

JOSE MARIA ARGUEDAS: APRENDIZAJE Y LOGROS DEL NOVELISTA

por Carlos E. Zavaleta

Solamente voy a ofrecer un testimonio breve y parcial de la obra de Arguedas. Por no ser yo un crítico profesional y por haber seguido paso a paso su obra desde la década de los cincuenta en adelante, me es difícil hablar de él como de un simple novelista. Para mí sigue siendo un amigo y, sobre todo, un colega de mayor edad y de mejor fama, a quien traté más o menos continuamente durante unos quince años; al salir del Perú en 1964 -para volver sólo por escasos intervalos- dejé de verlo de pronto, y como no lo vi morir ni asistí a su extraordinario y simbólico entierro en 1969, me parece sólo de un modo parcial que Arguedas haya desaparecido y que no esté más en Lima, en su peña "Pancho Fierro" de la plazuela de San Agustín, en su departamento vecino a las calles Quilca y Alfonso Ugarte, o en su casita de Los Angeles, para no citar Chaclacayo, el puerto de Supe o algún lugar de nuestra amada sierra. En el fondo lo veo como a un escritor amigo y ausente, y hablar de un hombre así no es fácil para mí, que soy, como él, otro enamorado del cuento y la novela.

Quisiera que los lectores lo recordaran como lo veíamos los nuevos cuentistas y novelistas que empezamos a publicar allá por 1950, época cuyo ambiente cultural he esbozado en el opúsculo "Narradores peruanos: la generación de los cincuenta. Un testimonio" (**Cuadernos Hispanoamericanos**, núm. 302, Madrid, agosto 1975).

En una atmósfera así, los escritores teníamos que surgir como hongos más o menos solitarios, quizá venenosos para los demás, o quizá efectivamente perdidos, según ellos, para la vida "productiva o útil", aunque en sí mismos fuéramos resultado de una educación y de una etapa histórica peruana que tarde o temprano iba a manifestarse a través de nuestro único instrumento: la palabra escrita. Hago la salvedad, para que se me entienda, de que casi la totalidad de estos nuevos escritores, a pesar de nuestra

oposición al régimen, éramos apolíticos o, mejor aún, **no queríamos** ser políticos, primero, porque serlo era muy peligroso, ya que los principales líderes juveniles estaban exiliados o en la cárcel, y segundo, porque **preferíamos** ser escritores y no ser otra cosa. Y finalmente, al elegir este extraño camino y al comparar nuestro destino con el de escritores peruanos de otras épocas, alguno de los cuales parecían haber desconocido su oficio, decidimos estudiar muy en serio el cuento y la novela, aprender lenguas extranjeras y convertirnos cada cual en un autodidacta -a pesar de que asistíamos a la universidad- pues ya no podíamos confiar en nuestros profesores, por lo general muy poco informados sobre el tema.

Pues bien, en un medio tan negativo como éste, los jóvenes escritores de mi generación creíamos ser los únicos artistas literarios del país y suponíamos mal que no había más narradores que nosotros. Recordar que, de todos los cuentistas y novelistas anteriores y vivos, Ventura García Calderón, famoso por lo que se decía de su estilo castizo, y de su corrección formal, permanecía eternamente en París y nunca lo vimos en el Perú; Enrique López Albújar vivía en provincias, y cuando se mudó a Lima, no le gustaba la calle, como a nosotros; Ciro Alegria, quien parecía ser el mejor y de mayor renombre, había salido unos quince años atrás exiliado a Chile, para después viajar por Cuba y Estados Unidos; y respecto a otros novelistas menores, como José Diez-Canseco, José Ferrando o Arturo Hernández, a quienes sí veíamos de lejos, no despertaban mucho nuestras simpatías, unos porque no habían aprovechado bien sus propios temas y otros porque escribían un castellano que no nos complacía.

