

2008

## José María Arguedas y una historia literaria a lternativa

Enrique Cortez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Cortez, Enrique (Primavera-Otoño 2008) "José María Arguedas y una historia literaria a lternativa," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 67, Article 19.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss67/19>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in INTI: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y UNA HISTORIA LITERARIA ALTERNATIVA

Enrique Cortez  
Georgetown University

**E**n este breve artículo me interesa detenerme en un aspecto del ensayo arguediano de tema literario nunca antes estudiado: la manera en que José María Arguedas se imagina en la tradición literaria: las filiaciones literarias que explicita son también sus modelos.

A diferencia de los escritores posteriores, como los autores del *boom*, que tienen por modelo a escritores extranjeros, fundamentalmente anglosajones, Arguedas tiene propuesto ya en 1939 un paradigma literario que vincula dos autores muy significativos para el proceso literario peruano: el cronista indio Guamán Poma de Ayala y el poeta César Vallejo. En efecto, en el ensayo que apareció el 24 de setiembre de 1939 en *La prensa* de Buenos Aires, titulado "Entre el kechwa y el castellano: la angustia del mestizo," Arguedas dice de Vallejo: "Vallejo marca el comienzo de la diferenciación de la poesía de la costa y de la sierra en el Perú. Porque en Vallejo empieza la etapa tremenda en que el hombre del Ande siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma" (*Indios* 25).

Las ideas lingüísticas en que Arguedas basa ese conflicto con el idioma han sido ya en la década de 1970 minuciosamente analizadas por Alberto Escobar, quien muestra los errores del escritor al hacer equivalente la percepción del poeta Vallejo y la percepción del hombre del ande, o al basar su juicio en la equívoca idea de que los idiomas son expresión de la raza y el paisaje "de forma que el quechua transparente legítimamente al hombre y al paisaje andinos; en tanto que el castellano traído del exterior sea la expresión de otra raza y otro paisaje" (75) o, finalmente, al considerar la hipótesis de que el yunga armonizó mejor con el castellano por la intensidad

del contacto entre la costa y Occidente (75). En otras palabras, el determinismo geográfico, que es uno de los elementos que enmarcan la interpretación arguediana, se muestra muy operativo en este caso. Sin embargo, desde una perspectiva de poética literaria no importa que el pensamiento de un autor tenga valor de verdad; importa la intensidad con que un autor elabora un discurso de autojustificación, pues deviene ante todo en criterio productivo, y no hay duda de que este conflicto que Arguedas identifica como real, aunque no lo sea o lo sea en otros términos, se torna en su motor de escritura. Es precisamente este conflicto, como Arguedas señala, el que lo conecta con Vallejo y Guamán Poma: “En nosotros, la gente del Ande, hace pocos años ha empezado el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura; desde Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Guamán Poma de Ayala” (*Indios* 25).

Para Estelle Tarica el conflicto lingüístico identificado por Arguedas tendrá dos soluciones en su obra. La primera, que ella denomina “la poética de la mistura”, se presenta como la convivencia del español y el quechua en un mismo contexto lingüístico. La segunda, que ella designa como “poética de la traducción” se expresa de manera eficaz en *Los ríos profundos* (15-17). Nos dice Arguedas: “Si hablamos en castellano puro, no decimos ni el paisaje ni nuestro mundo interior; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el kechwa es aún su medio legítimo de expresión” (*Indios* 26). Se trata de un *impasse* que el autor tiene con el lenguaje en su intento de comunicar su interior que es personal y cultural. Este *impasse* ocurre, si seguimos a Tarica, porque Arguedas quiere comunicar no solamente “la visión o la voz indígena, sino también la experiencia cambiante de su yo bilingüe” (18).

Luego de haber trazado una continuidad histórica entre Guamán Poma y Vallejo, Arguedas se presenta instalado en el mismo problema y es sólo en la escritura, en este caso de *Agua*, su primera novela, que el autor constata una posibilidad de liberarse de su entrapamiento. Dicho de otro modo, gracias a la escritura él realiza una salida al problema histórico que lo filia con Guamán Poma y Vallejo. Dice Arguedas,

Y de ahí ese estilo de *Agua*, del que un cronista decía en voz baja y con cierto menosprecio, que no era ni kechwa ni castellano, sino una mistura. Es cierto, pero sólo así, con ese idioma, he hecho saber bien a otros pueblos, del alma de mi pueblo y de mi tierra. Mistura también y mucho más, es el estilo de Guamán Poma de Ayala; pero si alguien quiere conocer el genio y la vida del pueblo indio de la Colonia, tiene que recurrir a él. (*Indios* 26)

