritu de la época*. De modo que mi libro, además de ser un estudio sobre una generación, contiene el testimonio de un yo que no se oculta en aras de una ilusoria objetividad sino que se muestra implicado emocional, moral y políticamente con uno de los momentos más críticos de la historia del país... Y es esta dimensión testimonial la que confiere singularidad a mi trabajo...

Dos cuestiones involucra Gutiérrez en el anterior párrafo, que se complementan y derivan en un genuino ensayo: la subjetividad del ensayista a través del manejo del yo y lo que él nombra como la dimensión testimonial. Esa subjetividad, tan vilipendiada en los círculos académicos, es lo que permitirá al escritor imprimir el ritmo de su escritura, el tono del lenguaje y estilo ya que, directa o indirectamente, se verá perturbado por una situación *contradictoria y vulnerable* cuando seres muy cercanos optan por la vía guerrillera y se vinculan en la guerra popular. Algunos intelectuales se extrañan de que no estuviese preso; otro, expresó una enorme desilusión de que siguiese vivo Gutiérrez por considerarlo corresponsable por la matanza. En medio de tales descalificaciones, prejuicios y temores, el testimonio de Gutiérrez cobra una enorme relevancia en sus reflexiones sobre la poesía, la narrativa y el pensamiento social peruanos, junto con la trayectoria vital de autores de la talla de Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso o Vargas Llosa. Un testimonio intelectual, el del aquí y el ahora de Gutiérrez, en donde manifestó sus diversas potencialidades *en una escritura febril, ansiosa, eufórica por momentos, que se desplegó en una sola y dilatada secuencia sin ningún punto y aparte*; y, recordemos, en una Lima en tinieblas, con la luz de un cande-

labro y tecleando en una *Remington* o una *Smith Corona*, con dinamitazos, descargas de fusilería y el desplazamiento de tanques del ejército peruano por las calles.

¿Por qué esa animadversión, odio furibundo y descalificaciones hacia Miguel Gutiérrez? Entre otras razones, por trascender estudios y reseñas complacientes a través de una fundamentación teórica, por ser coherente en sus convicciones político-ideológicas y no ocultar un pensamiento basado en el marxismo-leninismo, que ya constituye una afrenta, y, la peor ofensa, en palabra y acción, *el haberle conferido el status de intelectual al líder de Sendero Luminoso*. Ello provocó que se desataran las furias del averno intelectual, se exigiera su expulsión de la República de las Letras y se descalificara la obra creativa de Miguel Gutiérrez. ¿Qué atrevimiento, colocar como intelectuales, en el mismo plano, a Ribeyro, Vargas Llosa y a Abimael Guzmán? En el ensayo, Gutiérrez destaca la personalidad de Guzmán y lo ubica como un intelectual de partido, intelectual orgánico del PCP y de Sendero Luminoso. “Guzmán era un expositor sobresaliente y altamente persuasivo, dice Gutiérrez. Con una lógica implacable (el sarcasmo era su principal recurso) examinaba un problema, criticaba y demolía las posiciones contrarias y señalaba a un público ávido el camino a seguir.” Sin embargo, en un análisis lapidario se pregunta si son correctas la línea, la estrategia, las tácticas y formas de combate de SL; y si ha existido un balance autocrítico sobre errores de concepción y de desviaciones ideológicas. Se interroga sobre la consigna “Pensamiento Gonzalo” y el apresuramiento de promover una concepción del mundo apenas en proceso; también cuestiona una política autoritaria, hostil hacia los intelectuales, los que no militaban en su partido. En el balance hacia una figura de tal complejidad, permanecen inquietudes y perplejidad hacia quien mantuvo una posición de clase y se vinculó al destino de su pueblo.

Un *leitmotiv* que recorre la obra ensayística de Miguel Gutiérrez se refiere al “compromiso social del escritor”. Un tema de encendidas polémicas allá por los sesenta y setenta del siglo XX que involucró a la generación del *boom* y con la revolución cubana en el centro de los debates. Estar a favor o en contra signó ese compromiso social en sus variadas gamas: “la búsqueda existencial, la elección de la marginalidad y el exilio, hasta la participación directa en los acontecimientos político sociales”. En el subcapítulo “El intelectual y el poder”, Gutiérrez se pregunta,

¿es posible llevar una vida auténtica dentro del sistema? ¿Hay lugar todavía para que el individuo desarrolle sus potencialidades sin que sea absorbido por la maquinaria social? ¿El heroísmo es posible aún en la era del imperialismo? Y estas interrogantes le permiten comparar, establecer contrastes y confrontar con la intelectualidad peruana de la generación del cincuenta.

En seguida presentamos las preguntas iniciales que propusimos al escritor Miguel Gutiérrez. Sin embargo, éste nos señaló: “He respondido a cinco de ellas porque creo que las dos preguntas restantes ya se incluyen de alguna manera”, cuestión con la que estuvimos de acuerdo.

1. Ante la reedición, veinte años después, de *La violencia del tiempo* (2010), en Punto de Lectura y la reciente publicación *Confesiones de Tamara Fiol* (2009) en Alfaguara, ¿quedó en el pasado la “marginalidad”, o cierta heterodoxia en que se había movido Miguel Gutiérrez?
2. Su línea de conducta, su pensamiento coherente entre lo que dice y hace, ¿todavía produce odios y descalificaciones en Perú, ese “certamen de odios y pasiones desencadenadas” que usted describe en la segunda edición (2008) de *La generación del 50: un mundo dividido*?
3. A propósito de este excelente ensayo, hay una insistencia en lo que usted llama “Las formas del compromiso social” y en éstas inicia con “Las bases objetivas de la praxis”; en México, cualquier gacetillero o crítico literario diría que es un anacronismo hablar del compromiso del intelectual: “tema de los sesenta y setenta” y su vínculo con la Revolución cubana, y que hoy los escritores “se comprometen únicamente con su obra”. ¿Podría comentar cuál sería para usted este compromiso del intelectual en el tercer milenio?
4. Releyendo algunos pasajes de *Hombres de caminos*, *La violencia del tiempo*, como parte del ciclo sobre la familia Villar de Piura, usted me parece más cercano a Guimarães Rosa, Roa Bastos y hasta a Juan Rulfo, o sus temas y línea de conducta los veo emparentados con estos “neo regionalistas”, como peyorativamente algunos críticos sitúan a estos escritores, que con el cosmopolitismo sin barreras, por ejemplo, de un Vargas Llosa u otros escritores que olvidan sus raíces, si es que las tuvieron, y esce-

nifican las tramas de sus obras en Tokio, Alemania o Inglaterra. ¿Cuál es su punto de vista?

5. En varias de sus obras es relevante el papel de las mujeres: fuertes personalidades que, en sociedades patriarcales como las latinoamericanas, se muestran independientes, asumen militancias y corren sus propios riesgos, sin necesidad de la presencia masculina, o a pesar de ésta. ¿Estamos, en el tercer milenio, ante mujeres excepcionales o es una nueva generación hoy presente? ¿Cuáles son las claves para entender este fenómeno?
6. En esta misma línea, qué importancia tienen las mujeres en su literatura y en su propia vida. En qué aspectos radica la diferencia, si es que existe, entre la visión de mundo de un escritor y una escritora.
7. Ante el conflicto armado y la violencia política de las pasadas décadas, ¿considera que, frente a un discurso oficial legitimador de la violencia, los literatos peruanos han estado a la altura de sus circunstancias históricas?

Respuestas:

1.- Siempre he sido un heterodoxo, incluso en relación con el marxismo. En mi vida de escritor e intelectual he llevado a la práctica una marginalidad selectiva. Frente al poder político y a los poderes literarios he sido ciertamente un marginal casi absoluto. Por ejemplo, en los últimos tiempos he rehusado en varias oportunidades a participar en eventos culturales que se realizaban en el Congreso de la República y nunca pisé la Casa de la Literatura durante el gobierno de García. Y sin duda mantendré esta misma actitud si el actual gobierno de Ollanta Humala incumple con el programa que lo llevó a la presidencia. ¿Qué habría ocurrido si me hubiera tocado ser escritor durante un régimen socialista? Le habría brindado mi decidido apoyo pero sin renunciar a mi derecho a la crítica y, sobre todo, nunca me habría convertido abyectamente en un burócrata de la cultura con los ojos vendados para no ver lo que realmente ocurre en el seno de la vida pública y privada de las sociedades socialistas. No, mi vida y mi conducta siguen siendo las mismas, ahora que una editorial “grande” viene publicando mis novelas. Aunque en mi manera de ser hay algunas líneas de sombra que me acercan a Óscar Mazaret, me hubiera gustado parecerme a Cósimo

Piovasco de Rondó, el melancólico y sabio héroe de *El barón rampante*.

2.- Pensé que los odios y rencores que suscitó mi libro *La Generación del 50: un mundo dividido* eran cosas del pasado, hasta que un artículo mío –escrito en el 2005 para restablecer la verdad de lo que realmente ocurrió en un encuentro de escritores peruanos celebrado en Madrid ese mismo año–, desencadenó una increíble polémica que del territorio de la literatura se extendió a los campos de la cultura y la política. Como en el artículo afirmé que si bien la “secta garcilasista” (así denominé a la vieja argolla que desde los principales medios de prensa ejercía el “mandarinato” cultural) ya no tenía en sus manos el poder absoluto, todavía dominaba ciertos espacios de la cultura oficial. Todos los escritores que se sintieron aludidos arremetieron contra mí, contando con el apoyo del antiguo mandarín José Miguel Oviedo, el de bizarra prosa. Rompiendo todos los límites, los más enconados descalificaron literariamente mi obra y me acusaron de senderista. Incluso Oviedo llegó a responsabilizarme de los 60 mil muertos que dejó la guerra interna y creo que hasta se lamentaba de que yo no hubiera muerto en alguna contienda. Varios escritores vinculados de alguna manera con esta argolla, al acercarse a mí, siempre se sienten en la necesidad de deslindar posiciones ideológico políticas conmigo; un escritor en una entrevista relativamente reciente afirmó que *La Generación del 50...* le pareció un libro tan repudiable que me castigó quitándome el habla. En un programa cultural de televisión dirigido por el que yo denominé “el tonto de la secta” (según me contaron éste ponía como requisito para tener un espacio en el programa el que los escritores expresaran algún tipo de crítica o reparo a mi obra o mi persona), un psiquiatra a quien muchos años atrás había consultado, en contra de toda ética profesional y basado seguramente en una razón arcana, me acusó de ser un hombre malo o malvado (dijo más o menos: “en el Perú existe un hombre malo llamado MG”). Y, como era de esperarse, el “tonto de la secta”, en dos páginas completas que le concedió el director de la sección cultural del “decano” de los diarios de Lima (y a quien durante la polémica yo había señalado como miembro de la secta garcilasista) es-

cribió un furibundo y ridículo artículo a raíz de la publicación de la segunda edición de *La Generación del 50...*, amparándose en supuestas posiciones democráticas, aunque perteneció al conjunto de escritores que vieron con simpatía al fujimorismo. Bien, esto por el lado de la derecha o de la derecha liberal. Pero también por el lado de las izquierdas he sido objeto de duras críticas. De mi libro, no les gustaba algunas propuestas estéticas, estuvieron en abierto desacuerdo sobre la valoración que hice de algunos intelectuales o escritores, como, por ejemplo, Eielson, Vargas Llosa o Pablo Macera, pero en particular se manifestaron en contra por su lenguaje irreverente, poco ortodoxo y supuestamente poco proletario. Hace unos tres años, a propósito de una entrevista que me hicieron en un diario (sacando la afirmación de su respectivo contexto, el titular decía “La novela es incompatible con el socialismo”), un grupo de intelectuales que siempre estuvieron sólo en la periferia de las luchas pusieron el grito en el cielo por la entrevista, sin tomarse el trabajo de remitirse a mis propuestas tal como son fundamentadas en mis escritos. Incluso un mal poeta en una carta publicada en el mismo diario donde apareció aquel titular aseguró que yo me había pasado “a la otra orilla” y con podrida escolástica pretendió darme unas clases elementales de marxismo. En algún círculo de izquierda se le han hecho duras objeciones ideológicas a mi novela *Confesiones de Tamara Fiol*, sobre todo en relación a la figura de Tamara que según sostienen dista de ser una heroína proletaria, supongo que estos comisarios deben considerarla poco menos que como una perra burguesa decadente. También en estos últimos años, se ha pretendido reescribir la historia de la revista *Narración* de la que fui uno de sus fundadores. Según estos supuestos amigos –en realidad, sólo fueron dos; uno de nula influencia en los números 2 y 3, en que la revista adquiere su verdadera dimensión; el otro, que se integró al grupo en el último número– yo fui una suerte de integrante fantasma, completamente circunstancial, que no hizo ningún aporte significativo a la publicación. Sí, todavía no se han calmado los odios y rencores (y también hay que decirlo, las envidias) en torno a mi persona. Pero con la publicación de mi último y reciente libro de ensayos *La cabeza y los pies de la dialéctica*, que reúne sin ninguna autocensura los artículos y ensayos en torno

a ideología y literatura y las responsabilidades del escritor que he venido escribiendo desde hace cuarenta años, todo se pondrá en su sitio, y es mi mejor respuesta a mis detractores de derecha e izquierda. Antes de concluir, sin embargo, tengo que señalar que pese a las campañas en mi contra no pocos escritores, en especial jóvenes de menos de cuarenta años, de notable talento y gran honestidad, se han acercado a mí con franqueza y alegría para charlar principalmente de esa cosa maravillosa que es la literatura.

3.- Durante el fujimorato, también resurgieron con nuevo brillo corrientes adversas al compromiso social del escritor, propuesta que se consideraba como desfasada y obsoleta. Como consecuencia, por un lado, de la descomposición y hundimiento del llamado mundo socialista y la recomposición y fortalecimiento del sistema capitalista con sus prédicas y profecías neoliberales como las del señor Fukuyama, y por otro, en el frente interno, con la derrota de Sendero y el MRTA, se impuso una cierta literatura del olvido, neutral, apolítica, formalista, erótica, lúdica, fantástica, cuyo representante de mayor talento fue el escritor peruano-mejicano Mario Bellatin; pero también surgió una nueva derecha inspirada en la prédica anticomunista de Mario Vargas Llosa. A diferencia del grupo anterior, actuaban de manera beligerante, sobre todo a través de la televisión, contra todo lo que sonara a socialismo o comunismo mientras hacían la apología del liberalismo y el neoliberalismo y cuya figura más notoria fue Jaime Bayle. Sin embargo, simultáneamente, se desarrollaba una narrativa de la resistencia, de la guerra o del no olvido, en la que participaron escritores de todas las generaciones del Perú, con producciones estimables, buenas e incluso muy buenas, como las de Dante Castro y Óscar Colchado. Por cierto, algunos escritores vinculados a los narradores arriba aludidos usaron el tema de la guerra interna, pero con fines comerciales. No se debe desdeñar el impacto que tuvo en la juventud las propuestas y prédicas tanto de los escritores “neutrales o apolíticos” como los de la derecha liberal y anticomunista. Con todo, los nuevos narradores que han empezado a publicar en el nuevo milenio no son ajenos a lo social, lo político o lo humano, pero lo hacen por razones no ideológicas, sartrianas, marxistas o liberales, sino

fundamentalmente por razones éticas o simplemente por dignidad y decencia humana. Después de muchos años, a raíz de las recientes elecciones presidenciales, y por iniciativa de escritores jóvenes, intelectuales y artistas, de posiciones políticas diversas e, incluso, opuestas, firmaron un pronunciamiento a favor de la candidatura de Ollanta Humala, sobre todo para cerrarle el paso al retorno del autoritarismo y corrupción fujimorista con la candidatura de Keiko Fujimori. En cuanto a mí, por haber vivido hasta los diez años en un barrio pobre de Piura, donde descubrí en carne propia las hondas desigualdades sociales y formas de existencia excluyentes, con sus componentes racistas, tomé desde la infancia y para siempre el partido de los pobres y de los ofendidos y humillados, todo lo cual me imponía responsabilidades y deberes para con los demás y con la comunidad humana, requerimiento que se hizo más intenso en mi pubertad y adolescencia con la lectura apasionada de Dostoievski, Alegría y Vallejo. De modo, que muchísimos años antes de leer a Malraux, Sartre o Camus o a los teóricos y líderes del marxismo, ya llevaba sobre mí todo el peso de la responsabilidad y compromiso social. Desde luego, también siento el peso del compromiso en relación al texto literario, pero siempre comprendí que la perfección formal y artística del mismo dependía de mi adhesión a mis más profundas convicciones humanas. Aunque muchos acontecimientos históricos, políticos y sociales han ocurrido en el mundo, mi deber frente a lo humano ha perdurado. En el nuevo milenio nuevos retos tendrá que asumir el escritor (en realidad ya los está asumiendo) no sólo en relación a su país sino también en defensa del planeta y la supervivencia de la especie humana. ¿Desde qué posición ideológica asumo mis responsabilidades de escritor? Soy un marxista heterodoxo de espíritu vallejiano, que cree que para reandar el camino de la izquierda comunista hay que volver al *Manifiesto Comunista*, ese maravilloso texto en que confluyen el comunismo y la utopía libertaria.

