

Introducción:

José María Arguedas, *wiñay*¹

a chr, siempre

I. ENTRE EL FUEGO Y EL AMOR

Mi niñez pasó quemada entre el fuego y el amor.

*José María Arguedas (1965: 7)*²

Cuarenta años después de su muerte, el escritor, antropólogo y etnólogo peruano José María Arguedas Altamirano (1911-1969) sigue vigente como

¹ *Wiñay*... siempre, en lengua quechua. José María Arguedas lleva en mi vida casi la mitad de ella, desde que leí *Los ríos profundos* y sentí una inmediata corriente de afecto y admiración que no ha hecho sino crecer con el tiempo y mantenerse siempre viva. Viajé a Perú para entenderle mejor, para tratar de comprender cómo coexisten todas las sangres y de qué forma el zorro de arriba y el zorro de abajo se encuentran y tratan de entablar diálogos posibles. Me acerqué al Cuzco sólo para tocar con mis propias manos el muro de piedra inca que, en una calle estrecha, hierve y palpita con latidos silenciosos. Y, sin poder (ni querer) evitarlo, siempre que recuerdo al personaje de Ernesto, me enternezco al imaginar a un niño al que quisiera dar un abrazo de madre. La ficción de Arguedas acaricia lo real, y transitar por esa frontera es una experiencia hermosa. Este volumen es, de algún modo, no lo oculto, un pequeño homenaje personal a un autor que me conmueve intensamente, y que considero un pensador de primer orden, un antropólogo excepcional y un narrador vibrante, tierno, sincero, honesto, capaz de una sensibilidad profunda y arrebatadoramente humana. Como sucede con el amor, con el sentimiento único que trasciende tiempos y espacios, que nos enseña cosas de nosotros mismos que de otro modo nunca conoceríamos, que nos conmueve y nos hace, a la vez, vulnerables y fuertes, estoy convencida de que si la obra de José María Arguedas te emociona lo hará para siempre, creciendo con el tiempo... *wiñay*. Ocurre pocas veces.

Mis más sinceros agradecimientos a Sybila, cómplice imprescindible en este proyecto; por compartir con ilusión, por las charlas de cerca y de lejos, por la confianza, la lectura minuciosa y la ayuda, siempre cariñosa. Gracias y cariños también a la familia en Perú y Chile: Carolina, Inti y Sebastián.

² Arguedas, José María (1965): «Intervención en Arequipa», de Primer Encuentro de Narradores Peruanos, en Rovira, José Carlos (ed.) (1992), *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Anthropos. Suplementos (Materiales de Trabajo Intelectual)*, Barcelona, nº 31, pp. 7-9.

ejemplo clave de literatura transcultural, y como uno de los más altos exponentes de la literatura latinoamericana del siglo xx³. Arguedas vivió en carne propia el conflicto entre culturas enfrentadas por una situación asimétrica, sujetas a unos patrones dicotómicos que dividían el mundo en dos mitades: la dominante, blanca, y la dominada, indígena, quechua en el caso de Arguedas. Dos mundos que confluyen en plenitud densa en la vida y obra del autor.

José María Arguedas nació el 18 de enero de 1911 en Andahuaylas, departamento de Apurímac, en la sierra del Perú. Hijo de blancos, *mistis*, su padre era abogado y su madre una figura distinguida en la región. Sin embargo, la temprana muerte de su madre, cuando él contaba con tan sólo tres años, produjo una orfandad que propició el hecho fundamental en su trayectoria de vida: el acercamiento intenso al mundo de los indígenas quechuas, entre los que se crió en comunidades indígenas del sur de Ayacucho, aunque su vida transcurrió en un ir y venir entre el campo y la ciudad, entre Utek, San Juan de Lucanas y Viseca, Puquio, Huancayo, Ica, Lima... Ante todo, lo importante es que, desde la niñez, Arguedas recibió de la comunidad quechua la lengua, la cultura, el amor y el calor que todo niño precisa. Y es que el nuevo matrimonio de su padre supuso ese acercamiento definitivo del niño José María al mundo quechua. Su madrastra, que despreciaba al niño tanto como a los criados, le relegó a la cocina, entre ellos. A partir de ahí, por su asumida adhesión al mundo indígena, Arguedas manifestará, a lo largo de toda su vida y su obra literaria, una plena identificación con la cultura andina:

Los indios y especialmente las indias vieron en mí exactamente como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos... y me lo dieron a manos llenas. Pero algo de triste y de poderoso al mismo tiempo debe tener el consuelo que los que sufren dan a los que sufren más, y quedaron en mi naturaleza dos cosas muy sólidamente desde que aprendí a hablar: la ternura y el amor sin límites de los indios, el amor que se tienen entre ellos mismos y que le tienen a la naturaleza, a las montañas, a los ríos, a las aves (...) (Arguedas, 1965: 7).⁴

Fueron para mí, ellos, el hogar (Arguedas, 1966: 7).⁵

³ Como botón de muestra de la vigencia de Arguedas, cabe mencionar el suplemento «El Dominical», que el periódico peruano *El Comercio* (nº 429) le dedicó monográficamente: «José María Arguedas. Actualidad y futuro», Lima, 17 de mayo de 2007.

⁴ Arguedas, José María (1965): «Intervención en Arequipa», de Primer Encuentro de Narradores Peruanos, en Rovira, José Carlos (ed.) (1992), *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Anthropos. Suplementos (Materiales de Trabajo Intelectual)*, Barcelona, nº 31, pp. 7-9.

⁵ Arguedas, José María (1966): *Perú vivo*. Libro-Disco. Lima: Juan Mejía Baca.

De este modo, la infancia eminentemente indígena de Arguedas suscita en éste un deseo incontenible de fusionarse con el mundo quechua, al que se dedicó de forma apasionada tanto en su faceta literaria como en su traza investigadora en los campos de la antropología y la etnología, con la intención de representar el mundo quechua peruano tal y como él lo había vivido, sin falsedades, con la verdad personal e intransferible que otorga la vivencia.

Arguedas realizó sus estudios de educación primaria y secundaria en Puquio, San Juan de Lucanas, Abancay, Huancayo y Lima. En 1931 ingresó en la Universidad de San Marcos (Lima), donde estudió literatura y antropología, al tiempo que trabajaba como ayudante de Correos. Entre noviembre de 1937 y octubre de 1938, Arguedas permaneció encarcelado, pasando ocho de esos meses en la prisión «el Sexto»,⁶ acusado de subvertir el orden público al participar en una protesta estudiantil de la Universidad de San Marcos contra la visita al claustro de Camarotta, un oficial italiano de la Misión Policial Fascista. Ejerció la docencia en distintos colegios de Lima y en varios pueblos andinos, y en este sentido destaca su magisterio en el Colegio Nacional de Sicuani (1939-41). En el Ministerio de Educación Pública tuvo a su cargo la Sección de Folklore y Artes Populares (1942-56), y continuó en el Museo de la Cultura Peruana (1956-63). Se licenció en etnología y literatura en 1957, en la Universidad de San Marcos. En 1963 se doctoró en antropología, con una tesis titulada *Las comunidades de España y del Perú*. Fue Catedrático de Antropología en la Universidad de San Marcos y en la Universidad Agraria, en las que impartió lengua quechua, antropología y etnología. Fue también Director de la Casa de la Cultura (1963-64) y Director del Museo Nacional de Historia (1964-66). Finalmente, tras diversas crisis sufridas a lo largo de su vida, el 28 de noviembre de 1969 se disparó un tiro en la cabeza, incapaz de seguir viviendo en un mundo que le dolía profundamente. Con ello, Arguedas se convertía en el sujeto de los versos de César Vallejo, a quien tanto estimaba: «En suma, no poseo para expresar mi vida, sino mi muerte» (Vallejo, 1937, en 1996: 238)⁷. Murió días después, el 2 de diciembre del mismo año.⁸ De manera sucinta, Eduardo Galeano resume espléndidamente la crisis personal y artística que motivó este trágico desenlace:

⁶ Experiencia que reflejará años más tarde en su novela *El Sexto*, publicada en 1961.

