



El forastero llamado José María Arguedas



KATIA IRINA IBARRA

I ANTROPÓLOGO Y AUTOR DE FICCIÓN, NACIÓ JOSÉ MARÍA ARGUEDAS EN UN LUGAR DEL PERÚ LLAMADO ANDAHUAYLAS, EN 1911. SUS OBRAS FUERON POCO VALORADAS EN SU MOMENTO, PERO CON EL PASO DEL TIEMPO SE HAN VUELTO UNA REFERENCIA DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA. CIERTA CRÍTICA, COMENTADA AQUÍ BREVEMENTE, HA CONTRIBUIDO A SU CANONIZACIÓN.



El relato de su vida sobresaie ineludiblemente al momento de acercarnos a su obra. Esto es porque su ficción se constituye de sus experiencias vitales: se mantiene de la convicción ideológica. Por ello, importa el hecho de que desde muy pequeño haya perdido a su madre, y que su padre, nuevamente casado, lo haya dejado por temporadas con su madrastra. Es a partir de estos hechos, las largas ausencias de su padre por cuestiones de trabajo y el ser rechazado por su nueva madre, que entra en contacto con ese espacio negado por la cultura dominante. De ahí viene aquella frase del propio Arguedas, escrita a manera de confesión: “soy hechura de mi madrastra”. Así es como la vida de los runas llena su infancia. Y es por esto que tendrá siempre la convicción de haber hallado entre los indios, el cobijo materno; en el quechua, la lengua más íntima.

Constante en su obra es el mundo andino, pero éste va descubriéndose no como unidad acabada, sino como un entramado complejo; la imagen del indio resulta movediza, pues lo sitúa en un entorno moderno. Como diría en su discurso al aceptar el premio Inca Garcilaso de la Vega, su obra “pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quecha moderno”.

En 1938 publica *Canto quechua*, obra que culmina con un ciclo de antologías y compilaciones de producciones líricas indígenas. Entre sus primeras obras narrativas se hallan los cuentos reunidos bajo el título *Agua* (1935) y su primera novela *Yawar fiesta* (1941); a éstas seguirán otras más conocidas y valoradas por sus proposiciones tanto literarias y artísticas, como por la representación interiorizada de la mítica y visión del indígena andino: *Los ríos profundos* (1956), *Todas las sangres* (1964) y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Tanto la intención, como el logro estético de estas obras, significan un cambio en la tradición indigenista.

Bernard Shaw, por decir un ejemplo, ubica la obra arguediana dentro de la corriente del neoindigenismo,

la cual es situada, según este autor, entre los años de 1940 y 1950 (Shaw, 1999: 71). Sin embargo, hay otra tendencia que más bien rehúye a esta categorización. Es el caso de la obra de Carlos Huamán, publicada por el Colegio de México y titulada *Pachachaka: puente sobre el mundo*. Este crítico y poeta peruano revive la discusión sobre el indigenismo-neoindigenismo —vilipendiada por la crítica de derecha— y concluye que Arguedas ha superado ambas propuestas. Sus novelas parecen llevar su propio proceso: de lo antropológico pasa a lo literario; de lo indigenista llega a un cuestionamiento profundo del indio idealizado; luego, en su última novela, rebasa incluso el llamado neoindigenismo, pues revela las contradicciones sociales y culturales de estos sujetos inmersos en la vorágine de la modernización latinoamericana. Así, Huamán llega a afirmar, de la mano de otro especialista en el tema, como lo es Tomás Escajadillo, que no es necesaria la etiqueta; el cosmos narrativo de Arguedas es “una búsqueda incesante de una literatura alternativa

de carácter universal y a la vez local, caracterizada por una visión andina” (Huamán, 2004: 45).

Desde sus primeras publicaciones se anuncia el pensamiento mítico como elemento de primer orden. Sus primeras recopilaciones de la lírica quechua son más que eso: conllevan un proceso de transcreación. El imaginario mítico andino se expresa en su sincretismo con la cultura impuesta en la colonia. En un segundo grado, el trabajo de Arguedas, como folclorista, vuelve a reunir estos dos universos. Por



EN LA OBRA ARGUEDIANA, POR DEMÁS COMPLEJA, SE ENCUENTRA LA ORALIDAD, EL IMAGINARIO QUECHUA, ASÍ COMO REPRESENTACIONES DEL CONFLICTO ENTRE EL ESPACIO CRIOLLO, EL MESTIZO Y EL INDÍGENA

un lado, la tradición occidental, la palabra escrita, el castellano y todo lo que la lengua encierra; por otro, la imaginación indígena, la oralidad, el quechua y sus alcances para descubrir una parte del mundo vetada para la racionalidad occidentalizada. Sincretismo que encierra en lo más hondo el conflicto. Ahí es donde nace el dolor.