- 4.- Mi novela más reciente, *Una pasión latina*, se desarrolla alternativamente en Washington D.C. y en ciudades peruanas como Piura y Ayacucho, el narrador de *Confesiones de Tamara Fiol*, es un norteamericano de ascendencia latina

nacido en Nueva York, que como reportero de guerra se desplaza por diferentes países del mundo, las acciones de *La violencia del tiempo* se despliegan por ámbitos regionales, nacionales y cosmopolitas, por ejemplo, las aventuras del señor Bauman de Metz nos ponen frente al París de 1871 y las peripecias del padre Azcárate lo llevan por los campos de España y concluyen en Barcelona durante la Semana trágica de 1909, *Babel, el paraíso* se desarrolla en una mítica “capital del Imperio”, con episodios que tienen lugar en diferentes partes del mundo, como, por ejemplo, Australia, incluso en mi primera novela, *El viejo saurio se retira*, a través de personajes como el padre Gaspercha, nos asomamos a la Europa de la pre y la post segunda guerra mundial... Lo cierto es que desde que era muy joven estuve en desacuerdo con dicotomías como narrativa rural y narrativa urbana, nacional y comopolita, así como concebí un realismo que incorporase lo onírico, lo fantástico y lo mítico y lo meta-literario. La imaginación no debe tener límites y debe explorar todo tipo de realidades. El secreto reside desde qué posición filosófica, social y humana se desarrollan estas exploraciones. Los seres humanos de Vallejo cumplen su destino en las realidades andinas, en las urbes cosmopolitas o en los campos de batalla de España. Por lo demás, me siento muy honrado que me compare con escritores que admiro tanto como Roa Bastos, Rulfo y Guimarães Rosa, precisamente a los dos últimos les he rendido homenaje en algunas páginas de *La violencia del tiempo*, con paráfrasis y variaciones de sus respectivos estilos.

- 5.- En mi infancia y adolescencia conocí o tuve noticias de mujeres extraordinarias que después, de alguna manera, las encontré parecidas a las heroínas y antiheroínas del teatro clásico y de las novelas de los grandes maestros. No ocurre lo mismo con la narrativa latinoamericana y sobre todo con la narrativa peruana, si bien en aquellas existen personajes femeninos memorables como la Alejandra de *Sobre héroes y tumbas*, la Maga de *Rayuela* o las mujeres tan complejas y fascinantes del mundo onettiano. Hasta donde yo puedo ser consciente es probable que este vacío en nuestra narrativa que incluso se extiende hasta mi propia generación (en las que salvo escasísimas excepciones son reencarnaciones

de la Virgen María –madres y novias idealizadas– o de la ramera bíblica –las amantes o putas corruptoras) haya sido una de las razones que me llevaron a incorporar en mis historias a personajes femeninos en roles destacados. No sé, por supuesto si lo habré conseguido, pero esto fue (y aún es) una de las motivaciones de mi escritura novelesca. Ahora bien; las mujeres de mis ficciones pertenecen a estratos sociales, a mundos geográficos y culturales distintos y a épocas diversas. Acaso con la excepción de la tía Blanca, el triste personaje de *El viejo saurio se retira*, todas las mujeres que protagonizan mis historias son figuras femeninas recias y en apariencia masculinas, como, digamos, las amazonas que luchan contra el poder de los hombres. Serían entonces las vengadoras de su género y algo también las justicieras que, como Antígona, se inmolan para cambiar las leyes estatuidas de los hombres. Pero una lectura más atenta (aunque admito que no necesariamente el autor es el mejor lector de sus obras) mostrará que se trata de mujeres que se revisten de una coraza y esconden su feminidad como respuesta a las agresiones recibidas no sólo por los hombres, sino también por la familia y la colectividad. Sus heridas no son rituales o simbólicas; son heridas y agravios reales y concretos que ellas guardan en la memoria. Por cierto, ellas no son ajenas a las pulsiones de la venganza ni a los requerimientos de la justicia. Pero se distinguen de las amazonas y las Antígonas (las doña Bárbara, las Emma Zunz) en que su lucha no es por estatuir el poder femenino o cambiar las leyes del mundo. Ellas en realidad combaten por reivindicarse a sí mismas y construirse un espacio igualitario y digno en la sociedad humana. Por eso en lo más íntimo conservan su feminidad y deseo de amar a plenitud, y esto es válido incluso para personajes tan “duros” como la Zarca de *La destrucción del reino* y Visitación Cabrera de *La violencia del tiempo*.

Bibliografía

- Gutiérrez, Miguel. *Hombres de caminos*. Lima, Editorial Horizonte, 1988.
- . *La violencia del tiempo*. Perú, Santillana, 2010.
- . *Babel, el paraíso*. Perú, Colmillo Blanco, 1993.
- . *El mundo sin Xóchitl*. Perú, FCE, 2001.
- . *El viejo saurio se retira*. Perú, Promoción Cincuentena-
ria Editores, 2004.
- . *Confesiones de Tamara Fiol*. Perú, Alfaguara, 2009.
- . *La generación del 50: un mundo dividido*. Perú, Arteidea
editores, 2008.

ENTREVISTA CON GONZALO MARTRÉ

Carlos Gómez Carro*

Gonzalo Martré (Metztitlán, Hidalgo, 1928) es, tal vez, el más importante de los escritores mexicanos desconocidos. Desconocido y no, pues sus obras, de modo secreto, pululan entre universitarios y chavos y chavas de barriada; entre intelectuales y microbuseros. Pero hace mucho que existe un pacto implícito en la República de las Letras para no mencionarlo. Para no considerar su obra con la seriedad debida. Y es que la obra de Martré, aparte de muy divertida (condición básica que el escritor se impone cuando decide emprender una obra) se puede leer con gran seriedad. Desde una perspectiva antropológica, digamos, pues en ella pululan los más diversos personajes de la cultura mexicana, vistos desde la propia entraña por alguien que le ha tomado el pulso muy de cerca a la cultura nativa, sobre todo, a la popular. O histórica, pues sus relatos describen, a veces con acidez, costumbres y mentalidad de la sociedad mexicana, en especial de la Ciudad de México, en el curso del siglo xx. O, simplemente, como literatura de aventuras, a veces ligera, y en otras, como un ejercicio de ensambles sofisticados ejecutados con maestría.

Si se quiere saber cómo piensan y qué sueñan y con qué los taxistas, los oficinistas, las actrices de cine y televisión, las ninfómanas de barrio, las hijas de familia, los médicos, las enfermeras, los ingenieros, las amas de casa, los olvidados o los arrapiezos, los narcotraficantes de toda laya o sus socios encumbrados en las oficinas de gobierno o en las agencias de investigación, hay que leer a Martré.

Más de treinta obras publicadas lleva (tres inéditas), entre novelas y relatos, pues es un narrador nato. Eso sí, casi todas en editoriales independientes. Obras en las que la sátira es un elemento medular de su narrativa. Y es posible que esta característica, la de ser profundamente crítico, auténticamente crítico, condición

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

que ejerce desde una perspectiva de clase, es lo que lo ha omitido de reseñas y estudios críticos, a excepción de algunos pocos de carácter universitario.

Y es que su sátira es en verdad incómoda y desde una perspectiva que a los doctos de la cultura dominante confunde. No saben cómo tratar con ella, pues la costumbre es la de hacer retratos desde la cúspide y desde ella, en todo caso y de manera preferente, profundizar en lo popular. Mirar desde lo alto de la pirámide del poder, económico o cultural, y no desde sus raíces. Martré, en cambio, escribe desde la carne, desde las pulsiones básicas y no desde algún dogma o principio moral. Sobrepone lo vital, lo carnalesco, al bien o al mal, pues en realidad escribe como todos debieran escribir, desde sus deseos, en donde lo racional se somete a los impulsos de mujeres y hombres desbordados por sus pasiones.

Por todo lo cual, como sea, es indispensable conocer, mientras aún podemos, cómo piensa y cómo se piensa Gonzalo Martré, de ahí esta entrevista.

Carlos Gómez Carro (CGC): Gonzalo, ¿cuáles fueron los libros que te formaron literariamente?

Martré: Cuando tenía doce años descubrí en la microbiblioteca de la fábrica Cruz Azul, en Jasso, Hidalgo, *El tesoro de la juventud*, veinte tomos con lecturas para adolescentes y jóvenes. Traía poemas famosos y capítulos de novelas cumbres de la literatura universal. Leí trozos de Salgari, Sabatini y Dumas. Me gustaron muchísimo. Leí toda la literatura que traía ese libro enciclopédico. Al año siguiente nos cambiamos a Tula, Hgo., a 4 kilómetros de ahí. No había biblioteca. Pero a mi madre, quien frecuentemente hacía viajes al DF en ferrocarril para buscar una plaza de maestra allá, le encargué una lista de libros basada en mis lecturas del “Tesoro”. La primera novela que me trajo fue *Los tres mosqueteros*. La leí ávidamente. Después y durante un año me trajo a Víctor Hugo, Salgari, Paul Féval y hasta Eugenio Sue en una colección en rústica, muy barata que venía de Argentina. Todo lo que me trajo lo leí al menos un par de veces. De ese acervo el libro que más me impresionó, me gustó y del que alguna vez deseé escribir algo parecido fue *Los tres mosqueteros*. Conseguí escribirlo cincuenta años más tarde, parecido en lo tocante a tener tres personajes centrales metidos en aven-

turas cuyo escenario es la última década del siglo xx: *El címbalo de oro* (La Tinta Indeleble, 2001), mi obra mayor satírica no nada más por lo que se refiere al volumen, 500 páginas, sino porque en ella volqué toda mi vocación satírica.

Ya viviendo en la Ciudad de México me fue fácil conseguir más libros, descubrí las librerías de segunda mano y los puestos de revistas. En los puestos había una revista de formato chico cuyo título era *Cuentos y Novelas*, de Publicaciones Herrerías, veinticinco centavos en toda la república. No publicaba completas las novelas, sino por capítulos, así supe de *Los Pardaillan* de Zévaco y otras del mismo autor, pero la que me cautivó fue esa de las aventuras de *Los Pardaillan*. De modo que mis primeras lecturas fueron novelas históricas de capa y espada a las cuales fui muy aficionado. En una época sabía más de la historia de Francia que la de México.

Compré *El jorobado de Nuestra Señora de París*, porque creí que era de capa y espada. No fue así, pero de todos modos me gustó. Entonces, conseguí otra de Víctor Hugo, *Los miserables* y comprendí que no todo era capa y espada. No todo era aventura épica. Me impresionó a fondo su carga de denuncia social.

La lectura del *Satiricón* de Petronio me convenció de que ése era mi camino. Fue mi libro de cabecera de muchos años. De hecho, el capítulo segundo de mi novela *Los símbolos transparentes* es una paráfrasis de “El banquete de Trimalción” de ese libro. No me apena confesarlo, porque no me salió nada mal.

Un día leí grandes elogios para *La vorágine* de J.E. Rivera. La compré y la leí de dos sentadas. Hallé todos los elogios justificados. Me motivó a leer autores en lengua española, puesto que antes casi puro extranjero leía.

Cuando llegó a mis manos *Trópico de Cáncer*, supe que, si algún día yo llegara a ser escritor y ese día ya lo veía cercano, tendría que hallar una línea parecida a la de Henry Miller, pero combinándolo con Petronio y en un estilo propio. De hecho, después de leer los dos “Trópicos” de Miller decidí llegada la hora de comenzar a escribir. Y lo hice así.

Pero no puedo dejar olvidada *Gargantúa y Pantagruel*. Cuando la leí quedé impactadísimo con Rabelais. De hecho, fue mi modelo para escribir *El címbalo de oro*, ya mencionada antes.

La primera novela mexicana que me gustó mucho fue *Casi el paraíso*; si bien el tono satírico es débil cuando maneja sus personajes en lo individual, Spota resulta grandioso cuando abarca todo el ambiente de la rastacuera “alta” sociedad mexicana.

Otra novela mexicana que leí con emoción fue *La muerte de Artemio Cruz* y, que yo recuerde, ninguna otra de Fuentes me gustó.

En realidad la lista de las novelas que considero influyeron de una manera u otra en mi desarrollo literario es muy larga, así que anotaré unas pocas más sin que eso signifique que mis lecturas no abarcaron mucho. *Paradiso* de Lezama Lima, *Rayuela* de Cortázar, *La casa verde* de Vargas Llosa y *Cien años de soledad* de García Márquez.

CGC: *¿Cómo fue tu niñez en el estado de Hidalgo?*

Martré: Nací en el estado de Hidalgo el 19 de diciembre de 1928, de pura casualidad, porque, no siendo mis padres de esa entidad, lo mismo pude aparecer en Zacazonapan o en Motul. Mi padre era de Orizaba y mi madre de Morelia, pero ninguno tenía raíces en sus respectivos sitios de nacimiento. Ambos llegaron a Metztitlán, Hgo., a cumplir con el primer trabajo profesional de su vida; ninguno cumplía 24 años, eran ajenos a los lugareños y por atracción natural de polos se conocieron, se amaron y aparecí yo. Ella, maestra normalista egresada de una escuela metodista de Puebla; él, abogado egresado de la UNAM. Profesora y juez de paz, respectivamente.

Cuando la joven profesora Sofía González Villafuerte le anunció con alegría al licenciado Humberto Saavedra Bessey que iba a ser papá, se acabó el idilio. El lic salió huyendo para Pachuca y no paró sino hasta el Defe, se negó rotundamente a que su vástago llevara su apellido aristocrático y, por su parte, la profesora declaró a todo el mundo que se bastaba y sobraba para sacar adelante al chamaco. Por lo pronto, a los 9 meses justos, lo sacó de su panza y lo registró en el pueblo con el nombre de Mario González. Luego se largó de ahí, pues en 1928 las madres solteras no eran bien vistas por la sociedad pudiente de Metztitlán. Se fue a Pachuca, donde no eran tan fijados.

La parte inolvidable de mi niñez transcurrió en el pueblo de Jasso, Hgo. (que hoy lleva el rimbombante nombre de

Ciudad Cruz Azul y ha pasado de ser un pueblo rabón a uno un poco menos rabón).

Pero antes debo anotar algunos acontecimientos memorables. Por razón de su profesión mi madre fue a ocupar grupos en escuelas de pueblos lejanos a la capital del Estado.

Recuerdo de Agua Blanca (al norte de Tulancingo): tuve mi primera experiencia sexual a los cinco años con una noviecita hija de otra maestra y que se llamaba Gloria. Escondidos en un rincón tuvimos un simulacro de acto sexual que no pasó de un restregar de partes pudendas impúberes. Nos orinamos uno encima del otro, de pie. Memorable ciento por ciento, han pasado setenta y nueve años y lo estoy viendo como si fuese ayer.

En ese mismo pueblo y en el mismo año lectivo un día miércoles mi madre me dejó encargado con la mamá de Gloria porque se iba al tianguis de Apulco para hacer las compras de la semana. Yo la vi, cuando atravesaba la plaza montada en una mula. Vino el recreo y como sabía cuál era el camino de Apulco, me fui a alcanzarla. Yo era entonces un niño rubio y medianamente blanco. En el camino me recogieron unos arrieros y montaron al “güerito” en un burro para que llegara más pronto a Apulco. Menuda sorpresa se llevó mi madre al verme junto a ella. Ese era mi espíritu aventurero.

En Agua Blanca no había kínder así que asistía a las clases que mi madre impartía a primero y segundo de primaria simultáneamente. Aprendí a leer solo.

