



LA NARRATIVA INDIGENISTA DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Saníel E. Lozano Alvarado

Universidad Privada Antenor Orrego.
Presidente del Comité Organizador del Simposio
Sociedad y Cultura Andina en José María Arguedas

RESUMEN

En la presente comunicación se empieza por presentar un panorama sobre la producción de José María Arguedas en el género del cuento; a continuación se explican las características del indigenismo tradicional y del neindigenismo, para destacar la opción del escritor en la segunda orientación. Posteriormente se explica la producción narrativa del autor como un proceso de un continuo enfrentamiento dual entre indios- blancos, campesinos- terratenientes, sierra-costa, país dominante-país dominado. Asimismo, se enfatiza en la perspectiva del autor en cuanto a una paulatina evolución sociocultural y un fenómeno de una sucesiva ampliación del referente, hasta integrar toda la composición humana y social del país. También se centra la atención en la proyección autobiográfica y en el carácter realista del indigenismo trascendente arguediano.

Palabras clave: Indigenismo tradicional, neindigenismo, indigenismo trascendente, realismo mágico.

1. LA PRODUCCION NARRATIVA

El universo narrativo indigenista de José María Arguedas se inicia, formalmente, con "Agua" (1935), que reúne tres cuentos: el que da título al volumen, más "Los escoleros" y "warmá kuyay". Después habrán de sucederse las novelas: "Yawar fiesta" (1941), "Los ríos profundos" (1958) y "Todas las sangres" (1964). También determinados críticos, como Martín Lienhard, sostienen que la última novela de Arguedas, o sea "El zorro de arriba y el zorro de abajo" (1971), forma parte del mismo proceso indigenista del escritor porque constituye el correlato de la población migrante andina hacia el litoral; por lo tanto, en estricto sentido, la mencio-

nada obra marca el punto culminante de la narración indigenista. Incluso, el citado crítico sostiene que la última novela de JMA es un singular y único caso de "indigenismo al revés".

Posteriormente, en 1973, José Luis Rouillon publicó un conjunto de cuentos reunidos bajo el título "Cuentos olvidados", que José María Arguedas había publicado en diversos periódicos y revistas, especialmente entre los años 1934 y 35. Hasta entonces esos relatos no habían sido reunidos en libro alguno. El volumen citado incluye los cuentos: "Los comuneros de Ak'ola", "Los comuneros de Utej Pampa", "K'ellk'atay - Pampa", "El vengativo" y "El cargador". Sobre el contenido de estos cuentos, el propio compilador explica:

Los comuneros de Ak'ola y Los comuneros de Utej Pampa muestran el mundo de los campesinos quechuas en la región de Puquio, donde Arguedas vivió quizá los años más intensos de su vida y que han quedado sublimados en muchos de sus cuentos y en muchas páginas de sus novelas. Cerros y quebradas, aldeas, fiestas campesinas, ternura en las relaciones entre indios, paisajes y animales y la tensión llena de odio entre latifundistas y campesinos; casi todo el universo de Arguedas insinuado en pocas páginas.

Kellk'atay Pampa nos hunde en el paisaje de la puna y en el lirismo de los niños pastores.

El cargador se detiene ante un anormal precursor de las criaturas deformes de sus relatos –el "Upa" don Mariano de Diamantes y Pedernales, la "Opa" demente de Los ríos profundos, la "Kurku" Gertrudis de Todas las sangres.

Por último, El Vengativo se aventura, como más tarde Todas las sangres, en las pasiones de los “principales” que estallan en medio de la serenidad de los indios”. (1973: 6).

Pero los títulos mencionados no son los únicos. En estas relaciones no se incluye, por ejemplo, el cuento “Orovilca”, que aunque está ambientado en Ica, durante los años en que el adolescente José María estudió allí los primeros años de Secundaria en el Colegio Nacional San Luis Gonzaga, el narrador-protagonista es andino, migrante forzoso, hacia el arenal; además, el mencionado cuento contiene algunos de los rasgos distintivos del “realismo mágico”, que después desarrollaría Arguedas con mayor amplitud en otros cuentos y novelas, de modo extraordinario y magistral en “La agonía de Rasu Ñiti”, sin duda el cuento más notable del escritor.

