



JOSÉ MARIA ARGUEDAS EN SUS CUENTOS

Luis Enrique Tord

Pontificia Universidad Católica del Perú

Es para mí sumamente grato haber recibido la gentil invitación de la Universidad Privada Antenor Orrego de Trujillo para disertar acerca de la obra cuentística del gran escritor José María Arguedas en el marco de la celebración del primer centenario de su nacimiento ocurrido en Andahuaylas (Apuurímac) el 18 de enero de 1911. Y permítanme subrayar que esta satisfacción es doblemente afortunada no sólo por el hecho de tratar acerca de la excepcional calidad literaria de su obra sino porque tuve la suerte de haber sido su alumno en la especialidad de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en el año 1965, por tanto haber tenido el privilegio de tratarlo personalmente y recibir sus enseñanzas en el ámbito de la etnología, en la que era dueño de una respetable formación tanto en el aspecto académico como en el derivado de su vasta experiencia de campo adquirida desde su niñez en el trato directo con los campesinos andinos.

En aquella ocasión sus alumnos recibimos valiosas informaciones devenidas de su esfuerzo como recopilador de la literatura oral y la música tradicional del pueblo quechua de la sierra central y sur del Perú, y la transmisión que de ello hacía una personalidad como la suya, extremadamente sensible, en que latía un ánimo tenaz y entusiasta que convivía, curiosamente, con un espíritu más bien tímido y reservado. A esta experiencia personal se sumó la detenida lectura que efectué de su obra literaria y de sus investigaciones antropológicas, todo lo cual enriqueció tempranamente mi visión de ese personaje que desde la década de los cuarenta del siglo

pasado había traído a la capital de la República un testimonio dramático, descarnado y profundamente poético de regiones todavía algo lejanas para los limeños de esa época, como eran Apurímac, Ayacucho y Cuzco, en las que había transcurrido su niñez y adolescencia.

Las prácticas de trabajos de campo referidas al pensamiento mágico y religioso en comunidades y pueblos de Huancavelica y Ayacucho, que efectué entre los años 1965 y 1967, y mis posteriores estadías en Cuzco, Puno, Apurímac y Arequipa me permitieron comprender mejor la obra arguediana, y me estimularon a que incorporara de manera resuelta en mi propia literatura la atmósfera andina hasta el punto que constituye ésta lo más voluminoso de mi obra en el relato breve y la novela.

Es por ello que cuando retorno a la lectura de los textos de Arguedas, ellos despiertan de inmediato en mí las vivencias de aquellos años de estudios, viajes y observaciones que me ayudan a poseer una visión más integral de ese mundo extraordinario en el cual la experiencia autobiográfica cuenta no sólo de manera muy importante si no imprescindible. En efecto. No podemos comprender los cuentos y novelas de Arguedas sin aproximarnos a su vida. Y podríamos decir que más que en sus novelas es en sus cuentos donde nos dejó su intensa trama vital, sus sueños y experiencias, sus percepciones directas de la realidad y una creación literaria que está amasada en cada una de sus líneas con su destino vital. En la actualidad contamos felizmente con una notable documentación publicada acerca de su vida,

una de cuyas entregas mayores es el destacado estudio de Carmen María Pinilla: *Arguedas. Conocimiento y vida* (1994), a más de cartas, ensayos, declaraciones y documentos personales del escritor, y las información que nos entrega, por ejemplo, en “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú” (1950), por mencionar uno de sus testimonios más interesantes.

Siguiendo con este acercamiento recordemos que la obra cuentística de José María Arguedas está compuesta por una veintena de relatos breves publicados entre 1934 y 1967. En su mayoría versan sobre sus experiencias infantiles y de adolescente, en una existencia transcurrida en pueblos y comunidades tradicionales de la sierra, a más de unos pocos textos que tienen por marco de referencia sus estudios escolares secundarios en Ica y uno que transcurre en Guatemala.