En su obra, Huamán atiende pacientemente las implicaciones con el mundo mítico y simbólico de la cultura quecha-andina. Este pensamiento explora una visión del mundo; procura explicar el entorno e intuir lo desconocido.



A diferencia de occidente, la naturaleza tiene vida propia, interactúa con el hombre. “En el mundo quechua el hombre y la naturaleza se proyectan concreta, dinámica y mutuamente, no es posible desintegrarlos” (Huamán, 120). Hay una permanente comunión con la madre tierra. Pese al sincretismo cultural, la visión andina conserva su distinción respecto de la cultura impuesta. En el caso de Arguedas, logramos intuir cómo se apela a la otredad asumida en el uno mismo.

Sobre esta cuestión irremediable, el escritor se manifiesta. De su observación sobre el entorno social, el lector logra constatar cómo persisten las dicotomías sierra-costa, Cuzco-Lima, quechua-español, modernización-tradición, formándose así una nación profundamente dividida:

En el Perú, la segregación cultural sigue siendo cruel, esterilizante y anacrónica aunque se ha progresado algo en los últimos veinte años. El indio aparece todavía como un personaje inmenso, rezagado en siglos, a pesar de su infatigable esfuerzo de supervivencia y de adaptación a los grandes cambios —cambios a saltos— que da constantemente la cultura que lo rodea (Arguedas, 1977: 7).

No es la pérdida del pasado, sino la fractura presente el origen de su dolor.

2

Antonio Cornejo Polar, crítico peruano, ha contribuido en la revalorización de la narrativa arguediana y, a partir de ella, ha acuñado categorías que ahondan en la comprensión de la misma, como lo es la idea de la heterogeneidad no dialéctica. En uno de sus primeros trabajos, Cornejo destacó la “significación que el conjunto de su narrativa tiene para el proceso y destino de la literatura hispanoamericana” (Cornejo Polar, 1973: 12). La última novela de Arguedas será trascendental en el proceso crítico de Cornejo, ya que a partir de ella logra acuñar la noción de *sujeto migrante* propuesta para la interpretación de una narrativa heterogénea, que además intenta escudriñar en las complejidades sociales (desde el campo estético) con las cuales dialoga. En un ensayo publicado en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (RCLL), en su número 42, titulado “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, Cornejo propone una nueva pauta de lectura para *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Esta clave se relaciona con su categoría ya esbozada de *heterogeneidad*, pero aquí se replantea la noción del sujeto discursivo: “se trata de la figura del migrante y del sentido de la migración” (Cornejo Polar, 1995: 102). El crítico considera, entre otras cosas, la obra de Arguedas como la gesta del migrante y define literariamente así el migrar:

(...) es algo así como nostalgia desde un presente que eso debería ser pleno las muchas instancias y estancias que se dejaron allá y entonces, un allá y un entonces que de pronto se descubre que son el acá de la memoria insomne pero fragmentada y el ahora que tanto corre como se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás y que siguen perturbando con rabia o con ternura (Cornejo, 1995: 103).

La obra de Arguedas incide, de manera crucial, en el replanteamiento historiográfico propuesto por Cornejo en *La formación de la tradición literaria en el Perú*.

Otro antecedente importante de esta obra crítica es sin duda la idea de proceso literario de José Carlos Mariátegui, abordada en sus *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, y en la que insinúa ya esta oposición de tradiciones: una que privilegiaba la tradición colonial, la imposición del castellano, y otra que admitía las constantes irrupciones de tradiciones marginales. Para Mariátegui, este proceso tendría que culminar con la asimilación de la imagen del indio, con todo lo que está detrás de éste, todo lo que conlleva. A su vez, la obra y pensamiento mariáteguiano irrumpieron en la propuesta literaria de Arguedas, la cual es concebida por él mismo como expresión paralela a la lucha, a la crítica del sistema social, económico y político imperante.

En el caso de *La formación de la tradición*, Cornejo, lector atento de Mariátegui, describe el sistema que ha ocupado el centro de los estudios historiográficos y que encubre cierta mentalidad conservadora: el hispanista. El crítico afirma y describe la coexistencia de otra tradición que ha quedado al margen de esta configuración cultural dominante, que es también política y social. La aparición de una obra como la de Arguedas, en su propia dimensión creativa, demuestra que esta tradición quechua-andina, por estar absolutamente viva, y por más que quiera ser negada por la mentalidad hispanista, persiste; entreteje así formas de expresión popular y alimenta la imaginación “letrada”, incidiendo en la escritura que ha prestado su oído a esas voces.

