

Profesora titular de literatura hispanoamericana de la Universidad de Alicante. Directora del Centro de Relaciones con América Latina y del Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti de la citada Universidad. Ha sido antóloga y editora de obras de Miguel Hernández, entre ellas, de la *Obra completa* publicada por Espasa-Calpe. En literatura hispanoamericana destacan sus estudios sobre indigenismo y sobre poesía coloquial (*Poética coloquial hispanoamericana*), así como numerosos trabajos sobre poesía cubana. Otra línea de su investigación es las relaciones culturales entre España y América Latina que se han materializado en su libro *El meridiano intelectual en Hispanoamérica* y en artículos sobre la relación entre autores españoles y latinoamericanos del siglo XX.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y SU ACERCAMIENTO A LO ESPAÑOL A TRAVÉS DE LA ANTROPOLOGÍA, LA ETNOLOGÍA Y LA LITERATURA

CARMEN ALEMANY BAY

El también peruano Mario Vargas Llosa afirmó en uno de sus múltiples trabajos sobre José María Arguedas que «El esfuerzo intelectual de Arguedas se concentró en la etnología, la historia, la antropología, el folclore, más que en la literatura»¹. Este juicio, emitido no hace muchos años, al que podríamos añadir otros como el de Silverio Muñoz², contribuyen, aun sea de manera indirecta, a juzgar la obra literaria del indigenista peruano con las consabidas reservas con las que normalmente nos acercamos a la obra de este escritor tachándolo de atípico, poco convencional y demasiado influido por su formación profesional y, aún más, de escasa cultura literaria.

Él mismo fue consciente a lo largo de su vida, e intensamente en los últimos años, de que sus asedios a la literatura eran bien distintos a los de la mayoría de sus contemporáneos; lo que motivó cierto complejo de inferioridad respecto a otros narradores que en los años 50 y sobre todo en los 60 se dieron a conocer por su capacidad de renovación, experimentación y con una sólida formación literaria. Sin duda su visión de la literatura tendrá otras dimensiones que se alejan mucho de los objetivos de los padres y de los hijos del *boom*; seguramente, quien se creía no ser un escritor profesional —como confiesa en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*— se preocupó sólo por realizar lecturas que básicamente le sirviesen de referente para su creación. En realidad, no las necesitaba otras mu-

chas como fuente porque sus historias y personajes nacen de la propia experiencia, sobre todo, del tiempo que compartió con los indígenas en su niñez, y del tiempo que vivió en la hacienda de Viseca; sin olvidar sus investigaciones antropológicas y etnológicas que serán un material de incalculable valor en sus escritos. Los referentes mencionados han sido suficientes para que sus obras fuesen un testimonio que reflejara su realidad y la de su país que, en definitiva, eran los principales objetivos de su obra.

Como hemos apuntado, si lo que buscaba Arguedas en la obra de otros escritores es cómo poder representar su propia vida y el universo andino, la literatura oral quechua le sirvió desde sus primeras narraciones para encontrar un nuevo estilo, tal como manifestó en una entrevista del año 69, poco tiempo antes de su muerte. Ante la pregunta «¿Cómo empezó su relación con la literatura?», responderá: «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»³. Efectivamente, José María Arguedas pretendía sacar de sus lecturas una experiencia, todo aquello que le aprovechase para contar su mundo desde adentro, de ahí que para él fuera fundamental también la lectura de autores universales y, especialmente,

1 Mario Vargas Llosa, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*, México, FCE, 1997, p. 310.

2 Vid., Silverio Muñoz, *José María Arguedas y el mito de la salvación por la cultura*, Minnesota, Instituto para el Estudio de Ideologías y Literatura, 1980, p. 121.

3 Vid., *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (compilación y prólogo de Juan Larco), La Habana, Casa de las Américas/ Centro de Investigaciones Literarias, 1976, p. 22.

Entre sus lecturas, dentro de la narrativa hispanoamericana colonial, estarían el Inca Garcilaso de la Vega y Pedro Cieza de León. De su preferencia serán los escritores que se han acercado al indigenismo como José de la Riva-Agüero, Luis E. Valcárcel, Ventura García Calderón, Enrique López Albújar, José Carlos Mariátegui o César Vallejo. De sus contemporáneos destacará a Juan Rulfo, Ciro Alegría, Juan Carlos Onetti o Gabriel García Márquez. Entre los autores no pertenecientes a la cultura hispanoamericana estarían Sófocles, Shakespeare, Poe, Dostoyevsky, Hugo, Melville, Rimbaud, Whitman, Eliot, Brech, Faulkner o Camus.

En Silverio Muñoz, *op. cit.*, p. 141.

de escritores hispanoamericanos⁴ que como él habían intentado acercarse a un mundo similar al suyo; así como a los que entendían la literatura como necesidad y no como profesionalidad.

La verdadera fuerza de la narrativa de Arguedas, en cualquier caso, nace no de sus saberes literarios sino de la utilización que hace de sus conocimientos de etnología y antropología y la aplicación de éstas a su narrativa; lo que desde nuestro punto de vista debe ser considerado como una originalidad y no como una diferenciación marginal. Sus estudios y publicaciones en este campo, sin duda, siguen siendo hoy en día de gran importancia y es que el autor de *Los ríos profundos* estuvo siempre al tanto de las más modernas y actuales corrientes etnológicas y antropológicas, no en vano, y como señaló Ángel Rama, «la escritura literaria, la investigación de campo, el estudio antropológico, las descripciones folclóricas, así como las diversas tareas educativas y la administración de instituciones culturales, concurren todos por igual a los mismos fines», y ellos son el conocimiento de su país y la voluntad de transmitir estos a la literatura.