Por cierto, la vida y obra del escritor ha sido objeto de cumplidos estudios de ensayistas y literatos, entre los que destacan el temprano folleto *La multitud y el paisaje peruanos en los relatos de José María Arguedas* (1939) de Moisés Arroyo Posadas, “Tres notas sobre Arguedas” de Mario Vargas Llosa, aparecidas en *Nueva novela latinoamericana* (1969) de Jorge Lafforge, los números 13-14 de la *Revista Peruana de Cultura* (1970), “José María Arguedas y Mario Vargas Llosa: dos visiones de una sola América” incluido en *Imaginación y violencia en América* (1970) de Ariel Dorfman, el número 1 de *Proceso*, revista de la Universidad Federico Villarreal (1972), *La experiencia americana de José María Arguedas* (1973) de Gladys Marín, “Notas críticas a la obra de José María Arguedas” (1973) de José Luis Rouillón, S. J., *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1973) de Antonio Cornejo Polar, *El mundo mágico de José María Arguedas* (1973) de Sara Castro Klárén, *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética* (1974), de Antonio Urrello, “José María Arguedas transculturador” (1976) de Ángel Rama, *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas* (1979) de William Rowe, *Arguedas o la utopía de la lengua* (1984) de Alberto Escobar, *Arguedas Conocimiento y vida* (1994) de Carmen María Pinilla, *La narrativa indigenista*

peruana (1994) de Tomas Gustavo Escajadillo y *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996) de Mario Vargas Llosa, por citar unos pocos de los más importantes.

Algunas de esas aproximaciones delatan la gravitación de ideologías en boga en la segunda mitad del siglo pasado que pretendían hallar justificación en aquellos relatos breves que convertían en una especie de documentos sociológicos que justificaran, y hasta demostraran, la existencia de leyes que sujetarían a los hombres y las sociedades y que, como consecuencia de ser bien conocidas, permitirían la dirección que pudiera imponerse a la marcha de la historia hacia una sociedad en que imperase la justicia y se eliminara las desigualdades. Otros trabajos fijan una aproximación más psicológica, pretendiendo identificar los traumas y condicionantes en la existencia de Arguedas, basando en ellas las explicaciones del origen y sentido de su obra. Y no faltan lo circunscritos a sus valores literarios subrayando la evidente originalidad de sus creaciones.

A estas alturas de mi revisión de las obras literarias del maestro, y de los estudios a ellas dedicados, percibo que una comprensión más cabal exige atender las propuestas que vienen de una u otra cantera interpretativa, no excluyendo a ninguna. No es por cierto ésta una posición ecléctica sino más bien enriquecedora, aunque desde mi perspectiva prevalezca y prime la lectura propiamente literaria de esa historia dramática, narrada en una prosa muy original y compleja, cuya aparente sencillez está vinculada a una larga batalla del autor por escribir historias, retratar costumbres y transmitir memorias sentidas y vividas originariamente en quechua, y estar impregnados sus personajes y ambientaciones de un paisaje vivo en el cual los hombres son parte de un todo integral, concepción bastante diferente a la cosmovisión contemporánea de lo que entendemos hoy por cultura occidental.

Fue pues a lo largo de treinta y tres años que Arguedas concibió, escribió y publicó los relatos breves que conformaron su producción en este género.

El lector que se acerque a ellos constatará—como ya se ha resaltado en varios estudios— que hay a lo

menos tres notas muy saltantes: la violencia, el sexo y una naturaleza que interviene en los asuntos humanos. Acerca de la violencia, ésta no solo se manifiesta en los conflictos que estallan entre los protagonistas, habitualmente gamonales y comunidades indígenas, sino que, permanentemente, hay un algo amenazador que impregna la atmósfera en la que se desarrollan las historias contadas, violencia que habita en hombres y animales, pero también en la naturaleza en forma de ríos turbulentos e imponentes montañas donde señorean los *apus* o grandes señores, entre los cuales destacan por su autoridad los *apus* mayores. Los hombres todos, y los comuneros en particular, miran con respeto esas prominencias, les hacen pagos, buscan su protección, requieren de hacerles rituales frecuentes para mantenerlos calmados. Inclusive esos *apus* son los dueños de los bienes de que disfrutaban los hombres, en particular del ganado.

Pero es imperativo aquí destacar la visión del mundo de los indígenas, que lo sella una enorme, una abismal distancia respecto de la comprensión de la Naturaleza traída por el hombre de Occidente desde la Conquista.

Volviendo al tema de la violencia, el lector puede desarrollar su propia relación de brutalidades, como se lee en “Los escolares”, en donde aparece Don Ciprián, el *misti*, despojando de sus tierras a los comuneros mediante triquiñuelas jurídicas y logrando convalidar sus arbitrariedades con el apoyo de las autoridades. Recordemos si no aquel párrafo de ese relato en que se dice:

“El tayta cura también es concertado de Don Ciprián; porque va de puerta en puerta, avisando a todos los comuneros que se engallinen ante el principal. Don Ciprián hace reventar su zurriago en la cabeza de cualquier ak’ola; no sabe entristecerse nunca y en el hondo de sus ojos arde siempre una luz verde, como el tornasol que prende en los ojos de las ovejitas muertas. Cuando ve la plata nomás sus ojos brillan y se enloquecen”.