La aproximación de Tarica argumentará que la mistura será una poética de tránsito hacia la traducción, pero también la identificará, siguiendo a William Rowe, como una transferencia al campo de la lingüística de la

noción de mestizo. Explica Rowe, “La idea de mezclar los dos idiomas es una transferencia al campo de la lingüística de la noción de lo mestizo. Es decir, del individuo que representa el conflicto de las dos culturas y que está en el proceso de luchar por crear una síntesis, ‘una propia personalidad cultural’” (46, citado por Tarica 30). Si bien Rowe entiende el mestizaje como una síntesis, comprende también que tal síntesis no es ninguna realidad en Arguedas, en consecuencia, su noción de mestizaje lingüístico será un proceso de lucha de donde no saldrá un tercero que reunirá armónicamente a los dos anteriores, sino un tercero que será completamente diferente, con su “propia personalidad cultural”. En el discurso de Arguedas, tal mistura supondrá un elemento de autoconstrucción como autor y sujeto histórico, pues lo situará en una continuidad histórica, imaginándose como sujeto literario (pero también como sujeto civil y disciplinario) al lado, nada menos, de la emblemática resistencia andina que representa, en su lectura, la obra del cronista indio.

Revisemos el caso de Guamán Poma. El 17 de diciembre de 1939, tres meses después de haber publicado el artículo donde propone la idea de mistura, Arguedas publicó en *La prensa* un fragmento de la obra de Guamán Poma, a partir de la primera edición facsimilar que en 1935 el Instituto de Etnología de París, hizo de la *Nueva corónica y buen gobierno*. Este texto, titulado “Doce meses”, tiene un subtítulo que informa acerca de las primeras incursiones de Arguedas como traductor. Dice el subtítulo: “Un capítulo de Guamán Poma de Ayala. Versión de las frases Kechwas e interpretación del estilo” (28). Antes de proponer su versión del calendario agrario andino, que es también una suerte de sumario de las costumbres y festividades, Arguedas nos presenta en algunos párrafos al cronista indio, diciendo que su obra “ha venido a rectificar y completar la obra de todos los cronistas anteriores, especialmente a Garcilaso” (*Indios* 28).

Este deslinde con el Inca Garcilaso es, fundamentalmente, para Arguedas un deslinde con los lectores hispanistas del Inca, quienes le habían otorgado un simbolismo que nuestro autor no comparte. Dice Arguedas en “El indigenismo en el Perú”: “Garcilaso es interpretado por Riva-Agüero como un símbolo del mestizaje imperial: es excelso porque es el fruto del cruce de dos razas en el plano más elevado: el de la aristocracia; y Garcilaso, el Inca católico, defiende y magnifica las virtudes del régimen imperial incaico” (*Indios* 10). En ese mismo párrafo hace distancia de Raúl Porras Barrenechea, a quien califica de continuador de Riva-Agüero, por publicar un estudio “injurioso y panfletario contra el cronista indio Felipe Guamán Poma de Ayala” (*Indios* 10). Al contrario, una lectura positiva de la *Nueva corónica* como la que hace el arqueólogo Julio C. Tello garantiza la simpatía ideológica de Arguedas:

Tello recibe con evidente regocijo el hallazgo y la publicación de la obra de Guamán Poma de Ayala; considera la *Nueva Cronica y Buen Gobierno* como el testimonio más importante para el estudio de la Colonia y del Imperio, mientras sus contemporáneos, a quienes nos hemos referido, guardan silencio y Porras califica al cronista como a un indio resentido y un autor folklórico. (*Indios* 11)

Esta cerrada defensa de Guamán Poma es una defensa de sí mismo, porque Arguedas interpreta el conflicto lingüístico del cronista como su propio conflicto de escritor. En el único artículo crítico que hace un paralelo entre Arguedas y Guamán Poma, Rolena Adorno se excusa de no intentar una comparación entre ellos, a pesar de que esta comparación, a la luz de lo que vamos exponiendo, ya la había hecho el propio Arguedas. Pero al margen del cuidado de Adorno por no forzar una comparación, su artículo hace algunos aportes en la dirección comparativa al considerar una continuidad histórica entre ambos que reside, según nos dice, “en aquella gran realidad culturalmente compleja donde ‘las venas principales fluyen sin ceder increíblemente’” (144). Para Adorno, el punto de partida para analizar esa continuidad es la relación entre la elaboración simbólica y el informe documental que se expresa en la obra de ambos, porque ellos son mediadores que trabajan en el rescate y preservación de la cultura que implica también su renovación (144). Este trabajo de mediación, como un testimonio desde adentro, se expresa en la escritura y tiene en la experiencia personal su fuente. De allí que la integración entre escritor y mundo representado no pueda presentarse con la distancia del investigador, sino bajo la forma del participante. Pero el hecho de que el escritor tenga que comunicar su experiencia andina, haciéndola comprensible, lo sitúa en una posición a la vez interna y externa, situación que para Adorno explica la dificultad de “separar la traducción del cuento quechua de lo que Arguedas llama la ‘propia cosecha’” (148).