Por lo dicho hasta estos momentos, se intuye que la tarea de investigación antropológica y etnológica ocupó gran parte de su vida, pero fue entre 1953 y 1963 el período en el que se concentran la mayoría de sus publicaciones en este campo, ya que en las citadas fechas ocupó el cargo de Jefe del Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de Cultura. De su extensísima obra cultural queremos resaltar para nuestro propósito una selección en la que se destaca un interés compartido entre la cultura peruana y la española: sus relaciones y diferencias; interés no sólo circunscrito a estos años, sino presente ya en sus primeras publicaciones: «Entre el kechua y el castellano» (1939); «El wayno y el problema del idioma en el mestizo» (1940); «Incorporación del toro a la cultura indígena» (1951); «El ollantay. Lo autóctono y lo occidental en el estilo de los dramas coloniales quechuas» (1952); «La naturaleza de España y la Conquista» (1958); «Puentes de España y del Perú» del mismo año; «Las comunidades de Castilla y del Perú. Estructura social del grupo. Cooperación, dos economías, dos mundos» (1963); «Conclusiones de un estudio comparativo entre las comunidades de Perú y España» (1964) o «El

mestizaje en la cultura oral» (1965). Sin olvidar, la importancia de un arte tan fundamental para la cultura indígena, según Arguedas, como la música; de cuya fusión —de la española con la peruana— nació el charango y el kirkincho, como nos demuestra en su artículo «El charango» (1940); o a las importantes conclusiones a las que llega en «El monstruoso contrasentido» de 1962, donde afirma «cómo en ciertas artes, tales como la música y la danza, el post-hispánico es más rico y vasto que el antiguo, porque asimiló y transformó excelentes instrumentos de expresión europeos, más perfectos que los antiguos»⁵.

Su principal obra, en lo que concierne a la profundización entre ambas culturas, es *Las comunidades de España y del Perú*; un trabajo de investigación por el que se recibió como doctor en Etnología en 1963 por la Universidad de San Marcos de Lima. Se trata de un estudio comparativo entre dos pueblos agrícolas de la región española de Zamora —Bermillo y La Muga, pertenecientes al partido judicial de Sayago— y algunas regiones del Perú andino. La investigación fue realizada en 1958 gracias a una beca de la Unesco y las poblaciones citadas fueron elegidas por el peruano por ser pueblos aislados y con un acusado retraso social respecto a otras comunidades españolas. Arguedas se entusiasmó, como lo demuestra en continuas observaciones a lo largo del texto, al encontrarse con múltiples similitudes entre estas poblaciones y las del Perú andino.

Esta experiencia tendrá, al menos desde nuestro punto de vista, dos aspectos reseñables. Por un lado, le entusiasmaron en sobremano dos ensayos de Joaquín Costa, a quien cita con frecuencia a lo largo del texto, *Coleccionismo agrario* y el *Derecho consuetudinario*. Es curioso que un neo-indigenista como José María Arguedas lea con profundidad a un krausista como Joaquín Costa, tal como lo hiciera años antes en España el narrador boliviano Alcides Arguedas, quien compartió las ideas krausistas españolas y las consideró como modelo para solucionar el problema indígena en su país. Por otro lado, y éste sí es muy decisivo para el pensamiento y la obra del escritor peruano, se dio cuenta de que el futuro, y también el pasado, de los pueblos andinos tienen que tener indispensablemente en cuenta —y no siempre de forma negativa— el referente español; idea que plasmó de forma de-

finitiva en *Los ríos profundos*, escrita poco antes de su estancia en España.

José María Arguedas se sorprende de las múltiples similitudes entre las poblaciones peruanas —especialmente las andinas— y las españolas —las zamoranas—; por ejemplo le impresiona que los pasamontañas que utilizan en invierno los habitantes de Sayago es tal vez el origen del chullo, gorro con orejeras del que se sirven los indios peruanos. Asimismo, destaca las semejanzas entre las viejas casas castellanas y las construcciones de Ayacucho que creía eran de origen andaluz y encuentra similitudes entre algunos vestidos de las mujeres de Sayago y las de los Andes, así como el tipo de calzado. También los instrumentos para trabajar la tierra son idénticos y establece múltiples relaciones, y también algunas diferencias, entre las formas de relación familiar de un lugar y otro. Extraordinariamente parecidas son las fiestas religiosas; así como el miedo a la autoridad y a la iglesia. Determina que los señoritos en estas tierras zamoranas ejercen el mismo tipo de poder que los caciques en el Perú, lo cual da como resultado la falta de esperanza, de libertad y de alegría.

Existe, desde su punto de vista, una diferencia muy importante que tiene que ver con el espíritu de la comunidad, y es que en Sayago las danzas y el canto están desapareciendo y ya no cumplen la función indispensable que tienen en la sierra peruana donde son «la sustancia de la vida».