Recorrimos otros pueblos. Tenango de Doria, Real del Monte y otros. Luego mi madre me inscribió en una escuela popis en Pachuca. Popis pero no de curas, mi madre era de religión metodista, pero como iglesias metodistas tan sólo había en Pachuca y sólo una, pues mi madre era poco apegada a la religión. Como nunca íbamos a la iglesia católica merecimos siempre el mote de herejes, obviamente, no fui a la doctrina y, si fui bautizado, fue casi a fuerza por los oficios de una que se hizo nombrar mi madrina. Primera comunión ni pensarlo, entonces mi madre sí se opuso. El mote de hereje me sentaba bien porque la religión me tenía sin cuidado.

Aceptaba con gusto el mote de hereje, era algo así como ser diferente, no había muchos herejes confesos por ese entonces y por ahí.

Un buen día por la tarde, viviendo ya en Pachuca, mi hermana Alicia se cayó, se lastimó y mi madre se enojó porque no la cuidé bien. Tenía entonces unos 8 años. En castigo me sacó a la calle y me cerró la puerta. Un niño normal tendría como obligación echarse a llorar hasta que le abrieran, entrar, pedir perdón y jurar no volver a hacerlo. Yo me eché a caminar hacia el parque distante unas cinco cuadras, ahí me puse a jugar con unos arrapiezos, hasta que se hizo de noche y quedó uno solo. Era un niño de la calle que dormía en el dormitorio público para indigentes. Como declaré no tener casa, me fui con él y nos fuimos al dormitorio público. Pasé mala noche oyendo las campanadas del famoso reloj monumental de Pachuca. A las 5 de la mañana nos sacaron y como el niño era vendedor de periódicos, me invitó a aprender su oficio. Andaba yo vendiendo periódicos en la calle cuando mi madre, que me buscaba por doquier, me encontró. Le presenté a mi amigo y luego de llevarnos a desayunar en el primer restaurante que encontró, me llevó a casa. Aventurero que es uno.

Por ese tiempo tuve mi segunda experiencia sexual con la sobrinita de otra maestra amiga de mi madre. Vivíamos en Real del Monte y nuestras casas colindaban. Por el lado de la azotehuela nos separaba una barda no muy alta. Alba, la pequeña Alba de mi edad, unos nueve años, me gustaba mucho. Era bonita y muy blanca. Solíamos platicar, yo a horcajadas en la barda de la azotehuela y ella en el patiecito. Un día Albita quedó presa en esa casa a causa del sarampión. Se le podía ver a cualquier hora. Yo le pedía que me dejara ver “aquello” y ella se negaba, pero sin enojarse. Tampoco se iba, se hacía la remolona. Un día sí me lo enseñó. Yo soñé algunas noches con ese pubis impúber. Otro día accedió a que yo bajase y se lo tocase. Fue muy excitante. Pero pagué caro mi atrevimiento porque me contagié el sarampión, que fue de pronóstico reservado. Nunca se repitió el encuentro.

En la escuela particular laica “Hijas de Allende” iba yo en el último grado de kínder y un día, no recuerdo la causa, me agarré a golpes con un chamaco y gané. Hubo un escándalo porque resultó hijo del gobernador del Estado. Me salvé de la expulsión por ser hijo de una maestra y protegido de otra (amiga suya) que ahí daba clases.

Mi madre consiguió el puesto de directora para la Primaria “Cooperativa Cruz Azul” de Jasso, Hgo. Ella permanecía en la escuela todo el día porque en la tarde había cursos de alfabetización para adultos. Durante la mañana iba a la escuela, pero en la tarde, después de comer yo quedaba libre hasta la hora de la merienda. Los niños “decentes” pasaban las tardes en su casa haciendo la tarea. Los “vagos” se la pasaban jugando en un campo de futbol abandonado a la orilla del río. Yo me junté con los “vagos”, pandilla compuesta por unos diez chamagosos entre los ocho y doce años de edad. A Jasso llegué con diez años de edad cumplidos a cursar el cuarto año. Como la escuela no representaba problema alguno para mí dado que todo lo aprendía con mucha facilidad, hacía las tareas en un tiempo breve y en seguida me iba al dichoso campo abandonado a jugar. Toda la tarde hasta bien entrada la oscuridad. La pandilla esa estaba compuesta por los niños mal vistos en el pueblo debido a su lenguaje procaz, su apariencia sucia, su vestimenta pobre y sus modales vulgares, además, sumamente precoces; en suma, lo peorcito de la niñez de ese pueblo. Hacíamos deporte por temporadas; Jasso era un pueblo muy deportista, tenía un equipo de futbol que siempre salía campeón en los torneos regionales, otro de beisbol ídem y el de volibol escolar arrasaba hasta con los equipos de Tula. Y es que la Cooperativa de la fábrica de cemento subsidiaba a los equipos y contrataba técnicos para que mejoraran su rendimiento. Y nosotros aprendíamos también. *Mente sana en cuerpo sano*, pero nuestras mentes eran enfermizas porque nos la pasábamos hablando del sexo como práctica secreta. Y también robábamos, no todo el tiempo era dedicado al deporte. Hacíamos excursiones furtivas a los pueblos vecinos para robar fruta, verduras, gallinas, conejos, lechones, guajolotes y todo lo que se moviera y fuese comestible. Éramos expertos en asar comilonas al pastor. En tiempos de tunas nos lanzábamos por los montes cercanos a cortarlas y comerlas en cantidades industriales. No pocas veces nos tapábamos, porque por ahí lo que abundaba era la tuna pequeña, roja, taponá. En tiempos de capulines nos trepábamos a los árboles a bajar racimos y racimos, cuando peras y duraznos asolábamos las huertas vecinas. Éramos niños depredadores. No pocas veces nos corretearon a pedradas. Yo fui muy feliz

durante esos tres años. Como homenaje a esa pandilla escribí el cuento “El Canelo” publicado en *El retorno de Marilyn Monroe*. Pero ya en el sexto grado descubrí *El tesoro de la juventud* y abandoné la vida ociosa y aventurera. Mis amiguitos declararon que yo era puto, pues solamente a los putos se les ocurre ponerse a leer y no andar en las correrías. Desoí tal calificativo y seguí leyendo hasta que se acabó el año de 1940. Así terminó mi niñez y comenzó mi adolescencia.

En Jasso aprendí que todo error tiene su costo. Una tarde, cuando tenía 11 años, jugábamos a “las Olimpiadas” en el patio de la escuela. Lamentablemente no con mi pandilla, sino con otros alumnos. Tocó el turno de “lanzar el disco” que era un aro de fierro macizo y cuando el primer “lanzador” se puso a dar vueltas para enviarlo, todos corrieron para ponerse a salvo, menos yo, quien estúpidamente me situé detrás del lanzador pensando que el “disco” iría a dar al lado contrario. El chico, no olvidé jamás su nombre, de apellido Muciño, lo lanzó y fue a dar precisamente a mi cara. Me rompió el pómulo izquierdo y el puente de la nariz. Fue uno de los errores mayúsculos de mi vida, hube de lamentarlo de ahí hasta el presente, me produjo una sinusitis crónica, con infecciones nasales periódicas, hasta el presente. Yo tenía una nariz bonita, pues me la enchuecó. Padecí de la nariz todo el resto de mi vida.

Mi madre dejó la escuela por motivos personales y nos fuimos a vivir a Tula, distante cuatro kilómetros, pero en Tula no había secundaria y todo el año de 1941 me la pasé sin ir a la escuela. Mi madre me compró un método para escribir a máquina y como ella tenía una remington portátil, con el método aprendí a escribir al tacto como la mejor mecanógrafa. En dondequiera hay arrapiezos, pero no pude hacer ronda con ellos porque una vez en la calle me lié a golpes con uno y casi lo medio maté. Entonces hube de juntarme con los hermanos Parra de mi edad, Roberto y Manuel, que tenían un hermano mayor de nombre Víctor que llegó a ser astro del cine nacional. Pero los Parra eran “decentes” e iban a la escuela, aprendieron mucho de la vida connigo.

Así terminó mi niñez en Tula, dejé de hacer deporte, me masturbaba con frenesí, toqueteaba a la doméstica que era guapa y estaba buenísima. Y leía, leía todo lo que mi madre me llevaba del Defe. Para sorpresa de la pandilla de Jasso a

la cual visitaba esporádicamente, la lectura no me convirtió en puto.

CGC: ¿Tenías primos? Al menos tienes un hermano, un medio hermano, me imagino, tal vez de parte de tu padre. ¿De dónde sale, entonces, el “Trejo”, pues sólo eras “González”? y aunque puede ser una pregunta adelantada, ¿cuándo surge el pseudónimo-acrónimo “Gonzalo Martré”? Normalmente la gente hace tragedia cuando la figura paterna está ausente, más si ni siquiera se porta el apellido; eso no parece ocurrirte. ¿Cómo asimilaste esta ausencia? A veces, el abuelo hace las veces, o el tío o un nuevo papá. ¿Hubo alguna figura paterna que destacar en el sentido amplio del término?

Martré: Tengo dos primas, hijas de Leonor, hermana de mi madre. Leonor fue la que no quiso estudiar y anduvo rodando por Guanajuato. Mi prima Chucha desapareció después de que su marido que era un “matracuaz” borrachín, murió heroicamente en una pulquería cuando el techo se le cayó encima. Quedó mi prima Elodia, quien fue a dar a Nezayork donde vive con cuatro hijos, sobrinos segundos míos. Esa es la rama de los “parientes pobres” y nos visitamos una vez al año: en el cumpleaños de Elodia y en el cumpleaños mío. A mi tía Leonor, parlanchina y argüendera la tuve por temporadas en casa. Podía pasar por hermana gemela de mi madre, tal era su parecido. Pelo chino alborotado (que alguna vez tuve) y casi siempre despeinado. Era la típica vieja chimolera de vecindad, pero en Nezayork ya mis parientes pobres vivían y viven en casa propia que mantienen entre todos. Mi tía murió a los 94 años, mi padre, coincidencia, a los 94 también y yo esperaba al menos llegar a los 90 pero el condenado infarto me ha robado al menos un lustro. De parte de mi padre tengo cuatro hermanos, y como mi padre era muy rico, los dejó bien heredados. A mí me regaló la casa donde vivo, única herencia y algunos viajes turísticos que me pagó en compañía de mi primera esposa, Yuya. A mis hermanastros no los veo ni los escucho jamás. De parte de mi madre tengo tres hermanos (dos mujeres, un hombre) con los cuales he estado en buenos términos, nos vemos unas tres veces por año. En las fiestas.

No tener papá de niño me trajo algunas burlas infantiles a las cuales jamás les hice caso. Visto que el hecho no me traumaba, con el tiempo dejaron de mencionar el asunto. En

Jasso, a la pandilla no le importaba en absoluto que yo no tuviera padre. Y cuando surgió el señor Agustín Trejo como falso sustituto nadie hizo mención del asunto. Nunca sentí que en casa faltara algo como un papá. Mi madre lo suplía con notoria ventaja, pues cuando merecía regaños o una que otra paliza, no era tan severa como si proviniese de manos masculinas. El señor Trejo jamás se metió conmigo y yo le correspondí fielmente del mismo modo. En cuanto al hecho de que mi madre de pronto se consiguiera de pareja un hombre casado tampoco me afectaba en nada, pues en Jasso eso era muy común. El señor Trejo era mujeriego y bien se sabía en Jasso que no tan sólo mantenía una relación con mi madre, sino que por ahí retozaba como el caballo viejo de la canción. Cuando llegamos a una vecindad del Defe, mi madre, que odiaba la simulación, pronto esparció la noticia de que no estaba casada con el señor Trejo y eso a nadie le importó. En la vecindad vivían por lo menos otras tres mujeres en las mismas condiciones.

El señor Trejo jamás pretendió ser mi padre adoptivo y yo no busqué tal figura paterna. Como ya dije, nos llevábamos bien. Mi madre tuvo con él dos hijos, Agustín y Rosa, hecho que no me importó nada, pero que resentí porque la familia aumentó y el subsidio masculino no. Esto me llevó a tener una adolescencia de muchacho pobre, mal vestido y mal alimentado, y a pensar que para salir de la maldita vecindad, mi único camino era estudiar. Y así fue.

Pero era necesario tener dos apellidos: al matricularme en la Secundaria 4 tuve que hacerme de uno y consultado que fue el señor Trejo sobre la posibilidad de darme su apellido paterno, no tuvo objeción pues nos llevábamos bien como ya he dicho. Desde entonces y para siempre fui Trejo. Lo de Gonzalo Martré se me ocurrió muchos años más tarde porque el Trejo no me sonaba bien como apellido de escritor. Hasta la fecha todavía hay quienes creen que tengo ascendencia francesa por lo de “Martré”, por lo tanto me inventé una genealogía directa de Gerard Martrieux, corneta del ejército francés que fue hecho prisionero en la batalla del 5 de Mayo y que se quedó en el país. Pero eso es puro cuento y me divierte. ¿Le seguimos?

CGC: Algo que me agrada de tu obra es el empleo de coloquialismos muy peculiares que suenan muy auténticos y que es raro encontrar en la literatura solemne. Te comentaba alguna vez que me recordaba un tanto a Rulfo, cuya breve obra la alimenta de palabras de origen náhuatl; tú me señalaste en esa ocasión que en todo caso eran otomíes. Supongo que es herencia de tu relación con los arrapiezos de la pandilla de Jasso. Supongo que hay una especie de solidaridad con ellos a través del uso del lenguaje de arrapiezos, cargado de toda la experiencia lectora a la que aludes, en principio, de la narrativa francesa de capa y espada. En realidad, muchos escritores intentan darle un tono popular cuando sus personajes son de la “prole” (Carlos Fuentes o Juan García Ponce, digamos), pero no deja de advertirse en ellos alguna distancia, cierto artificio. ¿Es una convicción, sigues alguna escuela? En todo caso, es un estilo, ¿no? Tu sátira se construye desde una condición de clase, desde un ámbito social que tuviste alguna vez. ¿Será?

Martré: Así es, carísimo Carro. Fue la época vivida en Jasso la que marcó mi niñez. Fue el integrarme a esa pandilla de diez arrapiezos lo que me identificó con los jodidos y de ellos tomé el lenguaje y maneras que distaban mucho de ser propios de chicos bien. Cuando nos fuimos al DF, a mi madre se le ocurrió matricularme en un colegio particular que, por fortuna, era de españoles republicanos; pero era un colegio chico, nada como el “Madrid” o el “Luis Vives”, era barato y mi madre consiguió beca para mí, yo no pagaba ni la inscripción. Laico ciento por ciento en todos sus grados. Pero ahí no había chicos lumpen, mis amigos fueron Pepe Castillejos y Carlos Sánchez Dosal, también estaba Antonio Llanes, un grandulón pesadito. A Dosal y a Llanes se les puede reconocer en toda la trilogía del Chanfalla, son dos personajes creados por mí siguiendo un modelo real y ahí deambulan con sus nombres y profesiones verdaderos, para que no se diga que soy desagradecido con mis cuates o que los oculto. Ellos no se ganaron la posteridad con sus acciones, pero yo les presté un cachito de la misma. A ese par y a un innumerable desfile de personajes en toda mi obra. Aciertas, como siempre, mi sátira se construye desde una condición de clase. Ya en la Prepa mis amigos predilectos fueron aquellos que integraban la “banda de los rectores” (así les pusieron los cabrones reporteros de la nota roja) que comandaba

el maestro Chicharo, célebre filósofo del salón de baile La Playa, situado en Argentina 105, aristocrático lugar en el mero límite de La Lagunilla y Tepito, frente a la zona roja de “El Órgano” y no lejos de la del callejón de Rivero. Quienquiera que lea la trilogía del Chanfalla se dará cuenta a las primeras de cambio que no me documenté de oídas o metido en un gabinete, sino que tomé mis personajes y mis aventuras del lumpen mismo, de los barrios bajos y del hampa que frecuentaba. En La Playa se daba cita lo más florido de la sociedad rufianesca, y todos eran mis cuates. Aprendí a hablar caló con soltura, el caifán apodado “El Tarifas”, extraordinariamente parecido a Rodolfo Acosta que interpretó felizmente a caifanes en el cine, fue mi amigo y recibí clases de él, tanto del caló como de la caifanería, que no aproveché pues en el fondo yo no era tan canalla como ellos. Guardo como una reliquia sacratísima, un recorte de periódico de cuando aprehendieron a la “Banda de los rectores”, para entonces ya me había separado bastante de ellos, no por escrúpulos sino porque la carrera en ciencias químicas me absorbía mucho tiempo. No obstante mis amigos y yo formamos un pool académico que nos permitió disfrutar de la vida a la vez que terminar felizmente nuestros estudios y hasta titularnos. De ese pool doy cuenta en un libro que será de aparición póstuma.