Esta última observación de Adorno, acerca de la dificultad de separar la traducción de lo propio en el caso de Arguedas, se debe al hecho de que toda traducción, como nos recuerda Hans-Georg Gadamer, es una interpretación (462). En el caso de Arguedas, la traducción se plantea como un ejercicio productivo, como señala Tarica, que anuda de manera insoluble vida y obra. El conflicto se desplaza, por lo tanto, de un problema de expresión lingüística a uno de expresión personal: a la inestabilidad propia del yo bilingüe. La soledad del mediador, la verdad de la traducción, la inestabilidad de una situación extraterritorial, hace blanco en el cuerpo del escritor. Como ha notado Mónica Bernabé, “para legitimar la veracidad de su traducción, Arguedas necesitó construir una figura de escritor como intérprete fiel del mundo del otro y ofrendarse él mismo como garantía” (381). Pero su construcción como intérprete fiel comenzó como un proceso de filiación literaria, es decir, con su figuración como sujeto histórico. Para ello, hemos

visto lo fundamental que resulta subirse a los hombros de Guamán Poma y hacer de Vallejo, el mayor poeta peruano, un hermano de causa.

Volvamos a Vallejo. En un artículo, posiblemente escrito en sus años de madurez y recuperado en 1988 por el Suplemento Cresta Roja de *El Diario* —posteriormente recogido por Nestor Tenorio Requejo en un homenaje a Vallejo de 1992—, Arguedas conecta otra vez con sus argumentos sobre la angustia del mestizo, desarrollados en 1939. Pero, además de recordarnos el lugar literariamente fundante que ocupa Vallejo al expresar la voz angustiada del mestizo, Arguedas pondrá la obra vallejana a otras dos figuras poéticas bastante conocidas: en primer lugar, y desde una perspectiva nacional, el corpus vallejiano convierte, según Arguedas, a la obra de José Santos Chocano en pobre, artificiosa y vacía; desde una perspectiva americana, la obra de Rubén Darío, se presenta como la “expresión de la queja o alegría, de la inquietud y la emoción de un solo hombre”, mientras que la de Vallejo “habla y reclama en nombre de todos” (“César Vallejo” 11). Sin embargo, más allá de la discusión sobre el lugar de Vallejo en el canon literario peruano y latinoamericano, Arguedas desarrolla un nuevo argumento que tiene una dimensión más política: para Arguedas el poeta es un héroe.

Esta argumentación sobre el heroísmo se desprende del análisis que Arguedas hace de los últimos poemas de Vallejo, muy atento del contexto político y social en el cual se escriben: “La invasión fascista a España exalta y tortura su espíritu, tanto, que su actividad periodística y revolucionaria no bastan a desahogar su inquietud y ansiedad. Y como en 1918, como en los días de *Trilce* y *Los heraldos negros*, Vallejo vuelve a sentir la profunda llamada” (“César vallejo” 13). Esta definición de la escritura poética como una “profunda llamada” al acto heroico, a la escritura de la obra, recurso incluso más valioso que la propia militancia revolucionaria, también puede aplicarse a la propia escritura de Arguedas. Pero lo que en Vallejo puede entenderse como una respuesta actual, sincrónica, a un mundo injusto y conflictivo, en Arguedas tiene dimensión diacrónica y lo figura como sujeto histórico, vinculado también a Guamán Poma.

Tal configuración diacrónica es nítida en su “¿Último diario?” de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, donde antes de ofrendarse a sí mismo como garantía de verdad, escribirá:

... Quizá conmigo comienza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra en el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres “alzamientos”, del temor a Dios y del predominio de Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el día de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador. Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin. (636)