O aquel Don Braulio en “Agua”, que hace suya el agua, repartiendo arbitrariamente volúmenes mínimos a los campesinos. En este relato Arguedas se

detiene en una descripción precisa de ese personaje prepotente que impone violentamente su voluntad por encima de los intereses de la comunidad. Escribe de él Arguedas lo siguiente:

“Al mediodía, Don Braulio iba al corredor de la cárcel para la repartición del agua: los mistis lo seguían. De vez en vez, el principal se mareaba mucho y no se acordaba del reparto. Entonces Don Inocencio, sacristán de la Iglesia, hacía tocar la campana a las dos o tres de la tarde; al oír la campana, Don Braulio según su humor, se quedaba callado, o si no, saltaba a la calle y echando ajos iba al corredor de la cárcel. Fusteaba a cualquiera, encerraba en la cárcel a dos o tres comuneros y reventaba tiros en el corredor. Todos los mistis y los indios escapaban de la plaza; los borrachos se arrastraban a los rincones. El corredor quedaba en silencio; Don Braulio hacía retumbar la plaza con su risa y después se iba a dormir. Don Braulio era como dueño de San Juan”.

Y en “Warma Kuyay” (Amor de niño), nos enteramos de cómo el hacendado Don Froilán abusa permanentemente de jóvenes campesinas, lo que suscita la ira del niño Ernesto que, frecuentemente, es testigo en varios de los relatos de las tropelías de los principales (nombre que se da a los hacendados y autoridades de la región).

¿Y qué podemos decir de aquel otro hacendado brutal, Don Aparicio, que tiene al indio Mariano como su arpista propio, que lo sigue a donde va él? ¿Y que en un momento de ira termina arrojándolo por sobre una baranda, matándolo, y haciendo creer que se ha caído? Y aún tiene el cinismo de recibir a las autoridades indígenas que vienen a recoger el cadáver, luego de aquel crimen, diciéndoles fríamente:

“Alcalde –le habló en quechua Don Aparicio– mi guardián don Mariano, ha muerto. A tu ayllu (comunidad) lo entrego para el entierro. Entierro grande. Aquí va a ser el tutay (el velatorio). A tu casa convidarás en el “Pichk’ay” (rito funerario). Te doy dos mil soles para los gastos. En el patio de adentro hagan la velación. Yo no voy a salir. Don Mariano por tu barrio llegó, allí que se quede. Allí está el panteón. ¡Que venga todo el ayllu, que se reúna! ¡Su

hijo es! ¡Tocará arpa desde el cielo para la fiesta de Alk' amare! ¡Tocará arpa, siempre, en la eternidad; en mi pecho también!".

Por cierto, el cuento “El sueño del pongo” es, en su brevedad, uno de los que está más cargado de la violencia del hacendado.

No faltan, por otro lado, las narraciones en que los indígenas se rebelan contra los hacendados que reciben la ayuda de las autoridades que envían soldados para abalearlos y traerlos al orden. Pero habría que subrayar que varios de los rebeldes son antiguos reclutas del ejército y por tanto han recibido instrucción militar, como es el caso de Víctor Pusa en “Los comuneros de Utej-Pampa”, Pantacha en “Agua” y Pascual Pumayauri en “Los escoleros”.

Inclusive la violencia es extremada también contra los animales. Tal como lo asevera Mario Vargas Llosa: “La maldad del hombre contra el animal alcanza extremos de vértigo. En la comarca devastada por la guerra de los “caínes” han desaparecido los perros, pues don Alberto y don Ángel los han matado a todos “a balazos, con venenos o ahorcándolos en los árboles”. En “Warmá Kuyay”, el indio Kutu se venga de su patrón empuñando el zurriago y rajando el lomo de los becerros más finos y delicados. El mestizo don Antonio, chofer del cuento de

ese nombre, ciego de rabia porque se le ha muerto un novillo, se ceba contra su cadáver: le punza los ojos y trata de incrustarle una rama en el ano. He citado el caso de don Aparicio que rebana a su potro preferido, Halcón, para alimentar a un cernícalo. No sólo los adultos son propensos a esta forma de crueldad; también los niños, como se dice en “El horno viejo”, donde Santiago recuerda que Jonás –sin duda otro chiquillo– “atravesaba grillos con una espina, por parejas, y les amarra un yugo de trigo, para que aren”.