CGC: Tu vida ha estado entre dos polos, la de los arrapiezos (la vida popular, la del barrio malevo que marca toda tu narrativa) y la del colegio español. A la vez tus obras reflejan la vida de los bajos fondos, pero a veces construida de modo muy sofisticado, la estructura de tu narrativa es, en ocasiones, muy compleja. Hay una constante experimentación con el uso del tiempo en tus obras, y a veces los distintos tiempos coinciden en algún momento que descifra algún sentido del texto. Tu capacidad para describir acciones es endemoniada y exquisita. La secuencia en la que dos “mustangs” emprenden una mutua persecución en Los símbolos transparentes es de un vértigo y precisión encomiables. ¿Dónde aprendiste esos recursos? ¿Cómo construyes una obra? A reserva de preguntarte más sobre tu vida.

Martré: En efecto, la estructura de “Entre Tiras, porros y caifanes” es rebuscada y laberíntica porque escogí una técnica cinematográfica para narrar esa novela sin solución de

continuidad, a base de lo que los cineastas llaman “disolución”, o sea, el enlace de una secuencia con otra mediante un recurso lingüístico. Entonces le compliqué la vida al lector, creo que no fue una idea feliz. Acabo de revisarla y no cambié las secuencias, simplemente las doté de títulos, esto es, en esa novela hay cinco planos narrativos: uno, el Chanfalla recuerda en el apando sus experiencias en la prisión; dos, la banda de los rectores con el Chícharo también conocido ahí como el Filósofo de la Playa, ellos narran las aventuras corridas juntos de nuestro personaje; tres, la banda de arripiezos de la Bella Can que lo dan por muerto, narran sus aventuras corridas con él; cuatro, el Chanfalla se ve a sí mismo en su modalidad de porro dentro de la Prepa 1 en San Ildefonso, y cinco, el narrador omnisciente narra las desventuras amorosas del Chanfalla. Así el lector no se perderá ahora en esa maraña de acontecimientos y sabrá siempre dónde está ubicado. La tercera parte de la trilogía no es tan complicada y quedará como está. Prácticamente sin ningún cambio, si acaso el cambio de nombre ficticio por nombre real en algunos casos aislados. La trilogía ya está capturada y revisada, espero llegar al año 2013 para llevársela a quien quede en el Fondo de Cultura Económica.

¿Qué de donde aprendí esos recursos? Leyendo, leyendo cientos de cuentos policiales y decenas de novelas. Tomando de aquí y allá lo mejor, sin plagiar, adaptando, reconstruyendo y, algunas veces inventando. Y sigamos adelante, carísimo amigo.

CGC: ¿Cómo surgen tus primeros relatos? ¿De dónde surge tu fe satírica?

Martré: Este par de preguntas es asombrosamente fácil de contestar. ¡De la nada! Cuando a Niels Bohr le preguntaron de dónde sacaba su teoría del salto cuántico del electrón, su respuesta fue similar. Cuando su maestro y mentor, el físico inglés Rutherford lo acorraló demandándole que explicara cómo era que no daba al electrón una trayectoria definida en el salto cuántico, cómo era que de repente aparecía en otro nivel energético, Bohr, acorralado, soltó una frase inapropiada para una mente de su calibre: “¡Porque yo se lo mando!” Esto es, sacó su idea de la nada. Alguna neurona se la dictó. Sin saber por qué, la idea pasó a ser teoría, sustentó su teoría

matemáticamente y la física atómica dio un paso gigantesco hacia adelante.

Así con la vena satírica, o la romántica, o la religiosa, de cualquier creador. Surge sin motivo aparente. ¿Cuándo aparece por primera vez? Lo sé con exactitud. En el primer año de Prepa y en el bachillerato de químicas, a un reducido grupo de compañeros se nos ocurrió hacer dizque un periodiquito del grupo. El único que sabía escribir a máquina con buena ortografía y sintaxis era yo. Entonces mis cofrades me daban sus ideas y yo las desarrollaba en pequeños artículos. Así surgieron mis primeros relatos. Así me di cuenta de que yo podía reunir palabras y frases para hacer algo legible, no necesariamente de corte académico. Me di cuenta de que podía armar pequeños textos a veces graciosos o serios, pero con un principio y fin coherentes. Supe que podía ser escritor, pero no le presté atención a esa vena porque yo quería ser un profesional técnico para salir pronto de la maldita vecindad donde vivía. Les daba un matiz satírico, que a algunos no les gustaba, entonces se los quitaba. Pero a mis artículos sí les dejaba el matiz satírico. O sea, me burlaba de algunos compañeros del grupo (o compañeras). La publicación no tuvo larga vida porque mis cuates se negaron a seguir colaborando. Entonces yo solo saqué un par de números más con los cuales me gané la animadversión de los afectados. Me hice de algunos enemigos de por vida y las chicas me evitaban. Mis cuates, pese a que se negaron a colaborar más, se mostraron solidarios conmigo. El grupo se dividió en contra y a favor mío. La verdad es que me excedí en ciertos casos y muchos dejaron de hablarme. El periodiquito, que por cierto se titulaba “El ladrido del perro”, dejó de salir y no apareció más. Yo no terminé la Prepa en dos años, sino en tres, por lo tanto aquellos condiscípulos enojados conmigo se fueron a ciencias químicas y al año siguiente cuando yo ingresé a la famosa escuela (Goyito Cárdenas la había hecho famosa mundialmente) la distancia con ellos se extendió más.

Pasaron muchísimos años sin volver a escribir algo semejante. Hasta que llegó el momento...

CGC: ¿Cómo crees que influyó tu formación científica en tu obra? ¿Qué científicos presiden tu ideario? Por otra parte, la preparatoria fue el ámbito en el que se desarrollan algunas de las histo-

rias de tu primer libro, ¿cómo era la Escuela Nacional Preparatoria a mediados de los años cuarenta, cuando tú la cursaste, pues ya has comentado un poco de tu vida en la primaria y secundaria? Entonces privaba un ambiente muy represivo en el ámbito escolar, ¿no?

Martré: Vayamos contestando poco a poco. De pronto, cuando estoy escribiendo narrativa, se me ocurre algo de lo que conozco sobre química y física, aprendido en la carrera pero más que eso, aprendido cuando durante veinte años di clases de química inorgánica. Fue hasta entonces cuando me enteré de la existencia de la mecánica cuántica y ciertamente me apasionó su descubrimiento. Profundicé un poco más sobre ella, descubrí que en los libros tanto básicos como superiores venía explicada confusamente y me propuse hacer claridad en el asunto. Escribí un libro de texto para preparatoria titulado *La estructura del átomo* (según sus modelos) y lo mejor que hallé para darle forma fue un libro ruso traducido al español. Con ese libro como base y muchos otros elaboré mi libro sobre los antecedentes y el desarrollo de la mecánica cuántica que me fue publicado por una editorial importante de libros de texto. Estuvo vigente unos cinco años, pero después fue dado de baja porque hubo cambio de programa en el ciclo bachillerato (para empeorarlo). Pero a mí me quedaron esos conocimientos para siempre, lo cual me permitió, entre otras cosas, hacerle una crítica feroz a Volpi por su libro de Klingsor que es un manojo de disparates. Hasta la fecha, cuando alguien me pregunta si creo en Dios, le contesto que el único Dios que conozco es la verdad científica y el único Papa o Sumo sacerdote suyo es Max Planck. Visto así el tema, creo que, en efecto, mi formación autodidacta técnica y científica se refleja a veces en mi narrativa.

La descripción de la vida preparatoriana, en el lapso 1946-51, está completa en el tomo segundo de la trilogía de El Chanfalla. Así fue, ni más ni menos. Es una parte autobiográfica en donde a veces soy “Héctor” y, a veces, el Chanfalla mismo.

Mi asistencia a los antros se derivó de dos amigos a quienes les gustaba mucho ir a ellos: por un lado, Álvaro Gutiérrez, amigo mío desde la escuela secundaria que acudía a los cabarets de tercera categoría ubicados en la calle de Guerrero y los de la calle de Santa María la Redonda. Yo

lo acompañaba algunas veces, para bailar con las ficheras mas no para beber con ellas lo cual ya era oneroso. Por otro lado, Rodolfo Hernández (a) El Huévero, quien un día me invitó al salón de baile “La Playa” (muy distinto a los cabarets de Álvaro), situado en la calle de Argentina, a unas 6 cuadras del barrio estudiantil, cuyo ambiente me fascinó. Ahí aprendí a bailar, ahí me relacioné con la “Banda de los rectores”, con los pachucos bailarines y con los caifanes. De ahí saqué todo el material para los tomos 1 y 2 de la trilogía de El Chanfalla. Durante tres años fui asiduo de “La Playa”, después, debido a que la carrera de ingeniero químico me absorbía mucho tiempo, abandoné esa asiduidad, pero lo aprendido, jamás se me olvidó.

CGC: Quiero preguntarte acerca de la sexualidad y la creación literaria. Ya contaste algo de tus primeras experiencias eróticas; también el hecho de que te masturbabas. Casi todos los escritores omiten hablar de ese tipo de experiencias, aunque puedan atribuirla a sus personajes. ¿Cómo influye esto en el ámbito de la imaginación literaria y artística (incluso científica), si es que lo hace? ¿Crees que el celibato también puede llevar a lo sublime?

Martré: Siendo la masturbación una secuela natural del despertar sexual en el adolescente, no veo por qué ha de avergonzar al ser humano. Como yo no tenía encima los anatemas de los curas que condenan en su ignorancia la masturbación, nunca vi el acto en sí como vergonzante. Normalmente era un placer solitario y tan sólo en muy contadas ocasiones concursé con algunos amigos en precisar quién tardaba más o menos y quien llegaba más lejos la primera gota de semen. Esto lo llegamos a efectuar en excursión dominguera a algún cerro. Yo nunca gané uno de esos esporádicos concursos. Como me masturbaba siendo adolescente y como de adolescente yo no escribía nada, pues la influencia de tal acto no existía. La masturbación en grupo no me satisfacía, como que no podía hacerlo con soltura, como que me inhibía la presencia de los amigos. Prefería en el baño, yo no me bañaba sino una sola vez a la semana, los sábados. Era el día dedicado a la masturbación, en los demás días me abstenía de hacerlo, no se me antojaba. A veces también lo hacía en la alberca, solía ir sábados o domingos a las albercas públicas del DF, ya sea las oficiales como la del

Plan Sexenal o de paga como el “Balneario Elba”, “El Olímpico”, u otros que se hallaban cerca de la carretera México-Puebla. Era un buen nadador. Siempre había modo de hacerlo.

Tu pregunta sobre el celibato no puedo contestarla. Jamás fui partidario del celibato religioso. Conocí a muchos célibes, pero no curas, eran célibes aparentes porque no andaban con mujeres pero sí con hombres: en suma homosexuales. Pero con los homosexuales siempre guardé una gran distancia cuando era adolescente. Cuando yo era adolescente y ya joven, la homofobia era generalizada en el país. Los maricones, jotos o simplemente putos no eran bien vistos en sociedad y, si alguno por su poder económico o político se descaraba, entonces era centro de burlas abiertas o soterradas. Los “putos” eran despreciados, yo simplemente los evitaba. Pero conforme fui creciendo y me fui cultivando aprendí a tolerarlos, a comprenderlos y hasta justificarlos. Ya como escritor encontré que en el medio abundaban los homosexuales, sobre todo poetas, pero no tuve ningún empacho en aceptarlos como amigos y departir con ellos confianzudamente. Dionicio Morales, Abigael Bojórquez y Salvador Camelo –entre otros– fueron buenos amigos míos no obstante su homosexualidad abierta. De la amistad de Sergio Magaña –el más grande dramaturgo que ha dado este país–, yo me enorgullecía y respetaba mucho su talento. Una vez escribí una obrita de teatro, *Cambio de turno* se llamaba, se la di a leer y me la devolvió con un comentario amable: “Tu camino es la narrativa, Gonzalo, no el teatro.” Le hice caso, por supuesto, Sergio me inspiraba un gran respeto. Tengo por ahí una foto con él y con otro amigo apodado “El Zombie”.

CGC: El cine, me parece, es otra de tus pasiones y ocasional asunto en algunos de tus relatos. ¿Cuáles son tus favoritas de todos los tiempos, mexicanas y extranjeras? Muchos de tus relatos son muy visuales, casi cinematográficos y susceptibles de ser filmados, me parece. También te gusta mucho la música, culta y popular; en tu narrativa aparecen lo mismo tenores que cantantes y canciones populares, además de que tienes fama de ser buen bailarín y de conocer los secretos de la cocina y de la barra de bebidas, lo que le sirve a algunos de tus personajes para iniciar sus conquistas. ¿Cómo ha sido tu vida laboral?

Martré: Mis películas favoritas, inscritas en diferentes géneros, son: *Rashomon* de Akira Kurosawa; *Dr. Insólito* de Stanley Kubrick; *La dulce vida* de Fellini; *La gran comilona* de Marco Ferreri; *La químera del oro* de Chaplin; *La mujer de al lado* de Truffaut; *El ángel exterminador* de Buñuel; *Hombre muerto* de Jim Jarmusch; *Los pájaros* de Hitchcock; *El séptimo sello* de Bergman; *Antonio de las muertes* de Glauber Rocha; *Boris Grushenko* de Woody Allen; *Vicios privados, virtudes públicas* de Miklós Jancsó; *Fargo* de los hermanos Coen; *La mujer del cuadro* de Fritz Lang; *Nos amábamos tanto* de Ettore Scola; *Venga a tomar el café con nosotras* de Alberto Lattuada; *A quemarropa*, con Lee Marvin; *Konga roja* de Alejandro Galindo; *Al son del mambo*, con D. Pérez Prado; *Flor silvestre* de Emilio Fernández; *Blade Runner* de Ridley Scott; *2001, Odisea en el espacio* de Stanley Kubrick; *Alphaville* de Godard; *Polizones y polizontes* con los hermanos Marx; *La fiesta inolvidable*, de Blake Edwards con Peter Sellers; *La diligencia* de John Huston; *El bueno, el malo y el feo* de Sergio Leone; *El rey del barrio*, con Tin Tan, y así hasta completar unas cien, al menos.

En lo que atañe a mi vida laboral, te diré: mi primer trabajo profesional como ingeniero químico lo tuve cuando era pasante en la Escuela Nacional de Ciencias Químicas (ENCQ); ingresé en la Palmolive y ahí aprendí muchísimo. En primer lugar, el superintendente general me tomó afecto y guió mis pasos en esa fábrica. Me enseñó responsabilidad profesional, algo que no se aprende en la escuela. Él era un tipo muy competente y traté de imitarlo. Desde entonces lo tomé como modelo en mi vida profesional, se llamaba René Sauza, me llevaba unos cinco años, ya debe de haber muerto.

Cuando se me presentó la oportunidad de trabajar ahí en 1952, me alegré por dos causas: primera, porque ya era indispensable mejorar mi vestuario y mi alimentación, ambos muy deficientes a causa de la penuria endémica en casa. (Además tenía necesidad de comprar libros y equipo de laboratorio, fuera de mi alcance.) Segunda, porque ahí laboraba, en el departamento de publicidad, mi ex compañera de la preparatoria, de quien me hallaba profundamente enamorado. Enamorado sin esperanza pues no tan sólo no era correspondido, sino que además me detestaba. Esta historia

está contada en el segundo tomo de la trilogía de El Chanfolla, ahí soy Héctor.