Esta figuración que corresponde de lleno a un sujeto histórico, marcado por el devenir de la historia peruana, es imposible sin esa continuidad que el autor de *Todas las sangres* establece con Guamán Poma de Ayala. Pero esa experiencia de opresión que el cronista denuncia, y que Arguedas vuelve a denunciar tres siglos después, tiene en esta ocasión un desenlace utópico más que mítico. Al proponer un nuevo ciclo de un dios liberador que se reintegra, Arguedas otorga una función histórica central al mito de Inkarrí. Si juzgamos superficialmente podríamos decir que esta invocación al mito inscribe el cuerpo de Arguedas más que en la historia en lo mítico; pero al ser el mito, por lo menos la parte de la reintegración de la cabeza al cuerpo del Inca, una invención de Arguedas, como ha demostrado Hiroyasu Tomoeda, el escritor salta de la historia a la utopía. Tomoeda ha señalado que, en su estudio sobre Inkarrí, Arguedas le pone un poquito de 'justicia poética' a sus versiones del mito, presentando el retorno de la cabeza como una parte constituyente y central del mito cuando en realidad es sólo una variante puquiána que contrasta con otras versiones del mito recogidas hasta ahora: "hablando teóricamente, la versión no tiene ninguna posición privilegiada dentro de[1] ciclo de Inkarrí y su mensaje no queda en la misma, sino en su relación con otras versiones y otros tipos del mito" (182-83). Así, la parte final de nuestra cita del último diario ("se abre el día de la luz y de la fuerza liberadora invencible"), acusa la presencia insistente de lo utópico en el discurso arguediano. Pero aparte de este elemento utópico, que jamás estuvo ausente de sus ensayos ni de su trabajo en general, y que coloca a la lectura de su obra en clave política, Arguedas, simultáneamente, estaba desarrollando un argumento literario, del todo críptico al formular que "Vallejo era el principio y el fin". Se trata de un deslizamiento de sentido donde los elementos semánticos propios del mito de Inkarrí, que devienen luego en eje de un discurso utópico, hacen blanco y se resitúan en el nombre de Vallejo. A diferencia de 1939, cuando el nombre de Vallejo representaba una opción literaria para los *beginnings* del novel escritor Arguedas, la nota de su último diario, fechada el 20 de agosto de 1969, nos presenta un Vallejo que se hace cifra personal. Pero es, precisamente este Vallejo, que en los años de su juventud le proponía un modelo de escritura cercano a sus necesidades de bilingüe, el que en el momento final de su vida traza un sentido literario para lo vivido. La literatura que era el principio y el fin, no excluye, por supuesto, que el nudo vallejiano propuesto por Arguedas reúna otras realizaciones, como el hecho de que sea el Vallejo literario el equivalente de un Inkarrí político, es decir, que escribir en el espíritu vallejiano sea toda una política de escritura, y que esa política no incluya solo una visión nacional de los oprimidos, sino sea una posibilidad mundial, expresada en el deseo de un vietnamita vencedor. Lo interesante, en todo caso, es la manera cómo Arguedas imagina una tradición literaria peruana, no muy adjetiva en los nombres, pero del todo sustantiva si consideramos su

dimensión histórica y su proyección futura. El Vallejo de Arguedas de 1969 es el lugar de llegada de la aventura de un sujeto pleno de conciencia histórica. Una historia que se inicia con Guamán Poma y se proyecta hasta Vallejo, un Vallejo que es la cifra de un lenguaje que Arguedas entiende como la posibilidad misma de un cambio de esa historia.

#### OBRAS CITADAS

Adorno, Rolena. "La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas." *Revista Iberoamericana* 122 (1983): pp. 143-48.

Arguedas, José María. *Indios, mestizos y señores*. Sybila Arredondo, Ed. Lima: Horizonte, 1989.

—. "César Vallejo, el más grande poeta del Perú". *César Vallejo: Al pie del orbe. Artículos y poemas en homenaje al primer centenario de su nacimiento (1892-1992)*. Néstor Tenorio Requejo, Ed. Lambayeque, Perú: UNPRG, 1992. pp. 10-13.

—. "¿Último diario?" *Textos esenciales*. Carmen María Pinilla, Ed. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2004.

Bernabé, Mónica. "José María Arguedas traductor." *José María Arguedas: Hacia una poética migrante*. Sergio R. Franco, Ed. Pittsburgh: IILI, 2005. pp. 371-88.

Escobar, Alberto. *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: IEP, 1984.

Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Traducción: Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1988.

Tarica, Estelle. "El 'decir limpio' de Arguedas: la voz bilingüe, 1940-1958." *José María Arguedas: Hacia una poética migrante*. Sergio R. Franco, Ed. Pittsburgh: IILI, 2005. pp. 15-30.

Tomoeda, Hiroyasu. "Inkarrí en La Habana: discurso indigenista en torno a un mito indígena." *Desde el exterior. El Perú y sus estudiosos. Tercer Congreso Internacional de Peruanistas. Nagoya, 2005*. Luis Millones y Takahiro Kato, Eds. Lima: Fondo U San Marcos, pp. 167-90.