En el marco de la violencia se diría que los curas son tratados con cierta ambivalencia pues en algunos textos aparecen convalidando la prepotencia de los gamonales y predicando en los indígenas la resignación, una resignación fatalista ante una situación que aparece como inmutable. En otros casos, como en los relatos que transcurren en el colegio de Ica, los sacerdotes poseen una humanidad que los hace respetables a la vista del narrador. Aunque no se dice explícitamente, da la impresión que algunos de esos religiosos, si no todos, son de origen español, lo cual era muy común en la primera mitad del siglo pasado en los colegios de las congregaciones religiosas.

Un detalle que ya hemos señalado, es el hecho que quien relata la historia es un niño, como es el



El violinista Máximo Damián toca una melodía andina ante la tumba de su amigo José María Arguedas, en Lima.

caso de Ernesto y Juancha en “Agua”, el niño Santiago en “Amor mundo” y el niño anónimo de “Doña Caytana”. Y en algunos la violencia se presenta más penosa pues es ejercida a la vista de estos infantes en los que se adivina al propio José María Arguedas que no dejó de recordar, ya mayor, cómo fue él mismo testigo de desdichados incidentes que recogió más tarde en estas historias.

Esto les otorga una amarga emoción especial a esos relatos.

En este sentido encuentro la repercusión de una fuente que no ha sido subrayada debidamente en relación a Arguedas: la literatura rusa. El Fedor Dostoievski de *Los poseídos*, *Los hermanos Karamasov*, *Crimen y castigo* y *La casa de los muertos*, y de Nikolai Gogol, *Las almas muertas*, en que la violencia, el odio, el enfrentamiento son pasiones centrales en esas novelas. Las menciono porque fueron lecturas que se encontraban con relativa facilidad en la época de la primera juventud de Arguedas, y por el hecho de la intensa atmósfera política reinante en la primera mitad del siglo XX signada por la revolución agrarista mexicana de 1910, la revolución rusa de 1917, la aparición de grandes partidos de masas como el Nacional Socialismo alemán y los fascismos italiano y español, así como las convulsiones acaecidas en el Perú, tal el caso de la revolución aprista de Trujillo de julio de 1932. Recordemos que los primeros relatos de Arguedas empiezan a aparecer en 1934, es decir, sólo dos años más tarde de que estallara este último acontecimiento, que también afectó a la sierra central y sur.

Otro aspecto esencial de los relatos de Arguedas es el tratamiento del sexo. Con frecuencia éste se manifiesta vinculado a la violencia, lo que debe haber estado en el origen de la difícil relación del escritor con las mujeres. Curiosamente, su fijación acerca de este tema las lleva a dividir las entre dos extremos: las entregadas a la fuerza bruta del hombre y las angelicales. De esta última dice el niño Santiago: “La mujer es más que el cielo, llora como el cielo, como el cielo alumbra... No sirve para la tierra ella”.

En más de una de sus historias la violencia sexual se trastorna de manera tortuosa, como cuando el

denominado “caballero” del relato “El horno viejo”, seduce a la mujer de su tío, Doña Gabriela, en un dormitorio próximo donde duermen sus hijos obligando al niño Santiago a presenciar aquellas relaciones. El mismo personaje ordena que tiren al suelo a Doña Gudelia, mujer de un ganadero, para ser violada en público por aquel “caballero”.

Sería largo mencionar situaciones de este cariz a lo largo de sus cuentos –Don Aparicio que en “Diamantes y pedernales” mantiene a la acobambina y varias queridas, la vida de la prostituta María de “El forastero”, que hace el amor en ambientes extremadamente enrarecidos en que el sexo se confunde con el hambre, el abandono y la muerte. Y uno de los más desdichados personajes arguedianos, Marcelina, lavandera obesa y velluda, que es violada por soldados y se torna ninfómana.

La otra nota característica de la narrativa de Arguedas es la Naturaleza preñada de fuerzas sobrenaturales. Y creo que es la más deslumbrante. En ella se vierte la enorme capacidad receptiva del maestro y la profunda comprensión del alma quechua. Junto con ella la música aparece continuamente como una operación mágica, como una actividad ritual, fundamental. Ello también se refleja en su obra etnográfica donde recogió parte de la larga tradición andina en *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949); en “Cuentos mágicos-realistas y canciones de fiestas tradicionales del valle del Mantaro, provincias de Jauja y Concepción” (1953) y “Canciones quechuas” (1957), principalmente.