Pues bien, Marthita apenas me vio en la fábrica fue a quejarse con el jefe de personal diciendo que yo, su eterno enamorado, la molestaría, con certeza. Por esa causa nunca me dieron contrato definitivo, me lo daban mensual gracias a que el ing. Sauza insistía en que yo era buen técnico y tapaba algunos errores laborales que a veces cometía. De Martha tuve la certeza de que jamás sería mi novia, ni siquiera la amiga que fue cuando cursábamos juntos el primero de Prepa. Ella desertó después del terminar el primero y se fue a la Academia de San Carlos donde estudió dibujo publicitario. Era muy bonita, la más bonita del grupo y una de las chicas más bonitas del plantel entero. Y yo, como dice la canción, era un plebeyo que vestía mal y nunca traía más allá de veinte centavitos en el bolsillo. Ocho meses duré en la Palmolive, tenía buen sueldo y con él, además de cooperar con el gasto familiar, me compré todos los libros que me hacían falta, un reloj omega que ahora, sesenta años después, mandé componer y uso. Una cámara alemana fotográfica, y el resto lo vestí y lo comí. A los ocho meses renuncié, estaba muy claro que si seguía ahí iba a tardar mucho en recibirme, pues el trabajo absorbía ocho horas al día. La Palmolive o la escuela. No me encariñé con el dinero y me decidí por la escuela.

Mi segundo empleo profesional lo obtuve en 1953 cuando entré de químico de turno en el ingenio de Atencingo, Puebla, uno de los más grandes del país en aquel entonces. Cinco meses de zafra, turnos alternados. Me tocó en suerte otro jefe muy competente, Enrique Galindo. Ahí aprendí a hacer informes de corrida semanal. Mandaba mi cooperación a mi madre. Se comía muy bien en Atencingo, y gratis. Yo era muy flaco, debido a la desnutrición, en Atencingo me repuse, eché carnes. A los alumnos que se iban de zafra, la escuela les tenía una consideración especial: podían terminar los cursos sin necesidad de haber pasado lista. En 1953 debía de haber terminado la carrera, pero la zafra me atrasó con unas pocas materias y en 1954 no trabajé, sino que me puse a terminar las materias pendientes. En 1955 obtuve mi tercer trabajo: jefe químico en el ingenio Dos Patrias, en Tabasco. Jefe químico de mí mismo, pues el ingenio era muy pequeño y no tenía para emplear químicos de turno. De modo

que yo hacía los análisis diarios, el informe diario y el informe semanal. Comida y hospedaje gratis. Tres meses duró la zafra pero no me regresé al DF inmediatamente, ya no tenía materias que pagar, debía de hacer la tesis. Regresé y registré la tesis, luego vine a Villahermosa, no a trabajar, sino a proseguir mi noviazgo con una chica bellísima que conocí por vivir ella muy cerca del hotel donde me hospedaba. Iba y venía al DF, continuaba con la tesis y con el noviazgo. En noviembre de 1954 presenté mi examen profesional de ingeniero químico. Y en diciembre me casé con el amor de mi vida.

Con ella me fui a vivir en casa de mi madre. Mi primer trabajo profesional ya recibido fue en otro ingenio, pero no como empleado del mismo, sino como inspector de normas en la calidad del azúcar. Dos meses estuve ahí y renuncié porque un amigo me consiguió otro trabajo mejor en la Celandese, en el DF. Ahí estuve tres meses como supervisor de turno y, gracias a lo aprendido en la Palmolive, lo iba haciendo bien, pero se me presentó la oportunidad de entrar al Banco de México, mejor sueldo y sin turnos. Ahí estuve tres años y medio. También renuncié para regresar a “Normas” de la Secretaría de Industria y Comercio, cuando el secretario era Raúl Salinas Lozano, padre de “Charlie el Honrado”. Muy ratero Salinas Lozano. Ahí estuve un año y medio, pues mi jefe cayó en desgracia con Salinas Lozano, lo obligaron a renunciar y con él nos fuimos sus colaboradores principales. Yo había sido jefe de la sección de azúcar, en donde años antes fui empleado.

Después de ese empleo conseguí otro parecido en la Secretaría de Hacienda, en el cual me pasé veintidós años porque me daba tiempo para leer y escribir. Otra vez con suerte, el ing. José Cantú fue mi jefe, muy competente en su ramo, me enseñó los secretos del oficio y, cuando mi familia creció pero el sueldo no, comencé a escribir el *Fantomas*, ocupación que me dio un gran alivio económico durante nueve años, porque podía atender cómodamente mis tres empleos: Hacienda, la Escuela Nacional Preparatoria de la UNAM y *Fantomas*, además, escribir mi literatura.

Cuando *Fantomas* se acabó para mí, aumenté mis clases en la preparatoria de la UNAM y ahí hice carrera hasta llegar a director del Plantel 1. Al terminar mi primer periodo

de cuatro años pude haberme quedado otros cuatro sin ningún problema, había hecho un magnífico papel en la dirección. Pero no quise, porque sentía que lo mío era escribir, no administrar una preparatoria. Y me jubilé. Y no volví a tener otro empleo jamás, de eso hace ya veintiún años.

CGC: Eres un hombre disciplinado, la prueba es que ya tienes una obra de cierta consideración. ¿Cuáles son y han sido tus rutinas de trabajo? ¿Cómo llega la inspiración?

En tus recuerdos aparece Yuya, tu primera esposa, con alguna frecuencia, lo mismo que en tu obra. En uno de tus mejores (tienes varios mejores) y más divertidos relatos, “Telépatas”, decides aplicar tu tono mordaz y satírico (así lo declaras) a tu persona, pero sobre todo a quien fue tu compañera de muchos años. La esposa de Marcio, tu alter ego, es una adorable mujer de pocos sesos (“casi nunca pienso en nada”, dice). ¿Cómo deben ser las mujeres, entonces? Marcio es un paranoico tremendo y también inequitativo, pues confiesa sin mucho empacho que ha sido infiel, pero no soporta una aventura de su mujercita. ¿Por qué Marcio no aplica los mismos parámetros en su conducta sexual a su mujer?

Martré: Escribo todos los días. Antes de que me jubilara escribía tan sólo en las tardes y parte de la noche. De jubilado escribía cuatro horas en la mañana y cuatro en la tarde. Ahora he reducido a 1 y 1. No puedo más, me fatigo física y mentalmente. Pero gracias a esta rutina es que ya tengo treinta obras publicadas y, por lo pronto tres novelas inéditas. La inspiración me llega de repente, sin aviso. Estoy escribiendo y de pronto tengo una idea y comienzo a desarrollarla y no paro hasta que termino con ella.

Respecto a mi ex esposa he escrito ya mucho, aunque no todo se ha publicado. Pero algún día el total saldrá a la luz. Pero voy a hacerte un resumen: primero, confieso que ella es el amor de mi vida. Aunque ya no la quiero –de hecho dejé de quererla desde el día mismo en que agarró sus chivas y se fue para siempre de la casa–, pienso en ella con frecuencia sorprendente: sueño seguido con ella y a veces me sorprende a mí mismo reflexionando acerca de lo que fue nuestro matrimonio y por qué se acabó.

La verdad escueta es que, ambos nos hastiamos uno del otro. Fueron veinte años de luna de miel ininterrumpida. Luego

vino el hastío y el de ella derivó en aversión hacia mí. Yo aún la quería un poco, lo suficiente como para seguir viviendo con ella hasta el fin de mi existencia. Pero ella, nada.

Ahora bien, si el cuento denota inequidad, es que merece una segunda lectura. No es que yo, infiel como la mayoría de los hombres, no soportara una infidelidad, una sola de mi mujercita. Yo podría haber hecho caso omiso de la infidelidad si la hubiera sorprendido poniéndome los cuernos con cualquier otro que no fuese mi compadre sacratísimo. Yo a ella le di libertades que pocos maridos mexicanos de clase media permiten a su esposa. De haber ella escogido a un desconocido para sus devaneos, no me hubiera importado y creo que hasta a un arreglo civilizado podría haber tenido con ella. Pero como se le ocurrió flirtear y luego enamorarse de nuestro compadre sagrado, esposo de su mejor amiga y comadre, eso sí no lo aguante. Me quitó al compañero de golferías y aventuras, casi mi hermano. En el cuento relato un hecho verídico: el momento en que descubrí que ellos dos se entendían. Lo demás del cuento, es fácil advertirlo, es fantasía, ficción pura. Lo escribí para ella, para que tuviera un documento probatorio y recordara que no me había sido infiel sin darme cuenta. Al revés de lo que acontece en estos casos, cuando el marido es el último en enterarse, en el mío, el marido fue el primero en saberlo. Su necesidad –por el hastío– de tener, según tú, una aventura por curiosidad y sin mucha importancia jamás existió. Era limitada, pero no retrasada mental, planeó dejarme porque estaba harta de mí, no de mis infidelidades, esas eran el pretexto, sino de la vida conyugal. Pese a que, insisto, yo le daba libertades inusuales confiando en ella, para huir de mí se fijó en su compadre porque era al que tenía más a mano. Y aquel cedió a la tentación pese a mis advertencias. Por eso me indigné. Y por eso, cuando ella planteó el divorcio legal yo otorgué todas las facilidades. También yo quería mi libertad, total. Historia ya pasada, historia que no olvido. Hace veintiséis años nos divorciamos. ¿A qué darle más vueltas?

¿Por qué no apliqué los mismos parámetros? Porque escogió a mi compadre para librarse de mí. Tampoco voy a negar que, como todo habitante de país tercermundista, tengo mi dosis de machismo, pero me disculpo aduciendo que todos los hombres del mundo son por naturaleza polígamos.

Yo no soy la excepción. Pero durante veinte años fui monógamo, padecía yo de un complejo que los psicólogos llaman de “pene cautivo”, o sea, que nada más tenía erección con mi mujercita adorada. Por eso a las demás ni siquiera volteaba a verlas. Diez años de fidelidad absoluta, es decir, ni con el pensamiento la engañaba. Otros diez años de fidelidad funcional, o sea, quizá sí la traicionaba con el pensamiento, pero nunca con los hechos.

En realidad “Telépatas” es un ajuste de cuentas. Como lo es también “El diluvio que viene”. Como lo son otros dos textos que algún día no muy lejano saldrán a luz.

Finalmente, no es agravio decir que mi ex mujer no era muy lista. Fue la clásica mujer bonita, bonita, pero tonta, tonta. Lo sabía antes de casarme con ella y no me importó. Quise cultivarla después, ella hizo esfuerzos, pero su memoria no le ayudaba mucho. Resumen de ese matrimonio: veinte años de idilio, cinco años de desapego y cinco años de desavenencia. Total, treinta años y cuatro hijos.

CGC: Hace poco se publicaron las entrevistas que le hiciera el periódico La Jornada a Miguel Nazar Haro (enero y febrero de 2012), el siniestro ex jefe de la DFS. Dice que Luis Echeverría Álvarez, en octubre de 1968, quiso abortar la matanza de Tlatelolco y el general Barragán, secretario de la Defensa nacional, le dijo que él “no estaba jugando a los soldaditos”, más o menos, y procedió a la matanza. ¿Qué piensas de eso? Tú estuviste en la Plaza, pudiste verlo todo y sobrevivir para contarlo.

Martré: Creo que Nazar mintió. Las investigaciones sobre la matanza han dejado en claro que el ejecutor de la misma fue el Estado Mayor Presidencial. Como Marcelino García Barragán se negara a ejecutarla, el Chango ordenó a su Estado Mayor que lo hiciera. Los del EM dispararon contra el ejército, hirieron al general Hernández Toledo y se desató la balacera. Quien ordenó la matanza fue el Chango, y si LEA trató de disuadirlo eso no se sabrá nunca y no será por boca de un asesino como Nazar como se establezca la verdad.

Cuando el ejército agarró a los francotiradores que disparaban sobre los soldados y contra la multitud, resultó que éstos eran miembros del EM. Pidieron instrucciones a Marcelino y éste ordenó que los dejaran ir. Entre bomberos no se pisan las mangueras.

CGC: Comenzaste a escribir novela policial, con énfasis en el narco, cuando aún el problema de tráfico de drogas no alcanzaba las proporciones actuales, en esto eres pionero. Pero en tu obra no existen los buenos policías o agentes en contra de los malos, sino que agentes federales, funcionarios e incluso militares están coludidos con delincuentes. Todo esto como expresión y espejo de un sistema de corrupción generalizado. ¿Quién tiene los hilos de todo esto? Desde EU se venden armas, tanto a los delincuentes como al gobierno, mientras desde allá se compra droga en abundancia. Cuando has escrito de Fantomas, el héroe de una historieta ahora de culto, pareciera que los intereses reales de la delincuencia rebasan los márgenes nacionales, como si policías y ladrones nacionales fueran marionetas manejadas desde otro lado, ¿lo crees así? Ahora el presidente Calderón ha emprendido una guerra en contra del narco sin precedente, una guerra que en otros tiempos hubiéramos calificado de santa, y van más de sesenta mil muertos durante su gobierno, pero el tráfico de drogas sigue intacto, incluso ha aumentado, ¿a quién le sirve esta guerra?

Martré: Preguntas difíciles de contestar. Ni los especialistas en la materia podrían dar respuestas firmes, esclarecedoras. Lo que va quedando claro, pese a las declaraciones del negrito que gobierna el Imperio, es que el Chapo nunca se fugó. Aquellos que tienen los hilos de todo esto ordenaron su liberación porque les urgía poner frente al negocio un líder capaz de aglutinarlo y sacarle el mejor provecho. Y el Chapo no los ha defraudado, pero en el mundo del hampa a la alta escuela el Chapo no es sino una pieza de ajedrez que se puede mover según las reglas. Algún día el Chapo cometerá un error que disguste a sus patrones y ese día “será descubierto y muerto en el enfrentamiento”. Pero ya tienen preparado a su sucesor así que no hay problema. En efecto, en mis narconovelas no triunfa la justicia, no triunfa el bien sobre el mal, triunfa el mejor preparado y más osado, el cual, en estos tiempos y en este país no se trata del ejecutor de la ley, sino del delincuente. Y el delincuente no necesariamente es un proscrito, actúa con todas las ventajas que da el ser un funcionario público. O sea, tiene impunidad e inmunidad.

¿A quién le sirve esta guerra? A los dueños del negocio, a los barones de la droga, a la usurocracia internacional. Toda guerra beneficia a la usurocracia y ésta no es la excepción. Calderón no declarará terminada la guerra porque eso sería

matar a la gallina de los huevos de oro. Calderón tiene amos y éstos son exactamente los mismos que los amos del Chapo. En Tepito venden unos tubitos muy monos hechos de plástico expresamente para “esnifar” coquita. Es parte del negocio.

CGC: Dentro de tu vena satírica, ¿cómo te imaginas los usos del poder de llegar cada candidato a la Silla? ¿Cómo sería la continuidad panista con Josefina? ¿El regreso de los dinosaurios con Peña Nieto? ¿Y la república amorosa de AMLO? ¿Cuál sería más divertida, si es que nos divierte? ¿Con alguno de ellos podría por fin ganar la selección mexicana de fútbol el mundial de Brasil?

Martré: Los dos primeros escenarios que citas serían desastrosos para el país. De ganar Chepina, la ineptitud manifiesta de la gente del PAN sería el emblema de la continuidad de ese partido en el poder. No tiene gente capaz, no tiene gente patriota, no tiene buenos políticos ni buenos administradores. La actuación de Chepina al frente de la SEP no reveló sus capacidades, si es que las tiene las mantuvo tan celosamente ocultas que siguen en la sombra. El fiasco del “Estadio Azul” demostró su pobre sensibilidad política, en vez de aceptar la renuncia del organizador, lo perdonó y lo conminó a seguir adelante. Fue una oportunidad de oro para demostrar enjundia y capacidad de decisión, la dejó pasar, lamentablemente para ella, felizmente para el país, pues a ese paso su derrota se percibe inminente. Chepina seguiría saqueando al país para mantener a flote a la clase política, sus correccionistas, por supuesto, sus colaboradores y por inercia a legisladores y gobernadores de otros partidos. Probablemente baje de intensidad la guerra contra el narco, pero no la desaparecerá, no porque obedezca a Fecal, de quien no fue ni es candidata, tampoco porque sea una política partidaria, sino porque los amos de Fecal pasarán a ser sus amos y ahí no hay para donde hacerse. Desde luego, la globalización impuesta por la usurocracia mundial seguiría su marcha victoriosa, Chepina continuará alimentando la sed de dinero de la clase política y de la burocracia oficial; no bajará sueldos, sino que los incrementará, por lo tanto el gasto corriente seguirá siendo una carga muy pesada para el país. Chepina no tiene los tamaños necesarios para ser émula de la Kirchner o de la presidenta del Brasil, ni los tamaños, ni la inteligencia, ni el talento, ni el patriotismo necesario

para ello. Muchísimo menos podría competir con Hugo Chávez o Evo Morales en su lucha por la soberanía, dignidad y rescate económico de su país. Impensable. Cuando el Jolopo andaba en campaña por el puerto de Veracruz, un día se trepó en un elefante y paseó sobre su lomo en algunas calles; tal hecho prefiguró su frivolidad; ahora Chepina llegó en motocicleta a registrarse como candidato oficial. ¡Que el Papa nazi nos salve de semejante amenaza! Chepina es un peligro para México.