Pero, de pronto, resultó ser que no estábamos solos, que existía un novelista mayor y con cierta fama de autor indigenista y de hombre independiente. Se trataba, es claro, de José María Arguedas. Para mí, de modo particular, fue un encuentro necesario y grato, pues de antemano tenía mucho de común con él: yo también había nacido en la sierra, también buscaba pintar la vida de pueblos y aldeas andinas, donde el indio es un personaje inevitable, una víctima clara de la injusticia y del gamonalismo, pero en otro sentido un personaje que lo domina todo: en la sierra, la atmósfera es india; el paisaje es la exacta medida del indio; las creencias y, sobre todo, las supersticiones y cuentos mágicos provienen del mundo quechua; la lengua es mayormente quechua; el aspecto de hombres y mujeres es andino; la pobreza india contagia a cualquier riqueza provinciana y la disminuye; y los sentimientos varían según quien hable y con quien lo haga, porque la división social en castas es notoria y hay superiores e inferiores según el abolengo, el dinero, la fuerza o la piel blanca, india o mestiza.

Por entonces yo, como mis demás compañeros, desconfiaba de los autores contemporáneos en lengua española y acudía a los extranjeros para encontrar, primero, un lenguaje directo, efectivo, y luego, una mejor técnica de composición narrativa y una mayor profundidad de temas, ideas y

retratos de personajes. Con este ánimo había leído también, entre los novelistas peruanos, a Abraham Valdelomar, López Albújar y Ciro Alegría, tres narradores notables. Sin duda, estas preferencias de dentro y fuera del país influyeron en mis primeros juicios sobre la obra de Arguedas, como se verá más adelante.

Hacia 1950, Arguedas era un escritor silencioso, un hombre que sufría una larga crisis que, según él, empezó en 1944, y lo obligó a no publicar durante trece años, desde 1941, fecha de **Yawar fiesta**, hasta 1954, cuando aparece **Diamantes y pedernales**, volumen éste que tampoco es totalmente nuevo, ya que incluye tres cuentos publicados en **Agua**, en 1935. Ahora sabemos por él mismo que desde entonces "vivió con interrupciones, algo mutilado"; que en mayo de 1944 "hizo crisis una dolencia psíquica contraída en la infancia", y que estuvo "casi cinco años neutralizado para escribir", o sea, que recomenzó a trabajar en 1949, como si se tratara de otro hombre.

Esta crisis suya y su vuelta a la literatura en momentos en que mis compañeros y yo empezábamos a publicar, nos unió a él como a otro camarada, no como a un maestro ni a un colega a quien se respeta y admira de lejos, sino como a un amigo con quien se comparten el trabajo y las dificultades.

Así, en adelante, nosotros y él publicamos nuestros libros casi al mismo tiempo, uno tras otro, como si formáramos una misma generación, y las lecturas de nuestros textos tenían que influir sobre nosotros mismos. En 1951, Alberto Escobar, Jorge Puccinelli y yo fundamos la revista **Letras Peruanas**, y ese mismo año publicamos "El zumbayllu", fragmento entonces inédito de **Los ríos profundos**; tres años después, en 1954, dimos a la imprenta otro cuento inédito, "Orovilca", el mismo año en que por fin Arguedas venció su crisis y publicó **Diamantes y pedernales**, libro que significó el reencuentro definitivo con sus lectores. Desde aquí hasta su muerte el vínculo con ellos quedará firme y continuo. La primera gran crisis del escritor había sido superada.

Justamente para nuestra revista **Letras Peruanas** escribí una de las primeras reseñas sobre **Diamantes y pedernales** (ver la nota "José María Arguedas" en **Letras Peruanas**, año IV, núm. 12 de agosto 1955, pp. 79-90, firmada con el seudónimo de **Telémaco**), y en ella dije lo que sinceramente creía entonces: que los cuentos de **Agua** eran importantes, pero exhibían defectos de composición y su lenguaje no había cuajado del todo. En ellos el impacto de una ruda belleza envolvía al lector, pero la narración avanzaba a saltos y los cambios de escenarios y personajes eran súbitos, semejantes a hachazos, y, por tanto, la emoción del lector, que debía hacerse única y gradual, se desintegraba, aquí se diluía y allá se recreaba, con un ritmo que no obedecía a un sistema, sino justamente a su ausencia.