2. EL INDIGENISMO TRADICIONAL

Conviene, antes de avanzar, detenernos en los rasgos que distinguen al indigenismo tradicional, aquel que fundaron, los cusqueños Clorinda Matto de Turner (“Aves sin nido”) y Narciso Aréstegui (“El padre Horán”) y que representaron el chichilayano Enrique López Albújar (“Cuentos andinos” y “Nuevos cuentos andinos”) y el limeño afincado en París Ventura García Calderón (“La venganza del cóndor”, “El alfiler”), que también quiso escribir y escribió desde su comodidad europea sobre el indio peruano. Entonces es posible advertir estos caracteres propios de este indigenismo tradicional (Lozano, 1973: 68 a 71):

a) **El realismo**, porque los relatos parten necesariamente de la realidad física o geográfica, social, económica y política y, en cierta medida, la literatura indigenista trata de revelar esa realidad, tal como la observa el narrador. En este sentido, la narrativa indigenista, en cierta medida, cumplió con revelar, es decir mostrar ante los ojos del mundo urbano, ciudadano, costeño, una realidad hasta entonces velada, oculta y casi ignorada para el mundo occidental, lo cual, indudablemente, explica el creciente interés y expectativa que significó la aparición de las obras respectivas, no sólo de Arguedas, sino de otros notables representantes del movimiento.

b) **La presencia de la naturaleza**, pues el espacio en el que ocurren los hechos siempre es la sierra rural andina, aunque no necesariamente la comunidad indígena, como habrá de ocurrir casi siempre en el indigenismo posterior. Claro que, como advierten los críticos, la presencia de la naturaleza no siempre es dominante en la producción de los narradores del movimiento: en efecto, unas veces aparece dominante, arrolladora, envolvente y decisiva en la situación humana. Este sería el caso de *Ciro Alegría* en la más extensa de sus novelas, según observa el crítico chileno Fernando Alegría (1967: 34), mientras que en López Albújar, con frecuencia la naturaleza aparece desolada, trágica y terrible.

c) **El valor documental**, en la medida en que los textos producidos, aparte de su naturaleza literaria, tienen también un carácter vivencial y testimonial de los hechos que refieren. Las narraciones producidas, en mayor o menor medida, y con mayor o menor fidelidad, tienden a reproducir la realidad social, económica y cultural, siempre antagónica, desigual e injusta entre los polos extremos de la sociedad: la de los patrones dominantes y la de los indígenas dominados. O sea que los textos constituyen también verdaderos documentos de los hechos y acontecimientos.

d) **La intención docente**, pues, al llevar la temática o problemática andina a la literatura, los autores están animados también por el propósito de comunicar sus testimonios a los lectores, con un evidente sentido magisterial de enseñanza de una realidad injusta que no sólo se debe revelar sino cambiar. Por eso la narrativa indigenista tradicional tiene un claro propósito reivindicativo y seguramente concientizador.

e) **El esquema rígido, antagónico y de oposición**, que tensa las relaciones humanas y sociales entre terratenientes explotadores y campesinos indígenas explotados. En el centro, entre ambos extremos, en calidad de intermediarios parcializados a favor del poder, actúan el capataz, el cura, el juez, el policía, el subprefecto.

Como se ha señalado, aunque no de manera categórica, varios de estos caracteres todavía se

aprecian en “El mundo es ancho y ajeno” de Ciro Alegría y en los primeros cuentos de José María Arguedas.