⁷ Vallejo, César (1996): *Poemas en prosa. Poemas humanos. España, aparta de mí este cáliz*. Julio Véllez (ed.). Madrid: Cátedra.

⁸ Desde entonces, su viuda, Sybila Arredondo de Arguedas, incansable, se ha dedicado a promover la difusión de su obra, editando las obras completas tras una exhaustiva revisión editorial anotada, y ayudando afectuosamente a todos los investigadores interesados en la obra arguediana.

Aprendió la lengua de los vencedores y en ella habló y escribió. Nunca escribió *sobre* los vencidos, sino *desde* ellos. Supo decirlos; pero su hazaña fue su maldición. Sentía que todo lo suyo era traición o fracaso, desgarramiento inútil. No podía ser indio, no quería ser blanco, no soportaba ser a la vez el desprecio y el despreciado (Galeano, 1986: 246).⁹

Aunque su vocación literaria fue temprana, según confesó el propio autor,¹⁰ fue al ingresar en la Universidad de San Marcos cuando inició su andadura narrativa, sin olvidar que sus primeras publicaciones son artículos cortos, en Huancayo, en las revistas *Antorcha*, *Inti* y *La voz de Huancayo*, en 1928, cuando reside y estudia en esa ciudad, después de haber sido alumno distinguido en Ica, donde tuvo que afrontar cierta discriminación por «bajar de la sierra». Arguedas superó con creces el tratamiento discriminatorio, al ser elegido como alumno que tomaría la palabra en las ceremonias oficiales del Colegio San Luis de Gonzaga, a los dieciséis años.¹¹

Al leer a escritores peruanos como Enrique López Albújar o Ventura García Calderón, Arguedas sintió que se estaba describiendo al indígena de una forma falsa y deformada,¹² totalmente ajena a la realidad que él había conocido desde niño y que había estudiado como antropólogo. Es importante destacar la fuerza positiva de su conocimiento, que procede no sólo del amor hacia la cultura indígena, sino de la vivencia y el estudio. La manipulación que percibe Arguedas en cuanto a la representación de la cultura andina y sus gentes fue lo que le impulsó a escribir, con la intención de reflejar el mundo indígena que él sí había vivido y conocía de primera mano, a raíz de su convivencia muy directa e intensa. De este modo, Arguedas inició su trayectoria literaria para contrarrestar la visión maniquea desplegada por un indigenismo simplificador:

⁹ Galeano, Eduardo (1986): *Memoria del fuego (III). El siglo del viento*. Madrid: Siglo Veintiuno de España, 1996, 12ª ed.

¹⁰ Arguedas (1966: 7) afirma: «Mi vocación por la literatura se definió muy temprano. Mi primer contacto con la creación artística literaria fue el poema ‘Amor’ de González Prada que leí cuando tenía diez años y era apenas alfabeto. Lo aprendí de memoria y lo recitaba en voz alta junto al río y en los campos». Arguedas, José María (1966): *Perú vivo*. Libro-Disco. Lima: Juan Mejía Baca.

¹¹ Datos biográficos proporcionados por Sybila de Arguedas en comunicación personal.

¹² Ventura García Calderón era un narrador modernista ubicable en el indianismo, corriente literaria que todavía trataba al indígena desde una perspectiva exótica, mientras que Enrique López Albújar trató de ensayar, en el marco del realismo regionalista, una aproximación más propiamente indigenista, aunque todavía articulada desde el conocimiento superficial de la cultura andina.