En su carrera por la Presidencia, comenzada desde la gubernatura del Estado de México, festinada por Televisa y algunos diarios comprados, Peña Nieto ha dicho ya lo necesario para dejar a la vista de todos su ideario político y administrativo. Abrirá Pemex a la IP de todo el mundo; esto es, su política económica será el neoliberalismo y la globalización su emblema. O sea, proseguirá el neoliberalismo de Fecal. El PRI volverá a sus prácticas corruptas de costumbre, no las ha abandonado porque en los estados ha tenido un campo muy propicio para ejercitarlas con pleno uso del poder. Por supuesto, no perseguirá a Zedillo, Fox ni Fecal, borrón y cuenta nueva como es la costumbre en el PRI; como es fatuo, ignorante y apátrida, su reinado será muy parecido al del Jolopo. Ya ha dicho que seguirá el ejército combatiendo al narco, sólo le dará una revolcadita a la gata. Su discurso sobre Pemex es idéntico al de Chepina: abrirá Pemex a la IP, pero regulando y vigilando... para su santo. De llegar cualquiera de los dos, los días de Pemex estarán contados, no cumplirán con el control ni con los topes prometidos.

Televisa será su socia y seguirá acaparando todas las concesiones que se le antojen. El duopolio Televisa-Azteca seguirá configurando la idiosincrasia del mexicano sin tasa ni medida. La oligarquía concentrará más riqueza y los pobres aumentarán. El Gavioto Copetudo no bajará los sueldos ni reducirá el gasto corriente, por lo tanto seguirá exprimiendo hasta la última gota del petróleo de Pemex. El país en sus manos seguirá rumbo al despeñadero. Peña Nieto es un peligro para México.

En estos seis años últimos, el Peje ha aprendido el significado de la palabra humildad. Ya no es tan soberbio, ya no comete tantos errores de vanidad. El Peje ha prometido metas difíciles de cumplir, no por falta de ganas, sino porque la

oligarquía local y la usurocracia internacional harán lo posible para que no cumpla.

Por ejemplo, ha prometido rescatar a Pemex. En ese plan incluye no quedarse con el total de las ganancias, no celebrar tantos contratos con la IP, construir más refinerías, no regalar el gas, frenar al sindicato corrupto, frenar el aparato burocrático corrupto que tanto daña a la paraestatal. ¿Podrá? Es tarea para Hércules.

Ha prometido bajar el gasto corriente para ya no sangrar a Pemex. Los diputados de su oposición no permitirán que les quite una sola de las prebendas de que gozan, no permitirán que les baje un centavo de los elevadísimos ingresos que tienen. Se opondrán a todas sus iniciativas. Si el Peje no gana la mayoría en las dos cámaras legislativas, durante tres años estará atado de pies y manos. Si no gana la mayoría en la segunda elección legislativa tendrá que negociar lo inconfesable para lograr un resultado mediocre.

Y no será que el Peje no quiera cumplir sus promesas de campaña o su proyecto de nación: los intereses creados son más fuertes de lo que aparentan. Hasta pedirán su dimisión. El Peje es un peligro para la oligarquía mexicana.

La pelea final será entre el Peje y el Gavioto Copetudo. La incompetencia de Chepina quedó ampliamente demostrada en el primer pseudo debate. ¿Quién ganará? La campaña formal ni siquiera ha empezado, difícil hacer vaticinios.

Un pronóstico seguro sí puedo hacer: la Selección mexicana de fútbol ganará la Copa Mundial en el año de 2050. Hasta tengo una novela escrita donde eso sucede.

Yo votaré por el Peje.

La última y nos vamos

CGC: Déjame hacerte, si te parece bien, unas preguntas finales. ¿Qué te gusta más de la vida y que más has apreciado de ella? ¿Cuáles son tus más grandes deseos? ¿Qué más piensas escribir, cuáles son tus siguientes proyectos?

Martré: Creo que puedo hablar en pasado de mi vida, puesto que, como dice el tango, de mi vida, muchachos que se va; porque según pasan las semanas, voy sintiendo disminuido mi vigor físico, todo me cansa y este estado físico concuerda

con los pronósticos médicos, mi corazón, deteriorado, se detendrá un día de estos. Por lo pronto, un suceso extraordinario e inesperado, recibí el 30 de marzo el premio hidalguense al mérito artístico dotado con cien mil pesos y publicación de un libro que será uno de cuentos infantiles dedicados a la niñez de Hidalgo, y que ya tenía listo desde hace siete años; terminé mi *Antología personal de cuentos y relatos de ciencia ficción y fantasía*, estoy por entregarlo al editor; tenía planeado también un viaje a Tabasco para asistir al 95 cumpleaños de mi ex suegra, aprovechando que mis hijos irían, pero desistí porque no me siento capaz de realizar un viaje tan largo y de soportar el calor tremendo que hace allá en el mes de abril, el mes más caluroso del año por esas latitudes, 45° a la sombra, día y noche. ¿Y si me enfermo?, serían problemas para mis hijos, les aguaría sus vacaciones, mejor no menearle. Así que, comencemos:

¿Qué me gustó de la vida?

En primer lugar, las mujeres bonitas, indiscutiblemente. Desde niño mi atención se fijaba en las niñas bonitas, de preferencia güeras. Las feas, simplemente no existían. Pero esa inclinación desmesurada hacia la belleza femenina tuvo un costo que pagué caro durante toda mi adolescencia y primera parte de mi juventud. Recuerdo a Ofelia, novia que fue al cursar yo el sexto año de primaria en el pueblo de Jasso, Hgo., y a quien le decían “La Payasa” porque comenzando apenas su adolescencia se pintaba a veces los labios y se ponía algo de colorete en las mejillas. Yo era menor un año que ella, o sea, yo era niño aún. Pero de que me gustaba, sin duda alguna. Ese noviazgo infantil se truncó porque la vida nos separó: al terminar el año escolar su familia se la llevó a residir al DF y a mí mi madre me llevó a Tula.

No volví a tener novia durante el año que viví en Tula, ni durante la secundaria ni durante la preparatoria ni durante la carrera en ciencias químicas. No por falta de ganas, de sobra las tenía, pero mi veneración a la belleza femenina me conducía al rechazo sistemático de las bellas porque, siempre pretendía a chicas muy bonitas y yo, pobre, mal vestido, mal comido (muy flaco) no tenía ni para pagarles el camión que entonces valía diez centavos el pasaje. Recibí el desdén de todas las chicas guapas que pretendí, pobres y ricas. Y, como las feas no me atraían, pues me quedé sin novia

todos esos años. Esos fracasos concatenados están relatados en la trilogía de El Chanfalla, en donde algunas veces soy Héctor González, amigo del Chanfalla y otras el Chanfalla mismo. Ahí están ellas, con sus nombres propios y sus señas de identidad. Las perdí de vista a todas, deben de ser ancianas de 80 años si es que no han muerto.

Mi persistencia tuvo su recompensa. Llegué de visita a Tabasco en 1954 y me alojé en casa del hermano de un amigo mío. Este hombre, de nombre Julio Sarti, me mostró a una chiquita excepcionalmente bella que vivía a una cuadra de su casa. Pero tenía 17 años y yo, 27, preferí buscar otra más grandecita ya que si algo abundaba en Villahermosa eran las chicas bonitas. Mi primera novia fue Violeta González Velueta, estudiante de la preparatoria, con 18 años cumplidos. Muy guapa. ¡Al fin supe lo que era tener una novia bonita! Yo quería casarme con ella, pero ella quería terminar la prepa y luego estudiar la carrera de Leyes. No nos pusimos de acuerdo, pero habían más. Siguió en fila Esperanza Sastré, bonita, dispuesta al casorio pero muy chaparrita. Yo chaparro y ella más bajita que yo, pensé, vamos a tener enanos para el circo. Y puse mis ojos en Leticia Madrazo, prima de Roberto Madrazo, el político. Pero el mismo problema de la edad, ésta tenía 16 años, ¿acaso iba a poner kínder? Entonces decidí regresar al año siguiente.

Un año más tarde regresé ya de planta a Villahermosa pues era yo jefe químico del Ingenio Dos Patrias, ubicado no lejos de ahí. En un año las dos jovencitas eran ya mujeres bien plantadas. Dedicué mis atenciones a quien tenía más cerca, a la amiguita de la esposa de Julio. Lilí, que así se llamaba la mujer de Julio, me presentó a su vecina Yuya y me la puso en suerte. Yo atacué con todas mis ansias contenidas por años de hambre romántica y fui correspondido. Me casé con ella, la chica más guapa de todo Tabasco, pero muy pobre. Y duramos juntos treinta años: veinte de luna de miel, cinco de desapego y cinco de desavenencias.

Ella se divorció de mí. Durante cinco años quedé soltero, tuve varias amantes bonitas, no me duraban mucho porque yo no quería compromisos largos y serios. Hasta que encontré a la Chelita, una ex alumna de la prepa donde fui maestro. ¡Otra belleza! La conocí de veintiún años cuando ya tenía una bebida, duramos en total doce años con largos intervalos

en los que ella se casaba, tronaba con sus maridos y volvía a mí. Yo la recibía amorosamente, cómo no, era guapísima. Es mi amiga, una o dos veces al año nos reunimos para recordar tiempos pasados, pero desde hace doce años hay, entre ella y yo, rescoldos de cariños apagados y nada de sexo. Es una mujer peligrosa.

Me casé con Lupiskaya, compañera de trabajo en la escuela. Tenía treinta y cinco años, de cara no fea, piernas como columnas dóricas y grupa cubana. En veintiún años de matrimonio nunca he tenido una pelea seria con ella. Disgustos cotidianos por fruslerías, como toda pareja. Nos queremos bien, me cuida mucho en mi vejez. Le fui un año fiel, luego me enredé en algunas aventuras hasta que encontré a Electra cuando ella tenía diecinueve años y un bebé. Es una mujer más alta que yo y corpulenta sin llegar a obesa todavía. Duramos ocho años, como no podía mantenerla le busqué y encontré marido, se casó y enviudó a los dos años y medio, heredando su pensión de diez salarios mínimos. Proseguimos el romance hasta que ya no pude más. La última vez que fuimos a la cama fue en el 2010, si bien mi libido funcionaba bien mentalmente, la aplicación física dejó mucho que desear. No nos despedimos, quedamos en que seguiríamos amigos, pero esa amistad se ha ido enfriando con rapidez, ahora la veo muy esporádicamente. De mi romance con ella escribí una novela que se halla inédita. A Chelita la escogí como modelo para un personaje de dos de mis novelas policiales. A Martha Llosa como personaje de un cuento y de una novela. Así pago mis deudas de amor. A Electra la quise, pero no tanto como para dejar a Lupiskaya, porque a Lupiskaya no he dejado de quererla, Electra no enfrió mi amor por ella, por eso nunca sospeché de mis devaneos. Tuve suerte, mis dos esposas carecen de eso que las mujeres llaman “un sexto sentido” para detectar las infidelidades de su pareja. Por eso es que duré treinta años con la primera y más de veinte con la segunda. Tercera esposa no habrá.

Para concluir, lo que más me gustó de la vida fue las mujeres muy bonitas. Lo que más aprecié fue el poder haber tenido amores duraderos con dos muy, pero muy bonitas y una tercera no tanto pero con quien me entendí a las mil maravillas.

En segundo lugar, me gustó mucho escribir. Lo que más aprecié de esto fue mi novela *El címbalo de oro*, pero la que resultó emblemática fue *Los símbolos transparentes* y donde puse gran parte de mi vida fue en la trilogía de El Chanfalla.

Hay más cosas dignas de considerar, desde luego, la música clásica, la popular en tanto buena. El baile durante muchos años. Antes de casarme por primera vez yo era un buen bailarín. Resultó que mi esposa estaba negada para el baile, entonces renuncié a seguir bailando. La quise más que al baile.

Pasemos a la siguiente pregunta: ¿Cuáles son mis más grandes deseos?

Esta pregunta es asombrosamente sencilla de contestar: ser leído dentro de docientos años. Figurar como uno de los escritores fundamentales de México, al menos. No ignoro que fuera de la República de las Letras, donde soy bien conocido por mi sátira, en Cuautitlán no me conocen. Sin embargo, tengo la absoluta certeza de que seré leído muy bien en el futuro. Muchos otros artistas han sufrido la misma postergación en vida. Por eso, lo que a mí me sucede hoy no me acongoja ni me hace la vida triste. Me tiene sin cuidado.

¿Qué más pienso escribir?

Como según los cardiólogos que he consultado el pronóstico de vida futura para mí es indefinible puesto que bien puedo caer muerto de un paro cardiaco al rato que dentro de un año quizá y difícilmente más, no es razonable ponerme a escribir una novela que al menos me llevaría un año. Por lo tanto estoy escribiendo cuentos, sin prisas; así, si felpo pronto dejaría inconcluso un cuento, al máximo dos y de ese modo quizá pueda reunir un último tomo de cuentos para ser publicados póstumamente. Por lo pronto ya tengo cinco.

Guardo tres novelas inéditas, buscar el modo de publicirlas será un buen entretenimiento. Está en vías de hecho *Plutonio en la sangre*, novela de terrorismo nuclear, muy incómoda para las buenas conciencias. Tal vez le siga la *Antología personal de ciencia ficción*; podría ser también este año, en tercer lugar *Los 4 cartuchos quemados*, novela de amores seniles, y se acaba, porque quedaría pendiente *El día en que México ganó el Mundial*, novela de CF cuya aparición idónea sería en el 2014, cuando con certeza ya

habré emprendido el último viaje. Tengo reservación y pase de abordar.

Por lo mismo, no puedo emprender grandes proyectos. Como recibí el dinero del Premio al Mérito Artístico del Estado de Hidalgo, podría pensar en viajes. ¡Nada de viajes! Porque cabe muy bien la posibilidad de quedar varado en cualquier ciudad extraña con las consiguientes molestias para mi familia y gastos para trasladar el fiambre. Dentro del país quizá y no muy lejos.

Tampoco puedo pensar en una tour gastronómica por los mejores restaurantes de la Ciudad de México, nunca fui sibarita, en casa como bien, si acaso comer mejor pero en casa. No soy apasionado de los vinos de grandes marcas.

Aún puedo beber alcohol. Quemo de todo, pero en cantidades muy limitadas. Un trago diario, dos en las fiestas.

Y en cuanto a mujeres, la naturaleza ya cobró sus dividendos y me limito a la mía, esporádicamente y corriendo grandes riesgos de quedarme en la suerte. Eso no me impide “el taco de ojo”, de lejecitos.

CGC: ¿Qué pasa con las mujeres bonitas? Tienen una gracia especial para detonar el talento, no lo sé. Cómo deben ser las mujeres bonitas, cuáles son para ti sus características, ¿qué te han hecho para que sean lo mejor de la vida y cómo han estimulado tu quehacer existencial?

Martré: ¿Qué pasa con las mujeres bonitas? Lo que sucede es que veo una bonita y se me voltean los ojos del revés. No es tanto el “andar luciéndolas”, si no son corbatas. Al paso del tiempo se acostumbra uno a tener una bonita en casa (o a disponibilidad) y el gusto mayor fue ese para mí precisamente, tenerlas en casa, verlas, platicar con ellas, vestir las y desvestirlas. Es una satisfacción muy profunda que el ego agradece pero finalmente también se convierte en rutina. Ninguna de ellas tuvo que ver con mis habilidades de escritor. Mi oficio de escritor siempre estuvo separado de ellas por la sencilla razón de que no leían: Yuya sí leía, ponía afán en entender lo mío que leía, pero no podía discutir con ella de lo leído, porque no tenía retentiva y tampoco sabía interpretar. Otras eran sus cualidades por las que tanto la quise. Su belleza, en primer término. Las otras, Chela, Electra, etcétera no leían nada, de modo que un análisis de mis cuen-

tos o novelas con ellas era imposible. Martha Llosa, la menos agraciada de aquellas con las cuales tuve una relación larga, sí leía, sí entendía y con ella sí se podía hablar de mis libros. Pero duramos tres años nada más. En lo que concierne a Lupiskaya, fuera de sus libros de medicina no lee nada. Absolutamente nada. Supe dividir mi vida en dos: mi relación con aquellas mujeres con las cuales conviví nada tenía que ver con mi quehacer literario. Dos mundos. Uno muy separado del otro.