3. NEOINDIGENISMO E INDIGENISMO TRASCENDENTE

En cuanto al neoindigenismo, y siguiendo a Tomás Escajadillo (1994: 55 a 65), si bien varios de los rasgos anotados persisten al ingresar el indigenismo a una nueva etapa, precisamente con José María Arguedas, ellos se atenúan o adquieren una nueva connotación por la aparición de otros caracteres que, en conjunto, pueden consistir en los siguientes rasgos:

a) **La intensificación del sentimiento lírico**, que comunica un ingrediente de ternura y afectividad espiritual sumamente intenso a los relatos; como bien dice el historiador y escritor español José María Valverde: “El gran José María Arguedas (es) un narrador poético, identificado con los indios, cuya habla quechua encuentras peculiares ecos en su estilo, de estremecido temblor” (1981: 61).

b) **La utilización de las posibilidades del “realismo mágico o maravilloso”**, es decir de esa forma de realismo que no se limita a reproducir hechos objetivos y cotidianos, dramáticos o trágicos, sino que contiene signos fantásticos, maravillosos y extraordinarios que coexisten con la realidad habitual y que hasta entonces no habían sido revelados ni utilizados literariamente. Debemos tener presente, al respecto, que José María Arguedas, forma parte de esa brillante generación de narradores latinoamericanos incorporados al movimiento de lo “real maravilloso”, algunos de cuyos nombres cimeros son el mexicano Juan Rulfo (“Pedro Páramo”), el colombiano Gabriel García Márquez (“Cien años de soledad”), el cubano Alejo Carpentier (“El reino de este mundo”) e incluso desde años antes, el guatemalteco Miguel Angel Asturias (“El Señor Presidente”, “El alhajadito”, “Hombres de maíz”).

c) **La presencia de la comunidad indígena**, núcleo y escenario primordial del universo andino, la misma que, atravesando el tiempo, conserva sus valores tradicionales, aunque no permanece estáti-

ca, sino que recibe la influencia de los nuevos tiempos, incluso hasta generar conflictos ambiguos, antagónicos y contradictorios en concepciones ideológicas, costumbres y tradiciones, como en “Yawar fiesta”, que constituye un dilemático y polémico caso de coexistencia y pugna entre la tradición y la modernidad.

d) **La ampliación del problema o tema indígena** de lo racial, agrario y campesino, a una consideración nacional, ante la necesidad de reconocimiento de una realidad humana social y cultural, ya no bajo parámetros asistencialistas o de beneficencia, sino de una justa valoración del hombre y la sociedad andinas como elementos de la totalidad nacional. Esto quiere decir que el indigenismo literario no puede ser considerado simplemente como una propuesta meramente estética o artística, sino como una realización traspasada de componentes y proyecciones humanas, sociales y éticas trascendentes.

e) **El énfasis en la capacidad creadora del pueblo indio**, así como el reconocimiento y exaltación de los valores artísticos y culturales andinos. La música y la danza, por ejemplo, siempre son componentes imprescindibles en la mayor parte de los relatos de Arguedas. Citamos a manera de ejemplo, la incorporación del canto y el baile en los cuentos “Agua”, “Los escolares”, “Warmá kuyay”, y sobre todo, en la dimensión épica y trágica, la apoteosis sagrada, mágico-religiosa y telúrica del danzante de tijeras, el protagonista de “La agonía de Rasu Ñiti”, cuyo argumento gira en torno a la agonía y transmutación del dansak, que debe volver a la tierra, reencarnándose previamente en su sucesor Atok' sayku. Entonces todo el hilo del relato se sostiene en partes sucesivas de la frenética danza al compás del arpista. Como también lo dijera, al respecto, el mismo escritor en su famoso discurso de recepción del Premio Inca Garcilaso de la Vega: “No, no hay país diverso, más múltiple en variedad terrena y humana (...) Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo”. El can-

to, la danza, el arte indígena, en general, constituyen elementos constantes en la trama de los cuentos y narraciones arguedianos. Al relato “K'ellk'atay-pama”, por ejemplo, pertenece estos fragmentos:

El corazón de los ovejeritos se hinchó de regocijo; los carneros se animaron y empezaron a retozar entre el ischu alto y duro; el yayan se sacudió contento y estiró su hocico al cielo. Nicacha y Tachucha se levantaron. Nicacha cantó:

*K'ellk'atay-pampa
tu viento es frío
tu ischu es llorón y humilde
K'ellk'atay-pampa*

Tachucha empezó a bailar el ayarachi delante de Yanamayu. El sol ardía sobre su carne visible por las roturas de su chamarra.