En la obra arguediana, por demás compleja, se encuentra la oralidad, el imaginario quechua, así como representaciones del conflicto entre el espacio criollo, el mestizo y el indígena. Dicho enfrentamiento, nunca resuelto, puede ser interpretado, por ejemplo, a partir de ciertos elementos narrativos, como lo es el desenlace de *Los ríos profundos*, en la rebelión de las chicheras. Una concreción de esta complejidad es el hecho de que la obra, tan embebida en el mundo quechua, haya sido escrita en el idioma dominante, el español.

Esta situación lleva a

Cornejo a proponer la idea de la totalidad contradictoria en el caso de la literatura peruana. La obra de Arguedas es un momento decisivo en el cual dos sistemas, el hispanista y el indígena, se articulan y se contradicen; el autor logra, de esta manera, una obra marcada por ambas tradiciones, y una forma crítica de entender la literatura “nacional” — cuestionando el sentido mismo de “nación”.

3

Arguedas se concibió a sí mismo como un forastero permanente. Desde niño sintió ese desplazamiento, físico y emocional. Por ello, llegó a plantear el forasterismo, el cual se filtra a sus personajes, y consiste en ese vivir en mundos distintos, de manera fragmentada. Es pues la condición del migrante indígena, o bien del mestizo que ha penetrado aquel otro mundo. Es el sujeto entre la grieta de la sociedad escindida del Perú. No hay en el mestizaje una comunión feliz de las sangres. Y sin embargo siempre lo desiderativo queda en pie, el sueño diurno: “Cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir feliz todas las patrias”.

Persiste el dolor. Comprensible en un hombre que vivió de esta manera. Que alimentó la convicción de conocer el Perú en su conflicto cultural. Viajó, pero siempre regresó. Creyó que había que estar situado, y de pie, en el contexto inmediato que alimenta la obra, que nutre al pensamiento. Por ello, puede llegar a pensarse, sobre todo a partir de su debate con Cortázar, que Arguedas opta por el localismo en contraste con el cosmopolitismo. Más bien, lo que logra es una transculturación, como lo propuso Ángel Rama, que condensa esa supuesta contradicción entre estas dos miradas. Consigue tomar de lo universal lo necesario para expresar el entorno local, inmerso en aquel imaginario andino. No hay en él un rotundo prejuicio por lo europeo; y esto se constata en su viaje a España. De su andanza retuvo los pasajes, para volver siempre a ellos con el ánimo de encontrar los puentes entre la cultura popular y las costumbres



españolas y las del Perú. De ese viaje dejó la obra *Las comunidades de España y del Perú*; testimonio de su labor como antropólogo que siempre fue de la mano con la de autor de ficción. De su estancia en México quedan los recuerdos de Juan Rulfo y Carlos Fuentes. Opiniones opuestas, en cuanto a la imagen que él mismo se forjó del escritor. En sus últimos días, antes de que se suicidara el 2 de diciembre de 1969, se dedicó a escribir algunos pasajes de su vida, los cuales incluyó en su novela trunca, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Ahí manifestó algunas de sus posiciones estéticas, políticas e ideológicas. Marcó una diferencia entre el escritor que comercia con su labor, como lo es el caso de Fuentes, y el que lo hace por una cuestión vital. Él, por su cuenta, y aunque su obra es más bien vasta, escribió lo que tenía que escribir. Su narrativa, y en general su obra, obedece a esta profunda necesidad por expresar estéticamente, y mediante este encuentro conflictivo con la lengua, por ende con el universo quecha-andino, un presente quebradizo, inestable. Es el presente de la pauperización, de la miserable y corrompida sociedad en vías de ser modernizada. En *Los zorros*, así, se aborda esa idea de que la industrialización sin la justicia social sólo trae mayores conflictos. El indio deja la sierra para hacinarse en las ciudades, en este caso, en la creciente Chimbote; cae inevitablemente en la promesa del progreso. Y así se describe estéticamente la degradación social, la pérdida de identidades, y la constante transformación de las tradiciones originarias. A manera de ficción, el agonizante Arguedas llega a intuir profundamente las contradicciones del desarrollo, de la modernidad. Muestra así, de manera no dialéctica, al cholo, al indígena, al mestizo, al trabajador explotado y a la clase política corrompida. Al mismo tiempo se despide, dejando sobre la mesa el sueño que no termina

Referencias

- Arguedas, José María (1996). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. México: Fondo de Cultura Económica. (Archivos, 14)
- Arguedas, José María (1977). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI.
- Cornejo Polar, Antonio. "Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas", en: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima-Berkeley: Latinoamericana editores, 1995. No. 42.
- Cornejo Polar, Antonio (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones (CEP).
- Cornejo Polar, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Huamán, Carlos (2004). *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México. Universidad Nacional Autónoma de México.