Este viaje por tierras españolas, su inmersión en cuestiones económicas, de estructura social, política, religiosa o de educación y cultura, le llevan a concluir que estas comunidades castellanas son «idénticas en muchos aspectos medulares de la vida a aquellas peruanas que observamos mejor o en las que pasamos nuestra infancia»⁶. Esta lección tendrá intenso calado en su concepción de la verdadera identidad peruana, pero eso mismo parece que ya lo había intuido en sus anteriores investigaciones y lo había dejado patente en obras como *Yawar fiesta* (1941) y muy especialmente en *Los ríos profundos* (1958). Tras esta constatación de que la fusión de lo español y lo quechua tiene que ser una realidad en el Perú contemporáneo, su narrativa pasará a centrarse en aspectos más relacionados con los cambios económicos y sociales del Perú de comienzos de los años 60, como podemos ob-

servar en *Todas las sangres* (1964) y en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971).

A raíz de estas observaciones creemos que las novelas y cuentos de José María Arguedas, a medida que va avanzando su conocimiento —gracias, insistimos, a sus estudios de antropología y etnología— sobre la cultura española y la posterior comprensión de la cercanía entre la cultura hispánica y la suya; su obra evoluciona desde la separación de ambas culturas, pasando a la fusión de éstas y, a partir de la aceptación de este hecho, su obra se centrará —como señalábamos más arriba— no en las diferencias y similitudes de las culturas integrantes del Perú, sino en la profundización de las razones de los cambios de su país en los años 60. Pero antes de centrarnos en la evolución de su narrativa nos vamos a servir de otra opinión del autor —y también su sorpresa— al constatar la importancia de lo español en textos axilares de la cultura quechua, y para ello haremos referencia a su labor como traductor.

No son numerosas las traducciones que hizo el autor pero, a diferencia de su actividad como poeta, fue continuada: el *Canto kechwa*, publicado en 1938; los *Mitos, leyendas y cuentos peruanos* (1947); *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949), hasta sin duda la traducción más importante que fue la del manuscrito de Huarochirí (recogido por Francisco de Ávila hacia 1597-1598, y traducido por primera vez al español), y al que le dio el título de *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966); texto que José María Arguedas denominó el *Popol Vuh* de la antigüedad peruana. Entre las múltiples sorpresas que al autor peruano le deparó esta traducción destacará la siguiente: «nos sorprendió, en las primeras páginas, encontrar ya el uso de palabras castellanas en la misma forma en que actualmente son empleadas incluso por los hablantes monolingües»⁷. Esta sorpresa podría resumirse en una ratificación real de lo que intentó hacer el peruano con su lengua literaria.

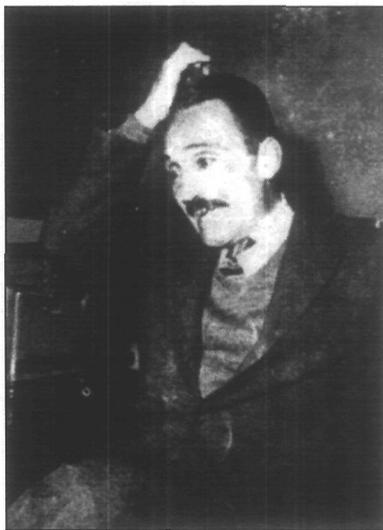
Adentrándonos ya en lo narrativo, habría que resaltar que José María Arguedas aporta al indigenismo literario la presencia de lo español, elemento que en la novela indigenista tradicional era insignificante. En la exaltación de lo indígena, los narradores pensaban que la solución para las identidades nacionales y para la



José M^o Arguedas.

6 José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, Madrid, Cultura Hispánica, 1987, p. 27.

7 José María Arguedas, *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila*, Lima, Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos, p. 15.



José M^º Arguedas.

8

Vid., Mario Vargas Llosa, *op. cit.*

integración del indio no tenía por qué tomarse lo español como modelo de cultura; por este motivo, sus miradas se dirigían hacia el mundo criollo dominante considerándolo como una prolongación del universo colonial. Aunque aparentemente en los modelos narrativos indigenistas esta visión era la prioritaria, algunos autores, como el boliviano Alcides Arguedas y también, a su modo, el peruano Manuel González Prada, tomaron como modelo el regeneracionismo español en una clara voluntad de reformar un sistema político viciado por las prácticas caciquiles, pero cuando los planteamientos se alejaron de posturas neorrománticas que insistían en

factores como la raza o el terruño natal, la exaltación de lo hispánico se volvió difícil, y en la práctica incompatible con el indigenismo. Será precisamente con el neoindigenismo —corriente en la que se inserta la obra de Arguedas— cuando la recuperación de lo español se hará más evidente como un signo de modernidad, de comprensión de su propia realidad y de ofrecer a la literatura nueva vida.