*K'ellk'atay-pampa
yo te quiero
y en pueblos extraños he llorado por ti
K'ellk'atay-pampa.*

También recordemos que las primeras líneas de “Warma kuyay” empiezan con la visión y el ritmo del canto y el baile:

*Noche de luna en la quebrada de Viseca.
Pobre palomita por dónde has venido,
buscando la arena por Dios, por los suelos.
—¡Justina! ¡Ay, Justinita!
En un terso lago canta la gaviota,
memorias me deja de gratos recuerdos.*

Los caracteres anotados, sin embargo, no marcan una diferencia radical con los momentos culminantes del indigenismo tradicional y, en cierta medida, ambas etapas del movimiento están traspasadas, obviamente en diversa medida, de los rasgos anotados. Hay, por ejemplo, mucho lirismo en *Ciro Alegría* y también mucho sentimiento reivindicacionista en el neoindigenismo arguediano, pues el propio acto de revelación o el énfasis con que se marcan determinados hechos, implican un sentimiento y anhelo de adhesión, solidaridad y cambio.

Teniendo en cuenta el modo de ser de estas dos grandes formas de indigenismo, la obra narrativa de José María Arguedas, al mismo tiempo que señala,

como en *Ciro Alegría*, la culminación del indigenismo ortodoxo o tradicional, rompe con las características distintivas del movimiento; es decir, supera ese concepto, lo modifica, amplía e inaugura un nuevo tipo, para el que, en opinión de Tomás Escadillo, “habrá que buscar nuevas denominaciones para calificar su obra, o quizás borrar las denominaciones actuales” (1970: 82).

4. NARRADOR PROTAGONISTA

Tomando distancia del indigenismo tradicional, al producir sus textos, Arguedas no se comporta como un observador curioso que refiere los hechos pasivamente, sin comprenderlos, sino muchas veces compadeciéndose o adoptando una actitud proteccionista, cuando no de censura y distancia, como en los relatos de Ventura García Calderón; tampoco Arguedas se comporta como un narrador-testigo, que refiere los hechos contemplados por él y mostrados con sentido más bien analítico y crítico, como en López Albújar y en cierta medida por el propio *Ciro*, especialmente el de “Los perros hambrientos”. José María Arguedas constituye el singular caso del narrador o personaje-protagonista, porque en sus obras casi siempre el personaje central es el mismo narrador, o su “alter ego”, de donde resulta el carácter fuertemente vivencial, testimonial y autobiográfico de sus relatos, en los cuales unas veces bien puede ser el niño Ernesto, por ejemplo en “Agua” y “Warma kuyay”, así como en la novela “Los ríos profundos”; o puede ser Juancha, del cuento “Los escolares”; y también puede participar sin identificarse explícitamente, como en el cuento estudiantil y costeño “Orovilca”. Bien advierte Rouillon, al respecto (1973: 74):

Gran parte de los relatos de Arguedas tienen un indudable sello autobiográfico. Diferentes puntos de su recorrido por el territorio nacional—Puquio, Abancay, Ica, Lima—nos dan los ambientes en los que se desenvuelven sus aventuras, relatadas casi siempre en primera persona. Ojos de niño, de muchacho o de hombre poeta, admirablemente abiertos al mundo circundante, observan para nosotros el paisaje solemne y la abigarrada presencia humana, con la tristeza y la ternura de los cuentos de Chejov.