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones como López Albújar, como Ventura García Calderón. López Albújar conocía a los indios desde su despacho de juez en asuntos penales, y el señor Ventura García Calderón no sé cómo había oído hablar de ellos (aplausos).¹³ Yo tenía una convicción absolutamente instintiva de que el poder del Perú estaba no solamente entre la gente de las grandes ciudades, sino que sobre todo estaba en el campo y estaba en las comunidades donde hay, por lo menos en las comunidades que mejor conozco, una regla de conducta, que si se impusiera entre todos nosotros, pues haríamos una carretera de aquí hasta Nueva York también en veintiocho días:¹⁴ «que no haya rabia», ésa es la regla: «que no haya rabia». En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje o tan extraño que dije: «No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido», y escribí esos primeros relatos que se publicaron en el pequeño libro que se llama *Agua* (Arguedas, 1965: 9).¹⁵

Cuando ingresé a la Universidad de San Marcos de Lima, en 1931, encendido mi espíritu por la influencia de la revista *Amauta*¹⁶ y la promesa de un mundo mejor para todos los hombres, revisé la literatura que se había escrito sobre el Perú andino. La encontré inauténtica, pero ella me sirvió de guía. Ahora admiro y respeto a sus autores. Prometí, entonces, revelar el mundo que yo había vivido

¹³ Recordemos que este texto es la transcripción de la conferencia pronunciada por Arguedas en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Con la acotación de «aplausos» se recoge la reacción de la audiencia en ese punto de la charla.

¹⁴ Aquí Arguedas se refiere a un episodio de su primera novela, *Yawar fiesta* (1941), donde se narra la construcción de una carretera por parte de una pequeña y voluntariosa comunidad quechua.

¹⁵ Arguedas, José María (1965): «Intervención en Arequipa», de Primer Encuentro de Narradores Peruanos, en Rovira, José Carlos (ed.) (1992), *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Anthropos. Suplementos (Materiales de Trabajo Intelectual)*, Barcelona, n° 31, pp. 7-9.

¹⁶ La revista *Amauta* se publicó en Lima desde 1926 hasta 1930. Durante esos años se editaron treinta y dos números que constituyen un documento muy valioso para retratar ese instante de cambio que experimentaban las sociedades latinoamericanas ante la llegada de la modernidad. *Amauta* era una revista de ideas, y su fundador, José Carlos Mariátegui, imprimió a la revista un perfil singular, convirtiéndola en poco tiempo en el órgano más importante de la cultura peruana de la década del veinte. Mariátegui consiguió vincular su preocupación indigenista con la ideología marxista, manteniendo, a su vez, cierta receptividad ante los movimientos estéticos de la vanguardia nacional e internacional. *Amauta* fue un foro de discusión que tuvo una difusión en Europa y América poco habitual entre las publicaciones de la vanguardia latinoamericana. Por la revista pasaron nombres como Huidobro, Borges, Marinetti, André Breton o Miguel de Unamuno.

(...) Al mismo tiempo, mostraría el rostro de los otros personajes, complejísimos, no indios, del universo andino, su ser y sus perspectivas (Arguedas, 1966: 8).¹⁷

En este orden de cosas, podría decirse que Arguedas llega a la literatura por el sendero de la antropología, sin olvidar que hace uso de su saber etnográfico a la hora de crear obras de ficción. Para Arguedas literatura y antropología, cara a cara, mano a mano, siempre estuvieron conectadas mediante fluidas vías de agua.¹⁸

En sus textos etnográficos, Arguedas se revela como un antropólogo empático, que narra desde la vivencia directa. Así es también en su obra narrativa. Si algo caracteriza toda la labor de Arguedas es su sentimiento por los hechos analizados o narrados, su implicación personal, no siempre autobiográfica pero sí empática.