El escritor peruano, a través de su narrativa, crea un puente entre dos culturas donde el pasado prehispánico —mejor dicho, lo que todavía hoy queda de él—, dialoga constantemente con esa nueva cultura que empezó a gestarse a raíz de la Conquista española. El autor de *Los ríos profundos* extrema y profundiza en estos procesos culturales desde una radical actualidad, y de ahí nace su originalidad dentro de la corriente neo-indigenista, pero también dentro de la narrativa hispanoamericana contemporánea. Sin duda, la suya es una labor de mestizaje literario donde lo ajeno —lo español en este caso— se aclimata y se renueva, intentando conciliar, aunque en sus primeras obras no fue así, el mundo indio con el mundo blanco, el mundo quechua con el mundo español, dos universos en principio opuestos por razones históricas pero, como el propio Arguedas pudo comprobar, dos realidades culturales que desde la Conquista se fueron confundiendo y formando una sola unidad. Con la construcción de este nuevo tipo de narrativa, que también intentaron desde su condición de autores de doble cultura Miguel Ángel Asturias o Augusto Roa Bastos por sólo mencionar algunos casos, Arguedas nos

presenta en sus libros el universo mítico y mágico quechua unido a la tradición cristiana, así como la tradición oral ligada a la música y al folclore con la cultura propiamente occidental.

José María Arguedas, además de su preocupación por la identidad peruana, introducirá en sus escritos novedades narrativas propias de los años 60 en un afán de enriquecer unos textos que den cuenta del conocimiento de su propia realidad, una realidad mestiza, no vista ni desde el pesimismo ni desde la degradación como lo hicieran algunos compatriotas suyos de comienzos de siglo como Luis E. Valcárcel, sino «como un producto humano —en palabras de Arguedas— que está desplegando una actividad poderosísima, cada vez más importante»; producto humano del que Arguedas subraya que «hablamos en términos de cultura; no tenemos en cuenta para nada el concepto de raza». Su intención, que «no sólo fue describir la realidad indígena, sino también revelar la realidad de los otros sectores que era desconocida», será compartida por otro autor contemporáneo, Ciro Alegria, con quien, a pesar de tener diferencias sobre el problema indígena, le une tanto la denuncia de la explotación e indefensión del indio como una manifiesta reivindicación de su cultura y formas de vida.

Con un total de cinco novelas y un puñado de relatos, el escritor peruano se convierte en un intérprete del mundo andino en sus primeras obras y, poco a poco, su punto de mira se va ampliando hasta ofrecernos una imagen integral del Perú. Su visión sobre lo español, al mismo tiempo, va formando parte de sus escritos con la función primordial de explicar la identidad de su país a través de la fusión de culturas.

La crítica dedicada a la obra de Arguedas ha resaltado que uno de los aspectos más reseñables de su originalidad reside en su particular forma de crear un desarrollo narrativo a través de dualidades simbólicas que atañen tanto a aspectos individuales como a los sociales: mundo blanco/ mundo indio, mundo español/ mundo quechua, mundo de la niñez/ mundo adulto, nación peruana/ capitalismo, costa/ sierra, el bien/ el mal, etc., es decir, la construcción de un mundo original, donde algunos, sobre todo Mario Vargas Llosa, han querido ver a un escritor en busca de una *utopía arcaica*⁸. También se subraya, aunque no con la debida intensidad, que su modernidad

José María Arguedas y su acercamiento a lo español a través de la antropología, la etnología y la literatura

CARMEN ALEMANY BAY

como escritor viene de sus conocimientos antropológicos por haber sabido reconvertir su investigación antropológica y etnológica en literatura, como claramente podemos observar, por ejemplo, en el capítulo VI de *Los ríos profundos*.

Desde la posición de un escritor poco convencional, que funde la ficción y la antropología, y con la seguridad de que es «un narrador más intuitivo que erudito», José María Arguedas declaró tener como objetivo en sus obras reflejar que el futuro de su país está en la participación predominante de los indígenas, pero ese futuro pasa por una integración cultural —mundo español/mundo indígena— que él resaltará no sólo en el aspecto cultural, sino también en el lingüístico, «una integración entre ambos mundos que en la realidad histórica no se ha realizado y acaso no culmine jamás», como ha apuntado Mario Vargas Llosa⁹. José María Arguedas entendió que el futuro de su país, y la no aculturación de éste, estaba en esa fusión, como afirmará en su discurso de entrega del Premio Inca Garcilaso de la Vega (1968): «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».

En su primera publicación en volumen, *Agua* (1935), el autor peruano se centra básicamente en el mundo andino de las comunidades indígenas, las haciendas y las aldeas. En estos relatos la principal oposición es la de indios/*mistis* y el elemento cultural español es inapreciable; incluso, en el estilo, el autor aún no ha conseguido mezclar el español con la sintaxis quechua.

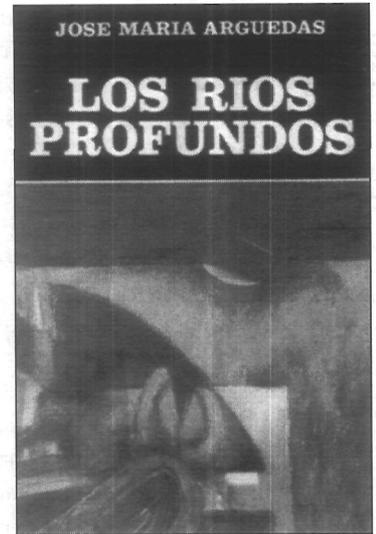
Tras este primer paso, vendrán sus novelas *Yawar Fiesta* (1941), que se desarrolla en la capital de la provincia de Puquio, y *Los ríos profundos* (1958), donde los acontecimientos se van perfilando entre la ciudad del Cuzco y Abancay. Si bien en la primera obra citada hay un enfrentamiento entre lo indígena y lo español, como analizaremos posteriormente, *Los ríos profundos* supone ya un asentamiento de las relaciones entre la cultura española y la quechua.