En cualquiera de los casos mencionados, presente o ignorado, el personaje central o uno de los personajes principales es, pues, el mismo José María, quien participa en los hechos presionado por los dos mundos de los que proviene, siempre en relación contradictoria y desigual: el de los blancos o mistis, al que pertenece por sangre y origen biológico, y el de los comuneros indígenas, al que pertenece por las condiciones sociales y culturales de su vida. Es decir que nunca la ubicación y participación del narrador José María se resuelve en la neutralidad o imparcialidad, sino en una relación tensa y dramática, tierna y angustiante, en el centro de una realidad conflictiva, como él mismo lo diría en cuantas ocasiones le fuera posible, especialmente en su Discurso de recepción del Premio Inca Garcilaso: “Las dos naciones de las que provenía estaban en conflicto: el universo se me mostraba encrespado de confusión, de promesas, de belleza más que deslumbrante, exigente. (...) Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla, habla en cristiano y en indio; en español y en quechua”.

5. LOS CÍRCULOS AMPLIATORIOS Y EVOLUCIÓN DE LOS MUNDOS

Enfrentado a los mundos de los que provenía, José María Arguedas no se limitó a ser un simple observador o testigo de los hechos referidos que

habría de mostrar en sus textos; al contrario, como ya se ha señalado, casi siempre actuó como protagonista o personaje de los hechos y acontecimientos. Es que él no escribió desde el ángulo de la ficción ni con una finalidad de creación primordial o exclusivamente estética. Hay en su actitud creadora una permanente y coherente conducta ética, una posición inculdicable, una honda y auténtica convicción proveniente de la experiencia directa de los hechos. Como lo dijera durante su intervención en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos realizado en Arequipa, con expresiones que marcaban una clara e indiscutible distancia con los narradores tradicionales, como López Albújar:

“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 (...) 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”.

Es que ante esos universos en continua y permanente pugna, él actuaba considerándose siempre como perteneciente al mundo comunero andino,



Los escritores Carlos Eduardo Zavaleta, Ciro Alegría, José María Arguedas, Alberto Escobar y Antonio Cornejo Polar, a su llegada a Arequipa para participar en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos (1965).

puesto que si racialmente era mestizo, culturalmente se consideraba insertado en el mundo quechua, pues no hay forzosa identidad entre raza biológica y cultura. De esta manera, después de haber escrito “Agua”, en los que claramente se revela la oposición entre el mundo blanco y el mundo indio, o mejor, entre terratenientes y comuneros, se lanzó a la recuperación del segundo de esos mundos, escribiéndolo tal como era y como él lo vivió, lo que explica, por ejemplo, la inclusión o inserción de la sintaxis quechua en el código español; y, por tanto, la indianización del español en sus relatos, así como el español coloquial empleado por los propios indios en sus comunidades. Así, José María se propuso revelar aspectos ignorados del mundo andino. Por eso también sus relatos rompen con la estructura convencional del cuento o la novela peruanos, que hasta entonces seguían los criterios y normas comúnmente aceptados, practicados y difundidos conforme a los conceptos convencionales, tradicionales y foráneos de género literario. En otras palabras, los cuentos y novelas del indigenismo de José María Arguedas (o los de Ciro, Carlos Eduardo Zavaleta, Eleodoro Vargas Vicuña, Manuel Scorza), no pueden analizarse con los criterios convencionales muy usuales en las teorías literarias foráneas y occidentales, sino que ellos plantean su propia teoría y crítica.

Las novelas “Yawar fiesta” y “Los ríos profundos”, al mismo tiempo que reiteran la presencia de los mundos en conflicto, ensanchan y amplían dicha oposición, para dar paso a otro antagonismo y contradicción, que se dan en un nivel y espacio más amplios, entre el mundo andino y el mundo costeño, como se puede apreciar en la primera novela citada, en la intensa controversia para que la corrida de toros se realice según las costumbres comuneras ancestrales; es decir con toreros indígenas y bajo la acción feroz del cóndor atado al lomo del toro bravo (el Misitu), al que va desangrando conforme discurre la corrida; o conforme a los estilos que trae la vida moderna en la capital de la república, que es el hilo temático primordial de la primera novela.