Entre tantas menciones a la música en su obra queremos destacar el bello texto incluido en “Diamantes y pedernales” en el cual se narra cómo veinte arpistas de la capital de la provincia, la noche del 23 de junio (víspera de San Juan), descienden por riachuelos y se sitúan bajo cataratas y torrentes para recibir mensajes. Escribe Arguedas:

¡Sólo esa noche el agua crea melodías nuevas al caer sobre la roca y rodando en su lustroso cauce! Cada maestro arpista tiene su “pak’cha” (salto de agua) secreta. Se echa de pecho, escondido bajo los penachos de las sacuaras; algunos se cuelgan de los troncos de molle, sobre el abismo en que el torrente se precipita y

llora. Al día siguiente, y durante todas las fiestas del año, cada arpista toca melodías nunca oídas, directamente al corazón; el río les dicta música nueva.

Protagonistas principales de esa naturaleza mágica son las montañas, los ríos y los animales, como lo apreciamos en la relación entre el cernícalo y el arpista Don Mariano, la vaca Gringa y los escolares, y el niño Singu y el perrito que recoge. Podríamos agregar al eucalipto que “es hembra” en “La muerte de los Arango”, una roca, Jatunrumi, que canta o la corvina dorada de cola escamosa y aletas que transcurre por los arenales de Ica con una muchacha sobre su lomo en el relato “Orovilca”. O, por último, los perros que tienen una mirada especial para ver las ánimas en “Los escolares”.

Pero creemos que “La agonía de Rasu-Ñiti” es el más bello relato de Arguedas. Y es su obra emblemática pues reúne en su contenido, en su forma, en su manera de contar los más altos valores de su obra, constituida en buena cuenta por la transmisión del espíritu quechua, la simbología preciosa preservada por la tradición, la relación indisoluble del hombre con la naturaleza viva, animada, y con los dioses y potencias de los Andes.

Asimismo, en él logra ampliamente su pretensión de trasladar eficazmente, a través de la lengua castellana, el ánimo, el espíritu indígena. E, inclusive, toca este relato profundamente ese difícil diapasón constituido por el sonido exacto de la suma de las herencias nativas e ibéricas al describir una danza que tiene tanto de foránea al mundo andino, tal como el mismo Arguedas se encargó de explicarlo en “Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga” (1958), donde dice: “El danzante de tijeras fue introducido por los españoles; muy antiguos mates burilados lo describen con su indumentaria hispánica inconfundible que se ha conservado”.

Es así que en esta danza ritual se aúnan los aportes de una y otra cultura en un mestizaje emocionante en que Pedro Huancaire, el gran danzak’ “Rasu-Ñiti”, enfermo, se levanta y se viste el traje, y ve la *chiririnka*, que es la mosca azul que se aparece un poco antes de la muerte.

El personaje central, el danzante de tijeras “Rasu-Ñiti”, “cuya presencia se esperaba, casi se temía, y era luz en las fiestas de centenares de pueblos”, efectúa sus pasos como un rito religioso del cual él es sacerdote. Y en efecto. Él viene a ser un intermediario entre el mundo de los hombres y el mágico del entorno geográfico. Es en él que hallamos, con mayor intensidad que en otros relatos suyos, la íntima vinculación del hombre con la naturaleza animada.

Trata así este relato del final de la existencia de “Rasu-Ñiti”, cuyo tránsito se efectúa a través de una última danza, que es la herencia espiritual que deja a su discípulo “Atok’sayku”, y la postrera interpretación de esa danza ante su familia. Intervienen, por cierto, “Lurucha”, el arpista del *danzak’*, y Don Pascual, el violinista. Y lo hacían como se dice en el relato: “Pero el “Lurucha” comandaba siempre el dúo. Con su uña de acero hacía estallar las cuerdas de alambre y las de tripa, o las hacía gemir sangre en los pasos tristes que tienen también las danzas”.

Apreciemos la maestría de Arguedas recordando algunos pasajes a modo de ejemplo:

–“¿Estás viendo el Wamani sobre mi cabeza?
–preguntó el bailarín a su mujer.

Ella levantó la cabeza.

–Está –dijo–. Está tranquilo.

–¿De qué color es?

–Gris. La mancha blanca de su espalda está ardiendo.

–Así es. Voy a despedirme. ¡Anda tu a bajar los tipis del maíz del corredor! ¡Anda!