Desde 1935, fecha de sus primeras publicaciones importantes, *Agua* en lo literario y varios artículos sobre la situación indígena en lo etnológico, hasta su muerte en 1969, se extienden más de tres décadas en las que la escritura literaria, la investigación de campo, el estudio antropológico, las tareas educativas y la dirección de instituciones culturales discurren como actividades paralelas y complementarias. Por ello, la tarea pendiente de editar las obras antropológicas completas¹⁹ de Arguedas nos parece de suma importancia, como complemento sustancial a su obra literaria y, al tiempo, material de interés para complementar la interpretación de los textos ficcionales.

Como antropólogo y narrador, José María Arguedas libró un doloroso pulso entre la pervivencia de la cultura popular procedente del mundo quechua y la innegable e imparable modernización de la sociedad. Arguedas siempre apostó por el diálogo y la creación integradora, defendiendo la posibilidad de una relación dinámica y dialógica con el fondo popular. Por ello, destacamos y compartimos, sin duda alguna, las siguientes palabras de William Rowe (en VV.AA, 1984: 23):²⁰

(...) un análisis puramente literario de la obra de Arguedas no puede ser suficiente. ¿Por qué? De una parte porque los modelos y criterios oficiales literarios pertenecen a la cultura dominante y, por otra parte, porque hay que establecer

¹⁷ Arguedas, José María (1966): *Perú vivo*. Libro-Disco. Lima: Juan Mejía Baca.

¹⁸ Véase el trabajo de Pinilla (1994), un estudio monográfico sobre la interrelación entre arte (literatura) y ciencia (antropología) en la obra de Arguedas, que la autora explica a través de la vida del autor. Pinilla, Carmen María (1994): *Arguedas: Conocimiento y vida*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

¹⁹ Proyecto en marcha desde hace años en Lima, por parte de la Editorial Horizonte.

²⁰ VV.AA. (1984): *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.

de qué manera y en qué medida la obra de Arguedas se funda desde la cultura quechua.

No en vano, en 1966 Arguedas tradujo, en lo que supuso la primera versión directa al castellano desde el original quechua, *Dioses y hombres de Huarochirí*,²¹ esencial para la comprensión de su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma). El texto de *Dioses y hombres de Huarochirí* recoge transcripciones de relatos orales quechuas acerca de los orígenes del cosmos y la humanidad, pedidos a informantes nativos por parte de las autoridades coloniales que visitaron los Andes centrales del Perú a finales del siglo XVI. Antes de la publicación de *Dioses y hombres de Huarochirí* en 1966, en el Perú las fuentes de literatura precolombina procedían de las crónicas poshispánicas, que eran sobre todo quechuas y habían sido transcritas por el Inca Garcilaso de la Vega, Felipe Guamán Poma de Ayala, Joan de Santacruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua y Titu Cusi Yupanqui, entre otros. Ellos constituyen, como postula Rolena Adorno (1982) en la introducción a un volumen colectivo dedicado a las obras de estos cronistas,²² la primera generación de escritores latinoamericanos que tomaron la pluma para reclamar la tradición indígena oral que constituía su fuente primera.²³

En suma, el hecho de que José María Arguedas ejerciera una esencial labor como antropólogo y traductor jalona sus logros narrativos. Su obra literaria, en conjunto, ejerce un conciso papel de vínculo artístico entre dos mundos, el occidental y el andino, con sus modos de percepción, música, bailes, ritos, canciones. Un nexo que, paralelamente, buscó explicar en sus investigaciones antropológicas. Pues, como decimos, para Arguedas el ejercicio de la literatura obedecía al propósito de revelar y entender la realidad, dando a conocer aquello que él observaba y percibía, sentía y le apasionaba, temía o le preocupaba. Desde su mirada, y su empatía con lo narrado, la obra arguediana tiene un

²¹ *Dioses y Hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila [¿1598?]*. Edición bilingüe. José María Arguedas (trad.). Lima: Museo Nacional de Historia/ Instituto de Estudios Peruanos, 1966.