Dicha oposición se resuelve a favor de la cultura tradicional que, sin embargo, no hay que entenderlo simplemente como el hilo curioso de un relato, sino

en su sentido metafórico, pues el toro, por bravo y descomunal que sea, representa el elemento foráneo, hispano y occidental, ajeno al mundo andino; el cóndor, en cambio, es la fuerza ancestral andina que se sobrepone al toro; es decir, a lo foráneo. Del mismo modo, la celebración de la corrida conforme a los ritos tradicionales implica la pervivencia y superioridad de la cultura andina y su rechazo a toda forma de modernidad, especialmente si ésta es foránea.

La misma oposición se puede apreciar, en “Los ríos profundos”, por ejemplo, en la llegada al colegio serrano del alumno costeño Gerardo y del batallón de los guairuros al mando de un coronel, para escarmentar a los rebeldes de Abancay. Los hechos referidos en la novela desequilibran de modo decisivo la vida del mundo andino.

La novela “Todas las sangres”, por su parte, representa un serio esfuerzo, desde la perspectiva literaria indigenista, por ofrecer una visión integradora de la sociedad peruana sin rechazar el esquema inicial de la composición dualista de los mundos en conflicto. Durante su intervención en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos en Arequipa, Arguedas declaró al respecto: “*En Todas las sangres está todo el Perú envuelto en esta lucha, y no solamente está el Perú sino un poco los grandes poderes que manejan al Perú y a todos los países pequeños en todas partes del mundo*” (1969: 240).

En efecto, Arguedas, ante una serie de hechos y acontecimientos que empiezan a producirse a partir de la década del 50 y que se intensifica en las décadas siguientes, como el despoblamiento del campo, la explosión demográfica de las ciudades con la multiplicación de varriadas, la incesante migración serrana a la costa, el desarrollo industrial, etc. percibió que la sierra empezaba a perder su importancia; que también se iba costeñizando y que paulatinamente iba siendo absorbida por el proceso de la expansión imperialista. El esquema ideológico del escritor pareció vislumbrar una situación inminente y escribió: “*El Indigenismo tiene que cambiar porque todo el Perú está lleno de indios ahora, no están ya metidos solamente en sus cuevas tremendas de los ríos profundos del Perú, están en Arequipa y en Lima hay 700,000 indios*” (1970: 42).

No obstante, la oposición percibida por él resulta no sólo ratificada sino con mayor amplitud que en épocas anteriores, hasta producirse una nueva oposición, mucho más amplia y a otro nivel: país dominante y país dominado.

Este proceso bipolar, antagónico y ampliatorio fue advertido lúcidamente por el notable crítico Antonio Cornejo Polar, quien observaba que, a partir de un escenario específico, casi siempre limitado al espacio de la comunidad indígena, revelado en los primeros cuentos, estructurados en torno a la oposición desigual entre mistis o terratenientes con los comuneros, le sucede una oposición dicotómica y antagónica más amplia, ahora entre costa y sierra (comuneros indígenas), que incluye obviamente la primera oposición. En palabras del propio Cornejo:

La primera instancia se caracteriza por comprender el mundo andino como una realidad insular, casi por completo ajena al resto de la sociedad nacional, y por interpretarlo en términos de una dicotomía tajante que opone, sangrientamente, a sólo dos grupos sociales: los indios y los terratenientes. Con Yawar fiesta se produce una primera ampliación, pues, en efecto, a la realidad representada en Agua se añade un nuevo elemento: el universo occidentalizado de la costa peruana. (1983: XII y XIII).

Este proceso de creciente y ampliatorio antagonismo se proyecta hasta “Todas las sangres”, cuyo espacio social y cultural se resuelve en una relación conflictiva mayor: la que opone al país o a la nación contra las fuerzas del imperialismo, siempre conservando o incluyendo las oposiciones anteriores.

Pero la ampliación de los mundos o fuerzas no concluye con el enfrentamiento socio-cultural de los niveles y ámbitos mencionados. También se proyecta a la última novela, “El zorro de arriba y el zorro de abajo”, con una oposición de nuevo tipo: la que enfrenta el desplazamiento, la migración, la conformación de gigantescas barriadas bajadas de los cerros, y que proveen la mano de obra y la fuerza obrera y popular, con las expresiones de la modernidad, el capital transnacional y la tecnología.