Y es que Arguedas había elegido, aun para sus cuentos, un tipo de narración novelística. **Agua**, que es sin duda un cuento, y **Los escoleros**, una novela corta, tenían la misma composición. El tema central se dividía en capítulos, y cada uno describía una escena, una anécdota; así, el asunto mayor ganaba variedad, y no redondez, a medida que se acercaba al final, venido casi siempre de modo repentino, o que a veces tardaba en llegar, decapitando sólo las últimas anécdotas, en tanto que la historia central no concluía, sino se "interrumpía" y ganaba un inesperado sesgo, después de haber sido tan aguardado. Así ocurría en **Los escoleros**, donde el posible encuentro de Juancha y Don Ciprián mueva la historia, y cuando el encuentro llega, el autor insiste muy poco en él; y había, además, dos finales que diluían el remate. **Diamantes y pedernales** tenía una estructura semejante: una de las anécdotas, la de Irma la ocoambina, prosigue aun cuando el tema central haya concluido.

El fundamento de esta modalidad de narración fragmentaria -continuaba esa reseña- reposa en el estilo de Arguedas, y éste en su especialísima sintaxis, de influjo quechua. En sus frases, por lo general breves, la oración castellana habitual es retorcida o puesta del revés, con los complementos por delante, luego los sujetos y, por fin, los verbos y predicados.

Para abreviar diré que la reseña, tras señalar la evolución de Arguedas cuentista, aplaudía, de un lado, el cuento "Warma Kuyay" ("Amor de niño") por la concisión, economía y efecto de su estructura y, de otro, afirmaba que "Orovilca" era hasta ese momento el mejor cuento de Arguedas, por su visible apego a la técnica formal del género, porque las anécdotas no distraían el tema central, porque la inspiración, en vez de seguir los viejos moldes realistas, había volado con fuertes alas, inventando un argumento desusado, y porque Arguedas, juzgado por todos como "indigenista", había sido capaz de escribir con éxito un cuento imaginativo, de trasfondo mágico.

En fin, decía que los primeros cuentos de Arguedas eran de transición; y que ahora, en **Diamantes y pedernales**, nuestro autor había aceptado al parecer del todo los moldes castellanos, y que ojalá su nuevo libro, **Los ríos profundos**, siguiera este nuevo camino.

Por supuesto que mi artículo, lo reconozco, era algo irreverente para una figura prestigiosa aunque de escasa obra como Arguedas, y le cayó mal, ya que la crítica peruana por ese tiempo no se atrevía a poner peros a las obras de autores nacionales: o los silenciaba del todo o los elogiaba en exceso, no había lugares intermedios. En respuesta, Arguedas me escribió una carta mostrándome su resentimiento, en medio, claro está, del gran afecto que nos teníamos, carta que a mi vez yo respondí -privadamente también- defendiendo mis juicios, pero, eso sí, expresando en forma clara mi admiración y aprecio por su obra en conjunto, por encima de cualquier

reparo detallista.

Al cabo de los años se ve que me equivoqué al subestimar demasiado **Agua y Yawar fiesta**, y al aplaudir, demasiado también quizá, "Orovilca"; pero no al sostener que a Arguedas le faltaba dominar su lenguaje y que tampoco dominaba la estructura del cuento y la novela, pues hasta 1954, luego de casi veinte años de aprendizaje, sólo "Orovilca" y "Warmá Kuyay", a mi juicio, eran cuentos plausibles. Hoy se puede añadir algo más. Que sólo entonces Arguedas halló por fin su camino. Sería muy interesante que la crítica estudiara en detalle el lapso que corre entre 1954 y 1958. Entonces Arguedas no sólo retoma la pluma y renace como escritor, sino que da con la vena lírica, política, mágica y animista, capaz de entregarnos mundos encantados y personajes demoníacos o tiernos, vena con la que escribe, además de "Orovilca", un cuento excelente como "La muerte de los Arango" (1955) y otro muy digno como "Hijo solo", y, por supuesto, concluye **Los ríos profundos**, juzgada por muchos como su mejor obra. Y en esos cuatro años logra también una estructura novelística que ya no es tan simple como la de **Yawar fiesta**.