En sus últimas novelas, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, como ya hemos adelantado, aparecería la oposición entre la nación peruana —identidad cultural, autonomía socioeconómica y política— frente al imperio capitalista. En este último período

de su obra hay ya una aceptación rotunda del mestizaje como futuro del Perú frente a fuerzas ajenas que quieren usurpar la identidad del pueblo peruano.

Empecemos por su primer libro de cuentos, *Agua*. En estos relatos el autor va desgranando un universo, el andino, en donde muestra claramente una posición política a través de la descripción de la vida en el pueblecito de San Juan de Lucanas. El elemento básico de estos cuentos es el conflicto entre indios y blancos y el esquema argumentativo discurre dentro de la más típica tipología tradicional de la novela indigenista: caciquismo, conflicto, liderazgo de un personaje indígena, derrota, etc. A esto se une el análisis implícito de las causas de la derrota del pueblo indígena como son el aislamiento geográfico, la división comunitaria, la influencia negativa de la Iglesia, aliada con los blancos, y los indios que sirven a los opresores. Sin duda, aparentemente, muy poca originalidad, con respecto a la narrativa indigenista de otros autores; aunque habría que tener en cuenta elementos novedosos como son la inclusión de un personaje infantil, blanco, que vive en la sierra peruana y que se convierte en un relator e intérprete de su realidad. Será a partir de estos cuentos, según Antonio Cornejo Polar, donde se diseña la personalidad cultural de Arguedas como personaje¹⁰. Precisamente, uno de los cuentos de *Agua*, «Warmakuyay», que previsiblemente fue escrito con anterioridad a los dos otros relatos que componen el libro, «Los escoleros» y «Agua», marcará el camino de su obra posterior y, directamente, el de su novela *Yawar Fiesta*. Además, y quizá empiece a ser éste su rasgo más original, Arguedas hace una descripción de los juegos indígenas propios de la sierra peruana. Este tipo de observaciones que nacen de su labor de antropólogo y que son incluidas en los textos narrativos pasará a ser una constante en títulos posteriores. Precisamente, la inclusión de ficción y antropología era inédito en la novela indigenista, y este rasgo de originalidad lo diferenciará de sus predecesores indigenistas.

En su primera novela, *Yawar Fiesta*, el autor se reafirma en la existencia de dos mundos opuestos y diversos que confluyen en el in-



Portada de *Los ríos profundos*.

9
Ibid., p. 157.

10
En «Un ensayo sobre «Los zorros» de Arguedas», en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (coordinadora Eve-Marie Fell), Madrid, CSIC, 1990, p. 297.

José María Arguedas y su acercamiento a lo español a través de la antropología, la etnología y la literatura

CARMEN ALEMANY BAY

11
Silverio Muñoz, *op. cit.*, p. 131.

12
Op. cit., pp. 142-143.

13
Ibid., p. 143.

14
En *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973, p. 98.

tento de comprender el Perú como un universo quebrado por dos culturas; pero, y a diferencia de *Agua*, insiste en que el Perú sólo podrá ser entendido a partir de la interacción de las culturas que existen en su país: la quechua y la española, como lo demuestra lo híbrido del título. Sin embargo, en apariencia, la contraposición de estas dos realidades es un hecho. Arguedas, en esta novela, que gira alrededor de la fiesta de los toros en Puquio, nos presenta en un sentido simbólico una contienda entre dos bandos opuestos: los indios y los señores principales. La corrida representa el enfrentamiento de lo hispánico (el toro) con lo indio (los capeadores) y la destrucción y muerte de lo primero: el toro significa el poder blanco y los indios desean matar simbólicamente el poder opresor en una fiesta de duelo y sangre. Se trata de la fiesta del «turupukllay», y la peculiaridad más distintiva radica en lidiar a los toros prescindiendo del torero convencional, esto es, lidiarlo sin diestros y matarlo con dinamita.

En este punto, queremos hacer una llamada de atención, la novela *Yawar Fiesta*, también supone una superación del esquema indigenista ya que la lucha entre los dos poderes no se centra en lo social sino en lo cultural¹¹ y, precisamente, en la inclusión del elemento cultural como fundamento de su expresión narrativa tiene un papel importantísimo la cultura española. Pero podríamos añadir algo más, si en esta novela el autor se ha alejado de un planteamiento socioeconómico de la cuestión indígena, como era habitual en la narrativa indigenista, y ha optado por incorporar un planteamiento telúrico, este nuevo elemento ayuda a que la presencia de lo español sea mucho más natural y que pase a ser un ingrediente más de la visión de su mundo. Precisamente, la originalidad radicaría en la capacidad de los indígenas en cambiar una fiesta tradicionalmente española para hacerla propia.

A esta aparente simplicidad de choque entre la tradición indígena que se impone a la española mediante un proceso de transculturación, se introduce otro ingrediente más complejo que aparece aquí por primera vez y se repetirá, con mayor o menor frecuencia, en su obra posterior, constituyendo una de las oposiciones básicas que integran su escritura: nos referimos al enfrentamiento entre la sierra y la costa peruanas. Precisamente, son los personajes provenientes de la costa los que pro-

mulgan una fiesta del «turupukllay» a la usanza española; mientras que los serranos, tanto señores como indios, luchan porque sea como tradicionalmente lo han hecho los indígenas de la sierra. Un conflicto de intereses y de poder entre los habitantes de un mismo país que se constituirá como centro en su narrativa final.