Según lo expuesto, el proceso creativo literario

de Arguedas no se manifiesta a través de hechos aislados, resultado de inquietudes simplemente sensitivas y vocacionales, sino de una línea coherente de lección ética y en un proceso coherente claramente percibido desde un comienzo y construido a través de todo su ciclo narrativo, antropológico y narrativo.

En resumen, por lo menos en sus lineamientos generales, se puede señalar esta secuencia en el proceso evolutivo de la narrativa arguediana:

a) Los cuentos de “Agua” y “Diamantes y pederiales” (1954) se ubican todavía dentro del indigenismo ortodoxo o tradicional, pues en los relatos respectivos aparece la masa indígena sometida –aunque conservando la unidad de su cultura– a la fuerza del gamonal, convencido de su superioridad económica, social y política y sostenido por la estructura del poder en el Perú.

b) La novela “Yawar fiesta”, si bien es verdad también presenta esa dualidad bipolar, desarrolla como eje primordial el conflicto entre la tradición (una corrida de toros según las costumbres ancestrales) y la modernidad (la lidia según los signos civilizados descubiertos en la capital. Triunfa la primera opción, en la que, pese a la bravura de los toros (signos de hispanidad) de lidia, se impone la fuerza del cóndor (signo de lo ancestral).

c) “Los ríos profundos” señala estrictamente el comienzo del nuevo indigenismo. De aquel que tras-pasa los linderos del movimiento; rompe las características tradicionales e inaugura la incorporación de los elementos del “realismo mágico”, revelando en diversidad de hechos como parte sustancial del argumento narrativo: la actuación de los arpistas, el valor del canto y la danza, las acrobacias deslumbrantes de los danzantes de tijeras, el mensaje de los ríos, el sugerente y enigmático vuelo de insectos y pájaros, los presagios de los gritos de los animales andinos y selváticos, la pervivencia del huayno, etc. Todo esto, no como simple adorno de los hechos, sino como elementos principales de la narración y como una manera evidente de mostrar la fuerza creadora de la rica cultura autóctona, así como la organización de la vida comunitaria indígena.



Danzantes de tijeras.

d) “Todas las sangres” es un proyecto de visión del Perú como totalidad compleja en la que las fuerzas dominantes de origen externo controlan y ejercen el poder a través de sectores que, dentro del país sirven a los intereses foráneos; y también representa los intentos de modernización de la economía tradicional y el acceso al capital. Bien advirtió Luis E. Valcárcel:

“En todas las sangres ofrece el cuadro total de la vida peruana, con los malos y los buenos, con los señores y los siervos, con los ricos y los pobres, con los modernos y los atrasados, blancos, mestizos, indios, en un entrevero que retrata la realidad de la vida; pero, en el que va a sobresalir la figura austera de El Indio, por encima de la crueldad del gamonal, la insignificancia del mestizo pueblerino, la arrogancia del técnico, la tardía bondad del hacendado que fracasó como dueño tiránico. Etcétera” (Revista Peruana de Cultura: 1970: 52).

e) “El zorro de arriba y el zorro de abajo” representa la última instancia de un intenso proceso narrativo arguediano por configurar un discurso narrativo ampliatorio, en el cual cada referente inferior, desde “Agua”, se explica dentro de otra mayor. En efecto, aunque ubicada en la costa, específicamente en Chimbote y, aparentemente, fuera del espacio físico andino, dicha novela aparece como el correlato de un desplazamiento migratorio que, partiendo de los andes, se ha desbordado por todo el Perú, serranizando la costa y ruralizando la

ciudad, ubicando su epicentro migratorio en el puerto de Chimbote.