Leyendo **Los ríos profundos** se constatan, desde las primeras páginas, las diferencias con Ciro Alegría o Enrique López Albújar, puesto que Arguedas persigue otra escuela que difícilmente puede llamarse realista o únicamente indigenista. Más bien es visible su gran parentesco con escritores que se han acercado, con una admirable intuición poética y una enorme comprensión humana, a las poblaciones primitivas de América, cuyas esencias míticas, creencias y supersticiones han sabido traducir y aquilatar. Pienso en D. H. Lawrence, por ejemplo, en novelas como **La serpiente emplumada** o cuentos como "La mujer que se fue a caballo". Un novelista inglés, viajando por México, logra comunicarnos la atmósfera de una sociedad antigua y ritual, eterna y mítica, cuya sabiduría parece más firme y poética que la nuestra. Y si ello era posible gracias a un observador extranjero, ¿cómo no sería más fácil y auténtico proviniendo de Arguedas, alguien salido de la entraña misma del pueblo quechua!

En resumen, Arguedas halló su camino por esos años y sólo desde entonces fue un narrador que luchó conscientemente en los dos campos donde tenía dificultades: el lenguaje y el de la estructura cuentística y novelística.

El propio Arguedas reconoce, indirectamente estos hechos en un ensayo que examina sus obras hasta 1958 (ver "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", impreso conjuntamente con "La novela", por Mario Vargas Llosa, Buenos Aires: América Nueva, 1974). En este texto, ratifica nuestra idea de que, en vez de seguir las huellas de López Albújar y Ciro Alegría, se apega muchísimo más que ellos al mundo quechua, a la sintaxis quechua, al "desordenamiento del castellano", como él dice; y confiesa, de otro lado, que había trabajado en dos estilos: el épico de

"Agua", necesariamente quechuizado y difícil, y el de "Warmá Kuyay", donde el castellano le era más dócil, aunque ninguno de ambos le satisficiera plenamente. Y por si lo dudáramos, ahí reconoce que su aprendizaje había concluido con **Los ríos profundos**. En efecto, **Los ríos profundos** es una novela donde ya se muestra dueño de una variedad de artificios para ofrecer su bilingüismo y como buen ordenador de anécdotas dentro del argumento, matizando las cuales nos da la luz lírica de una descripción hermosa, el fuego cruel de una cólera demoníaca, la posibilidad natural de un hechizo, la vida animada y conjunta de hombres, animales, cerros y árboles, la convivencia de lo real con lo irreal y, en fin, la aceptación de un mundo mágico que nos sostiene a todos, tal como creen los campesinos y también la mayoría de poetas de todos los tiempos.

Hasta aquí he referido cómo veíamos a Arguedas. Ahora oigamos cómo él nos veía a los jóvenes escritores. A mediados de 1954, al publicarse mi primer libro de cuentos, **La batalla**, y al obsequiarle un ejemplar, él, tan benévolo, me escribió una carta felicitándome, pero al mismo tiempo fijando de modo muy claro su opinión sobre "ustedes los jóvenes" (ver fragmentos de su carta en **Letras Peruanas**, núm. 12, Lima, agosto 1955, p. 66). En ella decía, poco más o menos: **ustedes los jóvenes** se preocupan mucho más que yo por la técnica novelística, aunque no deben olvidar los temas, ni menos a este Perú hermoso y violento en que vivimos; si desean ser escritores importantes, deben perseverar, alejarse de la comodidad y de las tentaciones, e incluso de los compromisos sociales -quería decir de la bohemia artística-, y no malgastar el tiempo, ya que en nuestro país no duran las vocaciones literarias. Deseo subrayar aquella frase: **ustedes los jóvenes se preocupan mucho más que yo por la técnica**. He aquí algo muy concreto, como una preocupación que pudiera diferenciarlo de nosotros.