²² Véase Adorno, Rolena (ed.) (1982): *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*. New York: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs-Syracuse University.

²³ Cuando en 1535 Francisco Pizarro invitó al inca Atahualpa a una reunión en Cajamarca y le obsequió con una Biblia, el inca la tomó entre sus manos, la acercó a su oído, la sacudió esperando oír algún sonido y, al no percibir ninguno, la arrojó al suelo. Véanse las sugerentes reflexiones de Cornejo Polar (1994) sobre este episodio fundacional que explica la dimensión del contraste entre lo oral y lo escrito. Cornejo Polar, Antonio (1994): *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.

carácter antropológico, documental. Su narrativa remite a lo vivido, lo visto, lo oído, más que a lo leído, lo académico, lo enciclopédico. Él mismo se llegó a definir como un «novelista nutrido más de su propia experiencia que de las cuidadosas lecturas» (Arguedas, 1966: 12).²⁴

Al tiempo, junto a la formación y vivencia antropológica, las influencias que Arguedas reconoció en su experiencia literaria remiten, primordialmente, a las lecturas voraces de *El Tungsteno* (1931), del peruano César Vallejo, y *Don Segundo Sombra* (1926), del argentino Ricardo Güiraldes. En su lucha por encontrar un estilo que le permitiese expresar en castellano el mundo indígena, estas obras de Vallejo y Güiraldes, profundamente terrunas, fueron decisivas. La relevancia de Vallejo en la escritura arguediana fue la más determinante, constante y profunda. Para Arguedas (1968: 36), Vallejo era «el intérprete inmortal del dolor humano». ²⁵ En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma: 246) Arguedas resumió esta influencia de una manera rotunda y concisa, sin ambages: «Vallejo era el principio y el fin». ²⁶

Ante todo, la obra narrativa arguediana se caracteriza por su evolución constante. Arguedas demuestra una decidida consistencia en los propósitos que lo guían a través de toda su escritura, sin embargo su narrativa despliega una notable transformación. Su trayectoria plasma un viaje vital y creativo que se va ensanchando espacial y narrativamente, desde su inicial ficcionalización de las aldeas enclavadas en las cimas andinas hasta dimensiones geoculturales cada vez más complejas. La distancia desde *Agua* (1935) a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971, póstuma) así lo demuestra.

Los primeros escritos de Arguedas son los cuentos de *Agua* (1935), que después reaparecen en *Diamantes y pedernales* (1954) y *Amor mundo y todos los cuentos* (1967). ²⁷ De fuerte impronta autobiográfica, estas narraciones son muy homogéneas entre sí, relatando episodios de la vida de un niño blanco que se sentía indígena. Obviamente, ese niño que quiso ser *mak'tillo* (muchacho, en quechua) es también el propio Arguedas. Todavía dominados en cierto modo por la tesis dualista de lo indígena y lo occidental, herencia del magisterio de

²⁴ Arguedas, José María (1966): *Perú vivo*. Libro-Disco. Lima: Juan Mejía Baca.

²⁵ Arguedas, José María (1968): «Por Vallejo», en Rovira, José Carlos (ed.) (1992), *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano. Anthropos. Suplementos (Materiales de Trabajo Intelectual)*, Barcelona, nº 31, p. 36.

²⁶ Arguedas, José María (1971, póstuma): *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición Crítica. Eve-Marie Fell (coord.). Madrid: CSIC. Colección Archivos, 14, 1990.

²⁷ Todos los cuentos están recopilados en el Tomo I de las obras completas cuidadosamente preparadas por Sybila de Arguedas para Editorial Horizonte. Véase Arguedas, José María (1983): *Obras completas. Tomos I-V*. Sybila Arredondo de Arguedas (compilación y notas). Lima: Horizonte.

Mariátegui (1928),²⁸ la originalidad de los cuentos radica en la comprensión de los valores de la comunidad quechua, y la autoidentificación del niño con sus creencias.