Yo viví muy contento teniendo a mi lado mujeres bellas. Ellas nada tuvieron que ver con mi quehacer literario. Pero únicamente para recordarlas las hice personajes en algún cuento o alguna novela. Una especie de pago en gratitud por haber sido mis compañeras de la vida cotidiana. Con Yuya, un ajuste de cuentas. Y nada más.

CGC: ¿Te ponen los ojos al revés! Eso para muchos es la inspiración. Las necesitas para inspirarte, tal vez. ¿En qué te inspiras para escribir? ¿Cómo te llegó la inspiración en algunas de tus obras. Aunque algo de esto cuentas en tu Antología personal. Tal vez sea, por lo pronto, la última de mis preguntas. Te agradezco muchísimo cada una de tus respuestas.

Martré: No necesito a las mujeres bonitas para inspirarme. Como ya te dije, las mujeres bonitas me han hecho sentir bien en la vida, pero no están ligadas para nada a lo que escribo. Cito algunas, hasta las tomo como personajes en ocasiones, pero por puro agradecimiento, porque pasé a su lado momentos muy gratos.

¿Qué me inspira? Una nota periodística, una anécdota contada por un amigo, algún pasaje de mi propia vida. La fantasía, la imaginación. Lo que escribo brota de mi mente, no de mi corazón. Es puro ejercicio del intelecto sin que ello quiera decir que soy un intelectual. No lo soy, en el sentido que se le da a un pensador tipo Monsi, tipo Fuentes o algo similar. Soy narrador, eso sí, un narrador intuitivo, genuino, que jamás ha tenido problema con la "página en blanco". Yo me siento frente al teclado y los cuentos, las novelas comienzan a fluir. Antes, cuando gozaba de buena salud, me hacía esclavo del teclado y pasaba horas escribiendo sin parar que ya después venía la penosa pero indispensable tarea de corregir. El teclado me fascina, me atrapa, las palabras corren

en el papel una tras de otra. No puedo detenerme sino hasta que el cansancio me vence. Así era antes, ahora mis sesiones frente al teclado son cortas. Debo detenerme pues la fatiga me doblega. Pero eso no me corta el hilo. Veo la página, miro en donde me quedé y las ideas ahí van atropellándose otra vez sin perder continuidad.

Ciudad de México, enero-abril de 2012

Fernando Martínez Ramírez*

El hijo

Después de veintiún años de exilio y estupor, Filadelfo había regresado a la casa de su infancia. Ahí esperaban el cuarto largo, el adobe deslavado, la estufa de petróleo, los trastos de peltre y un quinqué antiguo lleno de memoria. A su padre lo halló viejo y sentado en una mecedora desvencijada, presa de un encantamiento venido del mar, del mar de los sargazos donde ahora mismo viven mis ilusiones.

Es probable que mi hermano recorriera este piso de betún y olfateara en todas direcciones buscando sus recuerdos. Del trapatio, donde eran comunes las apariciones de Jezabel, llegaba un olor a cuero curtido y albañales, en medio del cual fue emergiendo —así tenía que ser— la figura de la célebre ramera ofreciendo el maná escondido, que algunos dicen goteaba por su cola. Sus preferidos fueron siempre hombres y niños con el corazón lastimado, como era el caso del Meco Filadelfo y de su padre.

Supe que una noche, igual a esa otra en que un cometa agrio como ajenjo cayó en los barrizales, una serpiente de colores brillantes se desprendió del tejabán. El Meco la prensó con una rama y la metió en un garnil con la intención de tirarla lejos. Acompañado por el Chunco José, caminó hacia la arboleda, muy cerca de la playa, donde descubrieron a Jezabel, extenuada y brillante.

—Vengan, no tengan miedo, hay en los pantanos un cometa agrio que amargaré las aguas si no lo sacamos de inmediato.

Espantados, corrieron hacia el cantón: uno tiró la bolsa donde llevaba la culebra y otro el quinqué humeante que los alumbraba; al llegar se encontraron con la puerta cerrada y una voz que

* Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco.

desde adentro les decía: ahí se van a quedar para ver si se vuelven hombrecitos. Era su padre, borracho. Su voz difería de la dulce tesitura con que Jezabel les suplicaba regresar con ella. Al volverse distinguieron su cuerpo húmedo con una sombra como cola parecida a una serpiente. Instintivamente Filadelfo lanzó una piedra, pero fue a dar a una boca de cachimba, rebotó varias veces en las paredes hasta tocar el fondo de donde emergió un sonido hueco de luz breve.

—Vengan, no tengan miedo, yo soy la que sondea los riñones de los niños y se embaraza de hombres salados —insistió la mujer imitando tiernamente la voz de nuestra madre que en el interior de la casa abría las piernas a la furia beoda del esposo—. Ahora ya está herido y podremos librarnos de él. Vengan ya, si no quieren que las aguas de este pueblo queden amargas para siempre.

Así comienza la saga del Meco Filadelfo, uno de los hombres que fueron ofrecidos como primicias al mar de los sargazos. Pero antes de que esto sucediera, todavía en el esplendor de sus veintiún años, antes de mis sospechas, tenía que llegar con su madre y decirle: me caso, me ayudas o me voy, y su madre lo apoyó muy a su pesar. Desde luego que esto no es casualidad, así trenza sus bucles esta historia. Casándose, Filadelfo pretendía resarcir el daño que en su época de bachiller le había hecho a la que sería su esposa, porque la embarazó y la abandonó a su suerte, porque su recomendación de saltar hasta el aborto no dio resultado. Se dejaron de ver, pero tres años después volvieron a encontrarse y, sin resentimientos, hicieron una vez más el amor, llenos de una aflicción que los reconciliaba tristemente. El hado funesto con el que habían comenzado permanecía oculto, pero ellos no lo supieron sino hasta muchos años después, cuando la costumbre y la necesidad de culparse el uno al otro terminó por destruirlos una tarde en que el Meco, sosegado frente una imagen de su madre, limpiaba un quinqué idéntico al del embrujo, adquirido en un bazar de antigüedades. Realizaba esta acción con parsimonia, arrojando vaho sobre el cristal, puliendo voluptuosamente, observando los distintos ángulos de su fetiche. Así lo sorprendió su esposa, como lo había sorprendido tantas veces, y como en todas ellas él la ignoró sin suspender el ritual, y antes de que la incauta pudiera decir algo le espetaba sí, voy a cenar, o a comer, o a lo que fuera, a lo que ella reponía con dulzura: cuando mueras te voy enterrar con esa chingadera para ver si te ilumina en el infierno, porque de seguro allá vas a ir a dar, al lado

de tu padre, maldito bastardo. Pero el Meco estaba convencido de que su progenitor seguía vivo, simulaba no escuchar y, como si nada sucediera, repetía sí, voy a cenar. Entonces su mujer se retiraba, un poco enfurecida y un poco satisfecha, a servir la cena, hasta que una tarde, mientras ella empacaba ropa y distintos utensilios que extraía del armario con el firme propósito de dar fin a esa relación, se encontró sin proponérselo con el quinqué. Caviló, tomó el objeto y, triste por algo parecido a una derrota, se tiró sobre el sillón. De pronto aventó el fetiche contra la pared, golpeó aquí y allá hasta que, vencida por su propia rabia, se dejó caer sobre los restos de aquel amuleto. Cuando llegó el Meco Filadelfo y descubrió su reliquia hecha pedazos, se lanzó contra su esposa y la pateó, y con un cristal le horadó una oreja con el fin de hacerla suya para siempre: te voy a marcar para toda la vida, cerda bruja, y ella pidió auxilio pues la quería matar y Filadelfo intentó teparle la boca porque era obvio que mentía, sólo deseaba dar marcha atrás a todo, no haberla conocido. La mujer descubrió, en un resquicio de su histeria, la forma de vencerlo y gritó más, desafortadamente, no, por favor, ya no me pegues, y tomó el cuerpo metálico del quinqué y lo estrelló contra la ventana, maldito, ay, ya no, por favor. Desconcertado, sin el suficiente valor para contrarrestar el griterío a medias verdadero, Filadelfo huyó para siempre llevándose como última visión las pantorrillas blancas pero ensangrentadas de la mujer que una ocasión, siendo adolescente, le hiciera por segunda vez el amor, la primera desde que Jezabel lo iniciara en los misterios de su cuerpo, cuando él tenía apenas trece años, y que lo circuncidara a mordiscos en señal de una alianza que estaba más allá de su comprensión impedir. Atrás dejaba a un hijo que ahora, con sus treinta y tres y de regreso a la tierra de su infancia, tendría los años que él cumplió cuando descubrió a Jezabel haciéndole el amor a su padre. Por eso pensó, aunque sin creerlo, que los pecados de los padres caerían sobre los hijos, y volvió a entristecerse ante la certeza de que un hilo oculto vulneraba su destino y no le permitía alcanzar la felicidad, que tal vez nunca podría conocer.

Cuando el Meco regresó, la floresta que siempre nació desde el traspatio, era ya una ensenada de podredura donde un viejo almendro permanecía vivo debido a alguna distracción del destino, pues en algún momento el padre de mi hermano quiso deshacerse de su ramaje para que no siguiera quebrantando el enteado. Fue una de las pocas cosas que hizo con la conciencia

de proteger algo que era suyo y compartido, y por ello vació en las raíces del árbol redomas con grasa hirviendo. Veinticinco años tuvieron que pasar para que volviera a florecer. Incluso pudieron verse algunas almendras cocidas por el sol enterradas en el guarapo enlamado en que se convirtió el traspatio. Ni siquiera eso le había funcionado al viejo que, lo mismo que el almendro, continuó vivo por la misma distracción del destino, y el tiempo más que envejecerlos los fue desvaneciendo, como si algo estuviera pendiente para ellos.

Eso debió pensar también Filadelfo. Había caminado a la ensenada buscando sus recuerdos. Vio entonces una de las cachimbos de la infancia y un alcaraván posado sobre un arco del que colgaba una garrucha. Por una suerte de reminiscencia tomó del suelo algunas piedras que lanzó contra el ave pero fueron a dar al interior del pozo. El golpeteo en los adoquines y el sonido en el agua resultaron de una taumaturgia que reinstaló el espíritu de las cosas, que ahí estaba suspendido.

El alcaraván huyó emitiendo graznidos casi humanos, parecidos a una amenaza antigua: niños malos, voy a regresar por ustedes, ya lo verán, había dicho Jezabel aquella noche en que Filadelfo lograra asestarle una pedrada en la pantorrilla y los hermanos la vieran perderse en la oscuridad renqueando con hermosura. Adentro, mientras tanto, había crecido el crujir de la cama y el jadeo acezante del hombre que entre golpes y salacidades le gritaba a su esposa no gimás, perra, qué acaso eres una puta. Paulatinamente la furia lúbrica del progenitor dio paso a los sollozos de alivio de su mujer, y el Meco y el Chunco José pudieron entrar en el cantón y dormir abrazados a su madre, con la confianza de que los ronquidos provenientes de la hamaca no cesarían sino hasta muy entrada la mañana.

Esa noche, no cabía duda, Filadelfo había conocido a la mujer de la leyenda, la que en boca de todos parecía irreal y que por un instante confundió con su mamá, en cuyo vientre descansaba y cuyas manos dibujaban en el adobe deslavado una caricia de sombras tiernas que el quinqué no podría borrar ni aun después de extinto, pues cada una iba quedando impresa para siempre en su piel de meco sin color.

El padre

Babilonio Arreola, tal era el nombre de nuestro progenitor, fue un hombre temido. Siempre festejó que nadie en la región del Soconusco, famosa por sus anuales diluvios, fuera parecido a su Meco, un güero de cabello plateado y nalgas rosadas al que su mismo hermano debía rendir obediencia absoluta si no deseaba enfrentarse a la cólera del señor.

En un pueblo de la región de La Ventosa, singular por sus feroces ventarrones que inclinaban árboles hasta besar el piso y arrancaban tejabanos para robarse a los niños, Babilonio había conquistado a quien sería su mujer por la iglesia y por las leyes. Debido a un mandato que consideraba divino, pero que en realidad era producto de un machismo acostumbrado, se llevó a su familia a vivir al Soconusco, a una ciudad recóndita llamada El Triunfo, donde era costumbre de los hombres dejar a sus esposas durante largas temporadas mientras ellos atendían lejanos negocios, entre los cuales se hallaban otras familias desperdigadas a lo largo de la costa. Cuando los maridos regresaban venían cargados de regalos y caricias, excepto Babilonio, a quien sólo lo hacía volver la nostalgia por el hijo, quien pronto alcanzaría la edad de los fandangos, mientras tanto dejaba su crianza a Saray, la esposa. Tenía miedo de que cualquier tarde, al regresar de los negocios, hubieran huido, y por eso amenazó de muerte a todos los hombres de la región, para que nadie ayudara a escapar de la espesura a su familia, aunque en el fondo todos los machos eran iguales: cómplices en sus trapisondas amorosas. Pero un día Saray no aguantó más y decidió huir para no ser encontrada ni siquiera por Dios en el desierto.

Estaba embarazada por tercera vez, sin un centavo en la bolsa. Un relente de mal agüero flotaba en todo el pueblo, pero la decisión había sido tomada y difícilmente se volvería a presentar una oportunidad. Un hombre, apodado El Ahuizote por su afición a las causas perdidas, los ayudaría a escapar en su camión desvenajado. Era la noche de San Judas Tadeo y fue San Judas el único consuelo que le impidió a Saray flaquear, sobre todo porque el Meco ardía en calentura y su vientre inflado pesaba como una múcura. Tengo sueño, dijo Filadelfo cuando su madre lo despertó y le pidió que se vistiera rápido pues se iban para siempre. El ruido del motor fue el sonido aciago con el que desde entonces

vendría acompañado el recuerdo de una familia temerosa que sentenciaba su destino bajo el umbral de una puerta llena de insignias religiosas, con una Saray dibujando en el aire la señal de la cruz y rezando con voz trémula: Dios te bendiga y no te castigue por todo lo que nos has hecho. Subieron al camión para viajar escondidos entre bateas de bagre y camarón fresco. Siete días después estaban en la ciudad de los ruidos y grillos en las aceras. Habían dejado atrás la incertidumbre que los persiguió durante el viaje, pensando que en cualquier momento aparecería Babilonio Arreola para matarlos por su deslealtad y por robarse a su mequito. Filadelfo, por esta decisión, perdió la oportunidad de ser el adolescente exótico más buscado por las proxenetas y por jovencitas ansiosas de repetir la historia amorosa que ha vencido al Soconusco desde épocas inmemoriales, ésas donde nacen las leyendas más ingentes, como aquella de la Cocha Bruja, señora que se transformaba en cerda para molestar a los hombres, o como ésta de la amante de las escolleras, larvada a lo largo de las eras hasta que llegara el día en que dos medios hermanos se encontrarán con sus cuerpos e hicieran renacer con sus incestos el viejo Triunfo y sus nuevas costumbres. Si la Sara bíblica, siendo media hermana de Abraham, se casó con él y adonde quiera que se presentaban lo hacían como hermanos para que los hombres, al buscar la belleza de ella, pudieran olvidarse de él, y si las hijas del mismo Abraham, propinándole vino, se acostaron con él para dar origen a dos linajes legendarios, ¿por qué no habría de fornicar Filadelfo con su media hermana de padre y hacer posible así el surgimiento de una nueva era?

Pocos días después de la huida de Saray y sus dos hijos, el pueblo se abalanzó a la casa que creían abandonada, gritaban el nombre de ella con insultos, la execraban por ahuizota y perdidora de hombres. Buscaban conjurar su mal ejemplo quemando, junto al árbol de papausa, el crucifijo de ébano abandonado bajo la cama. Pero los recibió Babilonio con el pito de fuera y un machete en la mano y les gritó que se largaran, su mujer ya no estaba y alguien podría pagar la ausencia de su Meco. Algunos le hicieron caso. Sin embargo, al ver que eran muchos, reflexionó, por favor, paisanos, no hagan nada que nada ha quedado de Saray ni de mis hijos. Miren que ahí dentro tengo una amante muy hermosa que ha conocido muchos varones. Se las entregaré para que se sacien con ella, pero mis cosas, los peltres, la estufa de petróleo, San Antonio de cabeza, no los destruyan pues quiero, con mi corazón

derrotado, conservar todo para cuando vuelvan. La turba estaba enardecida. En el momento en que renovaba el forcejeo unas manos jalaron a Babilonio desde dentro. El espanto reptó por la espalda de la gente cuando descubrieron a esa mujer resplandeciente completamente desnuda, con la vulva al aire derramando el maná oculto, que algunos dicen goteaba por su cola. Por unos instantes los hombres y las mujeres quedaron fascinados, pero tiempo les hizo falta para salir del cantón cuando Jezabel increpó:

—Voy a amargar este lugar, pues es grande mi ira y ustedes mojigatos.