Yawar fiesta ofrece también interpretaciones más jugosas como es la existencia de varias versiones. Existe un cuento escrito en el año 36 con el mismo título y sustancialmente con la misma temática: se trata de un relato costumbrista, muy a la usanza de la narrativa tradicional indigenista, donde el habla de los indios, como ocurría en estas novelas, resultaba una caricatura de su propio lenguaje. Al mismo tiempo, la intervención del autor resulta excesivamente interpretativa y la maldad de los blancos contra los indios resulta inverosímil¹²; pero la principal diferencia entre este relato y la primera versión de la novela está en que en esta última

ha aparecido un nuevo sector social, una cuña entre los indios y los mistis que en la de 1936 no existía, los mestizos o cholos, y, con ellos, una nueva dimensión de la realidad: la ideológica, la de las ideas progresistas empeñadas en transformar la sociedad para establecer la justicia¹³.

Además de lo dicho, lo realmente sustancioso estará en las diferencias entre la primera versión de la novela de 1941 y la segunda edición, corregida, de 1958, y que el autor considerará definitiva. Antonio Cornejo Polar señala las siguientes variantes de la primera respecto a la segunda: se suprime el capítulo primero, se cambian vocablos quechuas por castellanos, se corrigen provincianismos, etc. En la primera versión el autor había optado por incluir un glosario al final de la novela, y en la segunda aparecen, en cambio, notas a pie de página y paréntesis aclaratorios que facilitan de este modo la lectura. La conclusión, según Cornejo, es obvia, «el pulimiento del texto se orienta a conseguir una mayor apertura hacia el lector, por encima de las preocupaciones estéticas o estilísticas»¹⁴. Pero creo que la cuestión va mucho más allá: se vislumbra un claro interés en que su obra llegue a un público más amplio y para ello incluye más palabras en castellano en detrimento de las quechuas. Quizá aquí el autor ya haya comprendido que para transmitir la cosmovisión quechua no hay

que atiborrar el texto con quechuismos, sino lograr algo más difícil y complejo que es adaptar la sintaxis y el tono de la lengua quechua al castellano, lo que logrará en *Los ríos profundos*. No en vano, la segunda versión de *Yawar Fiesta* coincide con la publicación de *Los ríos...*

Los ríos profundos es, sin duda, el libro más significativo y sugestivo de Arguedas y supone un momento memorable de su producción. Con esta novela, el autor peruano alcanza la creación de un nuevo modelo indigenista, el neo-indigenismo literario, que tiene en su caso una clara vinculación con el marco cultural español, marco que le sirve para resaltar precisamente el valor de la cultura que quiere que prevalezca, que es la quechua. Quizá sea Arguedas uno de los indigenistas que, también por circunstancias biográficas, más cerca estuvo del mundo mítico y simbólico de los indios quechuas con los que había convivido, fundiéndose a ellos, en la infancia. A través de estas páginas, el autor peruano encuentra la posibilidad de enmarcar la fusión de sus culturas mediante el lenguaje, pero también mediante la convivencia de personajes y espacios de ambas culturas (española y quechua) que por razones históricas han de convivir unidas. Como el mismo autor subrayó, en *Los ríos...* halló «los sutiles desordenamientos» que hacían del castellano «el molde justo, el instrumento adecuado» para conseguir sus propósitos: acercar al lector no familiarizado con el mundo andino las cosas que él vivió y conoció en profundidad.

En la novela, un narrador adulto nos relata retrospectivamente episodios del adolescente que fue: Ernesto —nuevamente el *alter ego* de Arguedas— relatará su paso de la niñez a la juventud teniendo como punto de referencia la realidad andina, indivisible ya de la realidad española. Ernesto, con su óptica de contraposición descriptiva de dos mundos, el incaico y el hispánico, resulta una de las más genuinas visiones contemporáneas de lo español desde una mirada indígena.

Desde el primer capítulo nos presentará el Cuzco como una ciudad mestiza donde ambas culturas conviven en la arquitectura, en la música, en la religión, etc. Es en estas primeras páginas donde se desarrollarán los principales temas y oposiciones —y sincretismos— de la novela. El niño Ernesto nos irá describiendo la ciudad de Cuzco donde aparece el muro incaico en convivencia con la catedral española

y el sonido de la María Angola; la analogía entre el pongo y la imagen del Cristo; imágenes tristes todas ellas que se contraponen al júbilo del río Apúrimac: fusiones de lo español y lo andino que marcarán el punto de partida de la novela.

Todo este corpus narrativo se irá diseñando mediante las voces de, sustancialmente, dos narradores: el narrador-personaje, Ernesto, y un narrador omnisciente, el personaje adulto que va insertando referencias culturales, básicamente etnológicas¹⁵.