El genio de un danzak’ depende de quién vive en él: el “espíritu” de una montaña (Wamani); de un precipicio cuyo silencio es transparente; de una cueva de la que salen toros de oro y “condenados” en andas de fuego. O la cascada de un río que se precipita de todo lo alto de una cordillera; o quizás sólo un pájaro, o un insecto volador que conoce el sentido de abismos, árboles, hormigas y el secreto de lo nocturno; algunos de esos pájaros “malditos” o extraños, el hakakllo, el chusek’ o el San Jorge, negro insecto de alas rojas que devora tarántulas.

“Rasu-Ñiti” era hijo de un Wamani, grande, de una montaña con nieve eterna. Él, a esa hora, le

había enviado ya su “espíritu”: un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando”.

—iEl Wamani aletea sobre su frente! —dijo “Atok ´sayku”.

—Ya nadie más que él lo mira —dijo entre sí la esposa. Yo ya no lo veo.

—iEl Wamani está ya sobre el corazón! — exclamó “Atok ´sayku”, mirando.

“Rasu-Ñiti” dejó caer las tijeras. Pero siguió moviendo la cabeza y los ojos.

El arpista cambió de ritmo, tocó el illapa vivon (el borde del rayo). Todo en las cuerdas de alambre, a ritmo de cascada. El violín no lo pudo seguir. Don Pascual adoptó la misma actitud rígida del pequeño público, con el arco y el violín colgándole de las manos.

“Rasu-Ñiti” cerró los ojos. Grande se veía su cuerpo. La montera le alumbraba con sus espejos.

“Atok ´sayku” saltó junto al cadáver. Se elevó ahí mismo danzando; tocó las tijeras que brillaban. Sus pies volaban. Todos lo estaban mirando. “Lurucha tocó el lucero kanchi (alumbrar de la estrella), del wallpa wak ´ay (canto del gallo) con que empezaban las competencias de los danzak ´, a la medianoche.

—iEl Wamani aquí! ¡En mi cabeza! ¡En mi pecho aleteando! —dijo el nuevo danzak ´.

Nadie se movió.

Era él, el padre “Rasu-Ñiti”, renacido, con tendones de bestia tierna y el fuego del Wamani, su corriente de siglos aleteando.

Es, reiteramos, su obra emblemática por lo que tiene de símbolo, forma, contenidos y tradición. Mezcla de música, canto, baile y palabra: todo al servicio del rito.

Por último debemos referirnos al lenguaje de José María Arguedas. La forja de un lenguaje especial que le permitiera expresar en castellano los sentimientos, las emociones, la cosmovisión propia del pueblo quechua, que habla y piensa en quechua, fue un combate firmemente ganado por el escritor.

Desde muy temprano fijó su análisis y posición en un texto esencial: “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, aparecido en *Mar del Sur*. Revista peruana de cultura. Lima-Perú, año II,

vol. III, Nº 9, enero febrero de 1950. Concluiremos esta aproximación a la obra cuentística de Arguedas con sus propias palabras, transcribiendo algunos fragmentos del texto citado en que creo que dice lo esencial:

En mi experiencia personal la búsqueda del estilo fue, como ya dije, larga y angustiosa.

Pero los dos mundos en que están divididos estos países descendientes del Tahuantinsuyo se fusionarán o separarán definitivamente algún día: el quechua y el castellano. Entretanto, la vía crucis heroica y bella del artista bilingüe subsistirá. Con relación a este grave problema de nuestro destino, he fundamentado en un ensayo mi voto a favor del castellano.

Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial...

Creo que en la novela Los ríos profundos este proceso ha concluido. Uno solo podía ser un fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes; noble torbellino en que los espíritus diferentes, como forjados en estrellas antípodas, luchan, se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego.

No se trata pues, de una búsqueda de la forma en su acepción superficial y corriente, sino como problema del espíritu, de la cultura, en estos países en que corrientes extrañas se encuentran y durante siglos no concluyen por fusionar sus direcciones, sino que forman estrechas zonas de confluencia, mientras en lo hondo y lo extenso las venas principales fluyen sin ceder, increíblemente.

¿Y por qué llamar indigenista a la literatura que nos muestra el alterado y brumoso rostro de nuestro pueblo y nuestro propio rostro, así atormentado? Bien se ve que no se trata solo del indio. Pero los clasificadores de la literatura y del arte caen frecuentemente en imperfectas y desorientadas conclusiones. No obstante les debemos agradecer por habernos obligado a escribir esta especie de autoanálisis, o confesión, que lo hacemos en nombre de quienes han de padecer y padecen el mismo drama de la expresión literaria en estas regiones.