Dudo que él no se preocupara por la técnica del cuento y la novela, por la estructura narrativa, de un lado, y por el estilo, de otro. Pienso que lo dijo por cierto prurito de subrayar que quizá nosotros éramos más "esteticistas" o "librescos" que él. Arguedas participó de todos nuestros esfuerzos para alcanzar una técnica aceptable por la audiencia internacional, y merced a ello, supo darnos una variedad de cuentos y novelas, algunos de ellos muy distintos entre sí, como si cada vez quisiera experimentar y triunfar por una nueva vía expresiva. **Los ríos profundos** es una novela eminentemente poética, nueva en la literatura peruana. De este libro lo único que no se ha elogiado es la estructura, llegando a decirse que a veces el novelista olvida el argumento para dedicarse apasionadamente a las descripciones o que, si no, da excesiva importancia a una anécdota, como, por ejemplo, el motín de las chicheras, distorsionando la novela. Aún más graves reproches sobre la estructura se han formulado respecto a **El sexto** (1961) -novela en verdad menor e imperfecta-, que contiene muchos cabos sueltos, episodios que no armonizan con el contexto, momentos dramáticos que Arguedas no resuelve y que incluso desaparece un personaje necesario para la continuación de la trama. A mí me parece que

más defectos que la estructura los tiene el lenguaje, desaliñado, poco efectivo y, a ratos, truculento. Pero en descargo debe tenerse en cuenta que Arguedas, en **El sexto** (así como en **Diamantes y pedernales**), busca nuevos escenarios, sale de su hábitat normal, se introduce de lleno en una prisión limeña y crea una novela mayormente oral, basada casi en diálogos, esto es, diferente de lo hecho antes por él, esforzándose por hacer hablar a sus personajes en un castellano mitad serrano y mitad costeño.

Un año después, en 1962, nos sorprende de nuevo, esta vez favorablemente, dándonos un cuento maestro: "Agonía de Rasu ñiti", texto que, al aligerar el lenguaje mestizo, aligera también el tema y fija mejor los personajes, renuncia a las subdivisiones de la trama y profundiza gradualmente, y cada vez más, en la visión hipnótica y mágica del bailarín que quizá resucita mediante la danza de otro bailarín: esta intención primordial, la de subrayar la inconsciencia de la agonía y la resurrección, domina todo el conjunto y el autor no pierde jamás el hilo narrativo.

Paso a paso, pues, y a ratos con dificultades, el escritor ha avanzado en su búsqueda creadora. Pero el antiguo aprendiz, el actual maestro, irá todavía en pos de nuevos hallazgos en sus últimas novelas: **Todas las sangres** (1964) y **El zorro de arriba y el zorro de abajo** (1971). Se ha dicho que en **Todas las sangres** da cabida a personajes de toda clase en un mundo rural, ya no únicamente indígena, sino poblado por un muestrario de tipos y conductas que pueden verse en la sierra peruana. Es cierto que, como en ninguna otra novela, crea una admirable oposición entre dos protagonistas que son hermanos, dos caínes perversos y, al mismo tiempo, ingenuos, dos héroes, pero también dos villanos. Con esta oposición central de caracteres, en cuyo torno hay otros secundarios, en medio de paisajes animados donde pájaros y elementos naturales participan en los diálogos y sentimientos, y en medio también de una lucha abierta por la supervivencia y la justicia, pudo haber construido una novela notable, como, por ejemplo, midiendo las distancias, Tolstoi en **La guerra y la paz**, cuando dedica, en una misma novela toda una galería de personajes y situaciones a un solo tema, la guerra de las Rusias contra Napoleón. Pero es curioso que, al pretender mucho, al abrir por demás el abanico, al introducir numerosos personajes que después de todo se parecen tanto entre sí, al haber transfundido una gran intencionalidad política e ideológica en la obra, de modo tan visible, y a veces tan separado de los hechos descritos, con una exageración ritual, solemne, teatral y artificiosa -recordad que Bruno dice en un momento "sí, soy teatral"-, el resultado no justifica, creo yo, las grandes esperanzas que Arguedas puso en esta novela. Su lenguaje es menos acertado que en **Los ríos profundos** y la espléndida oposición entre los hermanos no se aprovecha al final, por beneficiar intencionalmente a Rendón Willka, que podrá ser ideológicamente el personaje más honesto y preferible, pero no el más importante ni el más llamado a cerrar la obra. y, de otro lado, el libro está muy lejos de ser realista en el sentido de ser un correlato fidedigno de la vida rural peruana. Es una ficción, cuyo elemento