En cualquier caso, y para el asunto que nos atañe, en *Los ríos profundos* José María Arguedas ha vuelto a crear un cosmos donde lo español forma parte indiscutible de la esencia peruana y la diversidad de símbolos que ya aparecen en el primer capítulo son una buena muestra de ello. En algunas secuencias de este capítulo primero de la novela, se narra el recorrido por el Cuzco del protagonista, el niño Ernesto, y su padre. El primer encuentro en este tránsito es con el muro incaico:

Corrí a ver el muro. Formaba esquina. Avanzaba a lo largo de una calle ancha y continuaba en otra angosta y más oscura, que olía a orines. Esa angosta calle escalaba la ladera. Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos; seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo; sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado¹⁶,

y tras narrar la aparición de probablemente un borracho en la calle, continúa el protagonista narrador: «No perturbó su paso el examen que hacía del muro, la corriente que entre él y yo iba formándose» (pp. 5-6), y sigue luego una comparación del muro con los ríos, llamando al muro *¡Puk'tik, yawar rumil*, «piedra de sangre hirviente», y también *yawuar mayu*, «que puede moverse».

Con el niño Ernesto y su padre desembarcamos a continuación en la Plaza de Armas y aparece la Catedral y la Iglesia de la Compañía de Jesús. En la continuidad del capítulo, destacan dos sensaciones, una auditiva y otra visual, que plantean sobre todo una interpretación del otro mundo del Cuzco, el de las construcciones españolas. La primera de ellas es la referen-

15
Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 177.

16
José María Arguedas, *Los ríos profundos*, Madrid, Alianza editorial, 1981, pp. 10-11. En adelante citaré por esta edición y anotaré en el texto el número de página.

te a la campana de la Catedral, la «María Angola», que adquiere una dimensión mágica por su poder expansivo y trasformador:

Comenzó, en ese instante, el primer golpe de la «María Angola». Nuestra habitación, cubierta de hollín hasta el techo, empezó a vibrar con las ondas lentas del canto. La vibración era triste [...] Las ondas finales se percibían todavía en el aire, apagándose, cuando llegó el segundo golpe, aún más triste [...] A cada golpe, la campana entristecía más y se hundía en todas las cosas.

—¡Papá! ¿Quién la hizo?— le pregunté después del último toque.

—Campaneros del Cuzco. No sabemos más.

—No sería un español.

—¿Por qué no? Eran los mejores, los maestros.

—¿El español también sufría? (pp. 19-20)

Frente a la vivificación que experimentamos en la descripción del muro inca, encontramos la idea de sufrimiento y de tristeza en el sonido de la campana de la catedral; pero el sonido de esta campana, la «María Angola», tiene una significación muy especial para los cuzqueños, su sonido, lleno de poder trasformador, se oye en los grandes lagos donde «a su canto triste —nos dice el narrador— salen del agua toros de fuego, o de oro, arrastrando cadenas» (p. 17). Estos toros —símbolo español— serían antiguas serpientes —*amarus*— convertidas por «María Angola»: «Pensé que esas campanas debían ser illas, reflejos de la María Angola, que convertiría a los *amarus* en toros. Desde el centro del mundo la voz de la campana, hundiéndose en los lagos, habría transformado a las antiguas criaturas» (p. 17). El propio José María Arguedas en un artículo publicado en *Cultura y Pueblo* define de la siguiente manera a los *amarus*: «Antiguo dios, el Amaru, que tenía forma de serpiente y vivía en el fondo de los lagos, fue trasformado en toro, según las creencias indígenas». Una mutación en la que un símbolo propiamente incaico se ha transculturado en un símbolo español.

Pero sigamos el recorrido del niño Ernesto, quien poco después se adentra en la Catedral:

La catedral no resplandecía tanto. La luz filtrada por el alabastro de las ventanas era distinta de la del sol. Parecía que habíamos caído, como en las leyendas, a alguna ciudad escondida en el centro de una montaña, debajo de los mantos de hielo inapagables que nos

enviaban luz a través de las rocas [...] El rostro del crucificado era casi negro, desencajado [...] Renegrido, padeciendo, el Señor tenía un silencio que no apaciguaba. Hacía sufrir; en la catedral tan vasta, entre las llamas de las velas y el resplandor del día que llegaba tan atenuado, el rostro del Cristo creaba sufrimiento, lo extendía a las paredes, a las bóvedas, a las columnas. Yo esperaba que de ellas brotaran lágrimas... (pp. 12-17).

Una catedral construida, como nos dice el padre, por «el español, con la piedra incaica y las manos de los indios»: mestizaje entre lo indio y lo español o un sincretismo cristiano con aporte andino. Y aquí podríamos sacar a colación un texto de Arguedas, «El nuevo sentido histórico del Cuzco» de *Indios, mestizos y señores* donde el autor reflexiona sobre el sincretismo de algunas construcciones cuzqueñas como la Catedral:

[los españoles] no pudieron o no quisieron derruir los cimientos de algunos templos o residencias; sin sospechar que esto también llegaría a ser un símbolo y una imagen del futuro mundo peruano. [...] En los siglos duros y brutales de la Colonia germinó un nuevo Perú que hoy parece muy próximo a su definición. El pueblo español llegó para fecundar el Nuevo Mundo, no sólo para conquistarlo¹⁷.

Y el niño sale del Cuzco entre las imágenes de tristeza que auditivamente le ha transmitido la campana o, visualmente, el Cristo arguediano. Pero esta imagen del Crucificado sintoniza con la imagen del indio que tiene Arguedas; así lo dejó explicitado en «El valor poético y documental de los himnos religiosos quechuas», en su libro *Indios, mestizos y señores*, o también el culto del indio a la cruz en «La fiesta de la Cruz», incluido en el libro anteriormente citado.