En *Yawar fiesta* (1941), la primera novela de Arguedas, el difícil equilibrio entre estos dos mundos esencialmente divergentes ya está a punto de romperse. En la obra se representa una fiesta simbólica en la que lo hispano se enfrenta con lo indígena, cuestionándose lo primero para reivindicar, recuperar, la validez del modo de ser indígena.

El protagonista de la novela *Los ríos profundos* (1958) es el niño Ernesto que ya apareció en *Agua*. Ahora Ernesto es estudiante en un colegio religioso de Abancay, arrancado del ambiente quechua en el que se ha criado y al que ama, inmerso en un mundo hostil, malsano y profundamente violento, donde sólo le quedan, a modo de refugio, los recuerdos de su vida indígena, sus valores, sus creencias, su visión mágica de la naturaleza, y, sobre todo, su música, verdadero baluarte cultural. La fidelidad emocional de Ernesto al mundo indígena, pese al violento empuje del contexto blanco, domina la conclusión de la novela, que supone todo un canto a la esperanza y la supervivencia cultural, en la voz del río Pachachaca.

El Sexto (1961) está inspirada en la propia experiencia del autor, encarcelado en dicha prisión limeña entre 1937 y 1938. Como todas las obras de Arguedas, aunque articulada desde el realismo, esta novela guarda una fuerte carga simbólica, esta vez con el predominio de la violencia, la crueldad y la explotación. Mucho más que el Colegio de Abancay en *Los ríos profundos*, la cárcel El Sexto funciona como microcosmos del Perú. Aquí, la visión del autor se amplía, abarcando no sólo la sierra, sino también la capital, junto con la problemática de la opresión ejercida sobre el país por el imperialismo económico-político.

Se observa una evolución mucho más clara en *Todas las sangres* (1964), donde el autor se esfuerza por construir una obra que interprete y revele el sentido de la realidad social. La construcción de esta novela se hace más compleja, por la inclusión de nuevas dimensiones. Esta obra, según Arguedas, es «un rostro múltiple de Perú, rostro múltiple y polivalente (...) un rechazo de caminos que pueden descartarse, apelando a una visión integralista en la que el hombre y su cultura se conjuguen y se entreguen en un mosaico armónico» (VV.AA, 1985: 19).²⁹ En definitiva, en esta novela se testimonia la gestación,

²⁸ Mariátegui, José Carlos (1928): *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 1965, 10ª ed.

²⁹ VV.AA. (1985): *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las Sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Véase también Rochabrún, Guillermo (ed.) (2000): *La mesa redonda sobre «Todas las sangres» del 2 de junio de 1965*. Lima: Ins-

dolorosa, de un nuevo mundo que, narrado desde una perspectiva indígena, asume que debe ir más allá de ella, hasta la totalidad del Perú. En *Todas las sangres* se contempla el incierto, difícil y paradójico acercamiento de dos mundos alejados durante siglos.

Esta compleja aproximación se representa más claramente en la última obra de Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada, de forma póstuma, en 1971.³⁰ Ambientada en el puerto costero de Chimbote, esta novela refleja la desgarrada adaptación de los serranos al mundo costeño, violento, corrupto y ajeno. La novela, inacabada e inacabable, rota por todos los lados, alterna fragmentos del diario del autor con los capítulos de la escritura que sueña con ser novela. Además, emotivamente, este texto se presenta como la palabra que antecede al silencio de Arguedas: su suicidio. La multifacética articulación presente en la novela, entre la tradición quechua y la experiencia de la modernidad, ha sido brillantemente explicada por Martín Lienhard (1981),³¹ quien afirma que esta obra representa un desgarrado esfuerzo por «quechuitar» el mismo género novelesco y todos sus componentes, desde el lenguaje hasta sus procesos de simbolización, pasando por el carácter de las representaciones que ofrece el texto, muchas de ellas de carácter ritual.