Babilonio no saldría de su casa por más de veinte años. Nunca se enteró del temblor de tierra que había provocado la visión de la gran puta. Ella lo había conminado con su cuerpo y con palabras como que la única manera de salvarte es permaneciendo conmigo para siempre, hasta que uno de los que te abandonaron regrese por ti y entonces descargues tu odio contra él, no sin antes hacer posible que este lugar vuelva a ser el de antes, pero sin la gazmoñería de los paisanos. Yo enjugaré toda lágrima de los ojos y no habrá ya muerte ni llanto, ni gritos ni fatigas, porque el mundo viejo habrá pasado y uno nuevo que vendrá del mar prosperará.

El Triunfo emprendió el éxodo del temor: las aguas de cachimbas y el río de cadejos se amargaron, las albuferas estaban replegadas. Emergía del piso un olor a caca que circuló por cada rincón hasta que no quedó persona que pudiera soportarlo. Sólo Babilonio se conservó firme, víctima de un embrujo de amor, sin conocer que la maternidad de Jezabel se fraguaba a costa de él. Seis meses después la gran puta engendró de su vientre torrentoso a Ismaela. Nació, como su futuro amante y medio hermano: meca y junto al brocal de la ceiba antigua, el mismo día en que yo naciera del vientre por fin descansado de Saray y llegara al mundo con la misión de reconstruir la historia que ustedes tienen en sus manos. Jezabel había profetizado la tarde en que circuncidara a Filadelfo: inocente mío, tendré una hija de tu padre, pero nadie la verá hasta sus veintiún años, y sólo para que su hermano, circunciso a dentelladas, la haga suya y juntos reviertan el destino del cometa de ajeno, pueblen sin sobresaltos esta líquida llanura y todos seamos de todos. Tal es la epifanía de una raza que Dios ha escogido para repoblar un rincón de albuferas infectas al que sólo arribarán los señalados por alguna pasión de incesto y del que tarde o temprano Dios se olvidará de nuevo. Obviamente los trece años de Filadelfo no entendieron nada, como ahora todos

entendemos. El descubrimiento de su cuerpo sin vello sumergiéndose en el vientre premonitorio de una mujer que succionaba con sus besos fue más fuerte que cualquier enigmática sentencia.

Jezabel le hizo el amor a Filadelfo una noche en que por primera y única vez Babilonio Arreola, su orgulloso padre, lo castigó por haberse ido colgado de un camión hasta el río de la Coyunda. Saray, que tenía como una de sus ocupaciones lavar ropa ajena para mantener a sus dos hijos, lo había mandado a entregar unos chumules, con la advertencia de que regresara pronto pues su papá andaba cerca y podía llegar en cualquier momento. Y llegó y no lo encontró, y el fantasma del abandono se le encaramó al hígado, y golpeó a Saray, la echó a la calle. Cuando Filadelfo volvió, presenció, acurrucado en un rincón, una segunda golpiza a su mamá y a su hermano. Lloró incansablemente hasta que su papá lo sentó sobre sus piernas para peinarle los caireles blondos con los dedos manchados con la sangre de su madre, darle un beso con olor a fermento y sentenciar, dirigiéndose a su mujer: por eso quiero tanto a mi Meco, porque es bonito y no me da problemas. Filadelfo abrazó a su padre por el cuello, pero éste lo hizo a un lado y a empellones lo arrojó al traspatio para que ahí pasara la noche y supiera lo que podría suceder si un día lo abandonaba.

Era una de esas épocas en que la ciénega estaba tapizada de algodón silvestre que caía de las ramas lloronas de ceibas y pochotas. En esa alfombra, Filadelfo Corazón Entristecido vio venir del mar a Jezabel, natural, sin rasgos de bruja, vulnerable e inmensamente bella, cantando con voz tenue una letanía: *lo que no se hace has hecho conmigo, lo que no se hace has hecho conmigo*. Filadelfo siempre recordaría este encuentro por la melodía, y siempre habría de narrarlo con ese halo de misterio con que estuvo rodeado su regreso después de veinte años.

El último que platicó con él, antes de su retorno a las escolleras, fue el Chunco José, único que puede lamentar lo cercano que está a la verdad este relato, una verdad oscura porque en el momento en que la familia huyó de El Triunfo, unos no habíamos nacido y José tenía apenas seis años y una repulsión ignota contra el aroma de pescado. La tarde en que Filadelfo se marchó de la ciudad de los ruidos, y ya sin grillos en las aceras, platicaron acremente. El Meco confesó sus intenciones de regresar pues ya nada lo ataba. Lo siento por tu hijo, lamentó José. Los pecados de los padres caerán sobre... intentaba sentenciar Filadelfo pero su hermano menor lo paró en seco, no chingues, qué culpa tienen

mis hijos por haber tenido un abuelo ojete. ¿Alguna vez has sentido la necesidad de buscarlo?, inquirió Filadelfo. ¿A quién, a tu papá? No, nunca, y ya debe estar muerto. El Meco había extraído de una herrumbre de recuerdos un quinqué, que puso en las manos de su hermano para preguntarle si le recordaba el arbotante de la puerta trasera, la que daba a las cachimbas. Aquello nunca fue casa, era un pinche cuarto y dos puertas, ah sí, y un quinqué, claro, que alumbraba escasamente un San Judas y tus nalguitas rosadas en las que tu mamá untaba sebo para que no se te cayeran. Y a ti te lo untaba después de las chingas que te daba tu papá. El tuyo, querrás decir. Éste lo conseguí en un mercado de antigüedades. ¿Qué habrá sido del famoso Babilonio? Allá cualquier hombre que golpeará a su mujer y regara niños en las escolleras era famoso. Mejor busca a tu hijo, no vaya a querer ser poeta como nuestro hermano, el chunquito menor, único que creció civilizado, lejos de marismas apestosas.

Y Filadelfo insistió en que algo había quedado pendiente, a pesar de la advertencia de José de que si regresaba traicionaría a su madre. Tu único pendiente son tus hijos, recuerda lo que significa crecer sin padre, o peor aún, con su fantasma.

El espíritu

Tres fueron los hijos varones que Babilonio Arreola tuvo con Saray. Uno no lo conoció siquiera y reconstruye a retazos esta historia, otro renegó de él y pensó que dedicándose a sus propios vástagos y venerando a su madre finiquitaba los lazos familiares y el hado funesto que lo perseguía. Sólo el primogénito, el Meco Filadelfo, heredó el estigma pues estaba destinado a engendrar unos mellizos con su hermana, güera como él e hija de Jezabel, la amante de las escolleras.

Ismaela desde niña fue reina en una ciudad abandonada. Su infancia se hundió como los cadejos de algodón silvestre que año con año tapizaban los fangales. A pesar de ello no heredó el silencio habitual de sus progenitores. Convirtió el canto en el signo frecuente de su carácter, era el recurso para insinuarse ante sus padres, a quienes les plagió soliloquios que desenterraban una felicidad dilatada a fuerza de rumiar con la espera, que parecía llegar a su fin.

Tras alcanzar por un instante sus recuerdos, Filadelfo regresó al cantón y ahí encontró a madre e hija postradas a los pies de Babilonio. Con el estupor de quien se sabe sorprendido a pesar de todo, escuchó la voz trémula de la gran puta:

—Niño malo, te dije que regresarías.

Su pantorrilla sangraba con una eternidad de veintiún años, los mismos de Ismaela, a quien le faltaba un pedacito de oreja, pero a cambio tenía una figura que acentuaba por contraste el halo de vejez y de marsopa que ya corría inexorablemente por la piel de su madre: la transfiguración se estaba produciendo. Un quinqué humeante dibujaba en la pared caricias de sombras tiernas que Jezabel prodigaba en la frente de su heredera, caricias deslavadas que repetían un gesto primordial, fantasmagorías donde Filadelfo descubrió a su propia madre, violada por ese hombre inerme que con resuellos confesaba su sorpresa de ver por fin, después de una vida, a su Meco sin color.

Desde ese instante el tiempo comenzó a recuperarse: la piel de Jezabel se escurrió como el tufo de la vejez, la mácula de sangre en su pantorrilla continuó allí como una pequeña escama, muda, como muda fue la languidez en que se hundió Saray, quien sólo mentaba a su mequito, el preferido, y yo le decía soy el chunco menor, y ella preguntaba por mi cabello rubio, por mis hermosos flequillos transparentes, y yo me los pinté para que estuviera en paz. A José ni siquiera lo veía. Nuestra madre murió con el corazón desconsolado y un güero en los labios, tristemente convencida de que Filadelfo había preferido al hombre que una vez, siendo joven, se la llevara a vivir a esa región cafetalera donde el destino sigue trenzando los bucles de esta historia.

Durante los tres años que siguieron el almendro recuperó su antiguo esplendor, Babilonio recobró un poco de su fortaleza, la suficiente para hacer el amor por última vez con Jezabel antes de que ella también desapareciera en el mar, del que había emergido con la misión dar de beber el maná escondido y al que volvió una vez cumplido el sortilegio del cometa de ajenjo.

Las aguas de cachimbas y el río de cadejos recuperaron su dulzor cuando Ismaela quedó embarazada, justo el día en que Babilonio Arreola se extraviara en los malecones. Nueve meses su hijo lo buscó y nueve veces el eco de los terraplenes devolvió su nombre. Nunca más supo de él. Y así llegó el día del parto, con dos mellizas de cobre buscando desmentir su herencia. Al nacer, una de ellas había sacado una mano para que Filadelfo le

atará una cinta escarlata en señal de primogenitura, pero la niña se arrepintió y fue la otra quien salió primero: venía con el estigma de la oreja incompleta. Las niñas crecieron y su padre se olvidó de ellas. Una vez más el silencio pobló las albuferas y una vez más las mujeres hicieron del canto el signo frecuente de su carácter, fue el recurso para insinuarse ante su padre taciturno y una madre evanescente.

Dos décadas, un año y ningún hechizo debieron pasar para que Filadelfo fuera buscado por su hijo, el nacido en la ciudad de los ruidos y grillos en las aceras. Ahora ya estamos todos aquí. Mi sobrino ha enamorado a la más frágil de sus primas, que también se llama Saray. Lo he visto golpearla y después hacerle el amor lleno de rabia, gritarle no gimias, perra, qué acaso eres una puta. Sé que pronto el destino repetirá su gesto en esta Babilonia de las Escolleras, donde las aguas corren límpidas y los niños crecen. Mientras tanto escribo, a la espera de que el Meco deje de mirar ese quinqué donde se ha extraviado su mirada y mi media hermana venga otra vez por mí, vaporosa y con ese halo de marsopa que siempre trae del mar.

VISITA ÍNTIMA, DE VLADIMIRO RIVAS

Alberto Vital*

Vladimiro Rivas, cuentista nacido en Ecuador e hijo de México, nos muestra que todo texto literario es una visita íntima. El cuento es un género particularmente adecuado para que la lectura se vuelva una experiencia muy cercana a la vida interior o, si es el caso, a los dramas decisivos de un puño de personajes. Las criaturas de los cuentos extensos y de las minificciones y microrrelatos de Vladimiro Rivas se muestran en su núcleo, en su médula, en su sustancia, de modo que al cabo de unas pocas páginas los lectores tenemos una vivencia muy completa, la de haber asistido a toda una historia.

Visita íntima es un excelente título para esta colección de historias. Como Mónica, la protagonista del cuento que da su título al libro, todas las criaturas que pueblan este pequeño universo van (unos más directamente, otros menos) en busca de una situación primordial, sea amorosa, sea iniciática, a través de la cual pasarán a un estadio superior, más humano, más auténtico. De todos los personajes del volumen, yo me quedo con ella, con Mónica, pues me gusta mucho su capacidad para salir del pequeño mundo de un almacén de sudaderas (nombre mexicano) o calentadores (nombre ecuatoriano) y para vivir una experiencia que le cambiará su visión de las cosas.

Todos los seres humanos tenemos una cierta aptitud para dejar de ser personas y empezar a ser personajes. ¿Por qué una criatura de ficción merece pasar a las páginas de un cuento y existir allí, en un mundo propio, en un universo narrado? Lo merece porque transita de la persona al personaje. Ya sabemos que toda persona es en germen un personaje. Cualquier persona que intime casi de inmediato con una extranjera desconocida que compra una sudadera-calentador gris, está cruzando sin saberlo el umbral entre el ser persona y el ser personaje. Por cierto, al principio es la extranjera

* Universidad Nacional Autónoma de México.

quien es presentada como una obsesiva que sólo acepta sudaderas grises y rechaza las azules o las amarillas. En efecto, nuestras obsesiones nos llevan más allá de la frontera de la persona que somos y nos arrojan a los escenarios de los personajes. Son nuestras obsesiones las que suelen arrastrarnos hasta circunstancias que van más allá de una vida cotidiana más o menos segura, más bien rutinaria, más o menos protectora, más bien anodina. Quien insiste tanto en un color así de anodino, parece un ser obsesivo. Pero no. Muy rápidamente la extranjera aclara que el color es obligatorio: es para Luis, su hijo, preso sin razón por portar una cocaína que alguien le sembró en su equipaje. Y en el preciso momento en que la madre ecuatoriana deja de ser personaje, Mónica, la vendedora mexicana de sudaderas, comienza a serlo.

El amor nos vuelve personajes. Nos vuelve obstinados, eufóricos, depresivos, ingenuos, astutos. La obsesión, la euforia, la depresión, la ingenuidad extrema y la astucia son materia prima para argumentos de vida y para argumentos literarios. El amor nos prepara para la literatura de los hechos concretos y para la literatura de la ficción escrita.

Instintivamente Mónica llama *mamá* a la mamá de Luis. Nuestras carencias y nuestro deseo de colmarlas son otro puente desde la persona hasta el personaje: Mónica resiente la ausencia de su madre. Juntas ella y la mamá de Luis van al reclusorio. Mónica se enamora de Luis. Es entonces cuando ocurren las visitas íntimas. La manera de entregarse de Mónica es la manera de entregarse de los personajes literarios. Sin esa entrega (al amor de pareja, a otras pasiones, a ambiciones nobles o innobles, a búsquedas materiales o espirituales), la literatura no existiría, y la vida sería insípida.

No narro el final de *Visita íntima*. El derecho de saber qué pasa pertenece por entero a todos y cada uno de los personajes. Por lo demás, otro derecho de los lectores de libros de cuentos es dar inicio a la lectura por donde quiera. No está mal principiar por el cuento “Visita íntima” un tomo que se llama así, *Visita íntima*, aunque tal cuento no es el primero.

Yo sugiero leer, incluso antes del cuento que acabo de comentar en sus líneas generales, que los lectores ingresen en el libro no por la primera puerta, sino por las puertas de los relatos brevísimos, sean minificciones, sean microrrelatos. En pocos segundos habrán disfrutado, por ejemplo, de “Penitencia”, un texto de menos de una página que ya nos arrancaba exclamaciones de admiración allá por 1982, cuando el ilustre doctor José Martínez

Torres, secretario de redacción de la revista *Casa del Tiempo* de la Universidad Autónoma Metropolitana, tuvo en sus manos el manuscrito de este texto que, si mal no recuerdo, después apareció en las páginas de dicha revista o de alguna antología. A propósito de antologías, el volumen *Visita íntima* concluye con “La antóloga”, un intercambio de mensajes que parecen verídicos y que parecen ficción y que en todo caso son muy verosímiles. Y son una delicia.

Vladimiro Rivas es músico. Su prosa tiene su propia música. Aquí y allá nos recuerda el magisterio de los mayores prosistas de nuestra lengua. Pero Vladimiro va más allá y cumple completamente con el imperativo primordial de todo artista: el tener una voz propia y el construir con esa voz un mundo.