Ernesto sale de estas imágenes de tristeza para encontrarse inmediatamente con las imágenes liberadoras de la naturaleza: la voz del río, los insectos zumbadores, la nieve lejana, las rocas que brillan como espejos, sonidos e imágenes todos estos que, como sigue contándonos, «despiertan en su memoria los primitivos recuerdos, los más antiguos sueños» (p. 27).

A partir de las imágenes descritas, creemos efectivamente que un texto como el de Arguedas aboga por un Perú mestizo, fuertemente cargado de herencia indígena, como fu-

turo del hombre de su país: una síntesis fecunda en la que entrarán los muros incaicos y la María Angola, el Viejo y el adolescente Ernesto, el pongo y el Cristo de la Catedral o la Catedral y la alegría de los ríos. En definitiva, como apuntó Arguedas en «La sierra en el proceso de la cultura peruana», cuando una cultura es invadida por otra, pero la sometida tiene una profunda historia, «el sometimiento al estado de servidumbre no la destruye, se produce un inevitable estado de intercambio, de mestizaje con la cultura invasora»¹⁸. Y también esto es lo que el escritor peruano ha querido plasmar en *Los ríos profundos*.

Siguiendo con la presencia de elementos antropológicos y etnológicos y su inclusión en la narrativa, resalta la descripción que hace en el capítulo VI de *Los ríos profundos* de las terminaciones quechuas *-illu* e *-illa* y de un instrumento como el *zumbayllu* —de origen indígena y cuyo nombre nace de la simbiosis onomatopéyica de raíz española y terminación quechua. A través del *zumbayllu* el niño Ernesto podrá evadirse, nuevamente, mediante mecanismos auditivos y visuales de este medio hostil que es para él el internado de Abancay.

Sin duda, *Los ríos profundos* es uno de los mejores ejemplos de la puesta en práctica de los objetivos del autor para reflejar la naturaleza del mundo andino.

No quisiera acabar sin hacer mención a su última novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. José María Arguedas nos presenta en este último testimonio una dramática reflexión sobre el Perú mostrándonos el proceso de aculturación que sufre su país y cuyas consecuencias son la creciente pobreza a la que se ven sometidas las clases más desfavorecidas, de las que forman parte sustancialmente los indios. En esta ocasión, sus conocimientos antropológicos, mitológicos y folclóricos se plasmarán ya en el título: los zorros a los que se alude son personajes míticos salidos de una leyenda indígena, escrita en quechua, de la provincia andina de Huarochirí y datada a finales del siglo XVI o comienzos del siglo XVII. Según la leyenda, estos zorros se encontraron en el cerro de Latauzaco, junto al cuerpo dormi-

do de Huatyacuri, hijo del dios Pariataca. El mundo estaba dividido en dos regiones de las que procedía cada zorro: la del litoral, la de abajo, y la de la sierra, la de arriba; es decir, las dos regiones que han constituido los centros fundamentales de la historia del Perú. Lo que intentó Arguedas en esta novela, y a través de estos personajes míticos, es un encuentro simbólico entre ellos, entre dos mundos difícilmente reconciliables, como ha señalado Mario Vargas Llosa¹⁹. Más explícito será Martín Lienhard, para quien en esta novela se incluyen las oposiciones tradiciones de la obra de Arguedas pero «con significados más modernos. La costa (abajo) connota la conquista española (nivel histórico), la explotación imperialista (economía), la injusticia (nivel socio-político), la decadencia cultural y moral (ética), la otredad (antropología) y, por lo general, un presente (tiempo) intolerable. La sierra (arriba) representa la población quechua-aymara con su pasado lleno de potencialidades futuras (tiempo), sus valores sociales, morales, culturales y económicos-ecológicos»²⁰.

Esta puesta al día de las dualidades que todavía siguen existiendo en el Perú suponen una aceptación de las dificultades, aunque no la imposibilidad, de llevar a cabo un mestizaje auténtico sin aculturación como pretendía Arguedas. Por este motivo discrepamos en este punto con Mario Vargas Llosa cuando afirma que el ideal de Arguedas «es arcádico, hostil al desarrollo industrial, antiurbano, pasadista. Con todas las injusticias y crueldades de que puede ser víctima en sus comunidades de las alturas andinas, el indio está allí mejor que en Chimbote. Ésa es la moraleja del libro»²¹.

Volviendo al origen de estas páginas, creo que José María Arguedas, gracias a otros conocimientos no literarios, supo enriquecer la novela sobre el indio y sacarla de su uso tradicional, expresando a través de la escritura el pensamiento y las costumbres quechuas, y recuperando lo español en un intento de comprensión de su propia realidad pero también como un signo de modernidad para ofrecer a la literatura nueva vida.

18
Cit. en José María Arguedas, *Los ríos profundos* (ed. de Juana Martínez), Madrid, Anaya&Mario Muchnik, 1995, p. 301.

19
Vid., Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 296.

20
Martín Lienhard, «El zorro de arriba y el zorro de abajo: resurgencia de un sistema literario alternativo», *Anthropos. José María Arguedas: indigenismo y mestizaje cultural como crisis contemporánea hispanoamericana* (coordinador José Carlos Rovira), 128, p. 66.

21
Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 307.