El zorro de arriba y el zorro de abajo muestra, ante todo, una poderosa originalidad en la composición, que mezcla ficción y realidad a través de dos tipos de enunciados, dos hebras que se entrelazan: por un lado los diarios de Arguedas, textos testimoniales cuyo narrador es el propio autor, que escribe como terapia para superar la crisis que le embargaba en esos momentos, y que de forma metaficcional alude a la novela que está tratando de escribir; por otro lado, los capítulos narrativos dedicados al bullicioso puerto de Chimbote, microcosmos urbano que retrata los cambios económicos y socio-culturales que arrasan al Perú como nación del Tercer Mundo; ciudad babélica, de barria-

tituto de Estudios Peruanos/Pontificia Universidad Católica del Perú. 2ª ed. re-transcrita y acompañada por CD.

³⁰ Antes de la muerte de Arguedas, el 2 de diciembre de 1969, sólo se había publicado un fragmento de esta novela, en la revista *Amaru*, n° 6 (abril-junio 1968). Otras publicaciones parciales se hicieron en 1969 tras fallecer el autor, en *Amaru* n° 11 y *Oiga* n° 353, y en copias xerografiadas de originales en la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima. En 1970, la revista *Casa*, de La Habana, publicó el «¿Último Diario?», en su n° 59. Es en 1971, por fin, cuando aparece en forma completa *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, editada por Losada, en Buenos Aires.

³¹ Lienhard, Martín (1981): *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte/Tarea, 1990, 2ª ed. ampliada. (Véase la reedición mexicana, con un actualizado prólogo del autor: *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. México: Taller Abierto, 1998).

das marginales y extremadamente pobres, prostíbulos, pescadores de vida dura, empresarios que aprenden modernos modos de producción, locos, tuberculosos y sacerdotes yanquis. Ciudad en la que, pese a las parcas condiciones de vida, los emigrados andinos mantienen, y transforman, parte de su cultura popular, sus bailes y su música. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se debate entre la constatación del mundo caótico y envilecido de un lugar como Chimbote y la potencialidad de la esperanza y el entendimiento intercultural. Como resultado, Arguedas creó un texto avanzadamente posmoderno que plantea innumerables desafíos a la lectura y a la crítica, pero que descubre, a quien se adentra en él, un fascinante caudal de reflexiones, datos socioculturales e innovaciones plásticas.

Son muchos los aspectos que confluyen en esta narrativa: industrialización, pobreza, prostitución, locura, enfermedad, muerte, la supervivencia de la cultura popular, la coexistencia de la racionalidad y el pensamiento mítico andino, la ruptura del conservadurismo de la Iglesia Católica a través de la Teología de la Liberación,³² la pervivencia e interrelación entre lenguas, el desarrollo de sociolectos o el imperialismo de las grandes potencias.

Ante todo, de José María Arguedas podemos decir que personifica, como ningún otro, la experiencia vital y artística del hombre desgarradamente situado entre dos culturas y cosmovisiones: la occidental y la indígena. Él, sin serlo por nacimiento, se sintió quechua, sintió valores quechuas, como la perseverancia, la modestia, la solidaridad, más próximos a él, a sus sentimientos, a su sensibilidad. Y es eso lo verdaderamente importante para la comprensión profunda de su trayectoria biográfica y creativa. La narrativa arguediana abrió una brecha por la cual la otredad serrana comenzó a ingresar en las prácticas literarias del país, occidentales, para reivindicar su dignidad. Las subversiones formales y cosmovisionales que produjeron estas incorporaciones están en la base del profundo legado del autor.

³² Vale la pena recordar que el teólogo y sacerdote Gustavo Gutiérrez le dedicó a Arguedas su libro *Teología de la Liberación. Perspectivas* (Salamanca: Sígueme, 1985), que, de hecho, encabezó con una cita tomada de la novela *Todas las sangres*.