creador más continuo es la desfiguración poética y la exageración simbólica de personas y cosas, y está bien que así sea. Sin embargo, lo positivo de **Todas las sangres** es su condición de otro gran experimento narrativo, una empresa difícil que ya no podía resolverse con el lenguaje poético de **Los ríos profundos**, ni con los diálogos crudos y primitivos de **El sexto**, ni con la simple marcha de una narración lineal. Arguedas va más allá, busca un contrapunto de personajes, descripciones, modos de hablar peruanos y juicios sobre nuestra sierra todavía feudal: he ahí su mérito, el de plantear un inmenso problema literario. Este libro significó para él lo que **La casa verde** para Vargas Llosa: el tratamiento, por primera vez, de un mundo vasto y complejo. Y, en segundo lugar, como otro mérito, ese contrapunto se da mediante una estructura en anécdotas entrelazadas donde el novelista ya no avanza linealmente, sino es un arquitecto que construye en diversos planos y que no debe perder la visión de la unidad ni del conjunto, esto es, de una auténtica guerra moral y simbólica entre el bien y el mal. He aquí un nuevo paso positivo en el manejo de la estructura.

Y llegamos por fin a **El zorro de arriba y el zorro de abajo**. Arguedas se ha lanzado valientemente a otra empresa necesaria para resolver sus propias dificultades. Retorna al paisaje costeño, desciende -como en **El sexto**- a un infierno, a un mundo amoral y perverso donde revela la entraña del monstruo económico a través de la aventura desnuda y a veces abyecta de toda clase de vividores. Son plausibles la variedad y justeza con que Arguedas aprovecha aquí el lenguaje oral, libre y desvergonzado del lumpen y de la clase media; y respecto a la estructura, quizá sin quererlo, nos da la primera novela peruana que muestra el "taller literario", el "andamiaje", por dentro de la novela misma. Aquí Arguedas es nuestro Gide, nuestro Pirandello, nuestro Huxley, nuestro Cortázar. La alternancia de sus patéticos "diarios" con los episodios novelísticos es un diálogo vivo entre el hombre agonizante y el escritor que se apaga y enciende por destellos breves. Un fanático de la literatura podría decir que, siguiendo esa alternancia, Arguedas pudo muy bien concluir su obra y luego matarse. Pero él estaba mezclando de veras, y no en una ficción, su vida y su obra, y supuso él (no nosotros) que ya no podría "armar" el laberinto. De nuevo, la lucha por la estructura -el único problema que le quedaba- le ocupó hasta sus últimas horas. ¡Qué importa que **El zorro...** no sea una buena novela; lo valioso para la literatura nacional es hasta dónde avanzó su autor!

Y nada más. Considerado como provisionales estas divagaciones sobre un autor tan valioso en el Perú y en América Latina, que aun desbordó la literatura para convertirse en un promotor cultural, en el emisario de una mitad del Perú hacia la otra, en un sacerdote del amor y la ternura campesina, en el profeta del antiguo y eterno país inca, que desde hace mucho tiempo nos tiene a todos los peruanos, sin excepción, bajo su influencia y también bajo su embrujo.

Pronto se cumplirán veinte años de su muerte. ¡Buena ocasión ésta para recordar complacidos la década de los cincuenta, en que él, después de callar por primera vez y durante trece años, renació para todos como escritor y mató su primera crisis con su mejor arma: el cuento y la novela poéticos!