Hay que reiterarlo, pues: “El zorro de arriba y el zorro de abajo” no es una novela extraña y distinta a la narración indigenista, como a simple vista podría parecer. En el fondo, con nuevos matices y combinaciones, subsisten los elementos humanos y sociales, ahora disfrazados por la modernidad: los ex indígenas son los obreros y pescadores; la comunidad indígena ha sido sustituida por la barriada; el campo y las chacras, por el mar; la agricultura, por la pesca; los terratenientes, por los empresarios; los intermediarios, por los administradores.

6. PERVIVENCIA, SUPERIORIDAD, ANIMISMO

Teniendo en cuenta la naturaleza y el modo de ser del neoindigenismo, o indigenismo trascendente, José María no predica la reivindicación del indígena; su actitud no es lastimera ni de lástima. El, como conocedor directo de la realidad vivida por él mismo, está convencido de la capacidad creadora del poblador andino, así como de la pervivencia, superioridad y vigencia de los valores esenciales conservados por la comunidad. Según se afirma, en esta concepción de la realidad convergieron dos condiciones primordiales del escritor: la del narrador y la de su profesión de etnólogo. El cuento “La agonía de Rasu Ñiti” (1962) y la novela “Todas las sangres” son muestras representativas de esta etapa.

Otro hecho que marca el carácter de la narrativa indigenista arguediana es la adhesión a la tradición animista del pueblo quechua, concepción según la cual la muerte no es acabamiento ni cancelación de la vida, sino prolongación y supervivencia, retorno a los elementos naturales y telúricos. Así se evidencia esta concepción en “La agonía de Rasu Ñiti”, en que, al morir el dansak' aprisionado por la divinidad del Wamani, el apu protector de la comarca, le sucede otro dansak': Atok' Sayku. Entonces la madre y las hijas no lloran la muerte de aquel, o sea de Rasu Ñiti, porque la vida continúa y se encarna en su sucesor. Por eso, la muerte, conforme al pensamiento andino, no es un acabamiento, sino un acto de liberación. Fijémonos en este pasaje final del intenso, agónico y dramático cuento:

—Enterraremos mañana al oscurecer al padre “Rasu Ñiti”.

—¡No muerto. Ajajayllas! —exclamó la hija menor— No muerto. ¡El mismo! ¡Bailando!

Lurucha miró profundamente a la muchacha. Se le acercó, casi tambaleándose, como si hubiera tomado una gran cantidad de cañazo.

¡Cóndor necesita paloma! ¡Paloma, pues, necesita cóndor! ¡Dansak' no muere! —le dijo.

—Por dansak' el ojo de nadie llorar. Wamani es Wamani.

7. LITERATURA, REALIDAD Y CONOCIMIENTO

Finalmente, queremos relacionar el indigenismo arguediano con algunas de las funciones atribuidas por diversas teorías a la literatura: la realidad y el conocimiento.

En efecto, además de objeto fundamentalmente artístico, determinados textos literarios, permiten también conocer la realidad física, social, educativa, cultural, económica, política etc. Claro que este conocimiento difiere del científico, en cuanto no puede exhibir pruebas, demostraciones y comprobaciones, sino que sus enunciados y propuestas se aceptan por convicción y convencimiento. Su verdad es de **coherencia**, a diferencia de la verdad científica, que es de **correspondencia**. Bien afirma José de Aguiar e Silva:

En una obra científica, histórica o filosófica, el lenguaje denota referentes externos, y en su verdad se relaciona necesariamente con ellos; en la obra literaria, el lenguaje no manifiesta tal uso referencial, y su verdad es de coherencia, no de correspondencia, y consiste en una necesidad interna, no en algo externamente comprobable (1972: 33).

En el caso de Arguedas —y en la mayoría de los escritores indigenistas, especialmente modernos— es indudable que su narrativa, en su momento funcionó también como medio de conocimiento de la compleja realidad existente al otro lado de los cerros, en las quebradas, en los valles, y en “los ríos profundos” del Perú. Por eso la narrativa indigenista posibilitó al mundo urbano, costeño, “blanco”, acercarse a la revelación de lo que venía ocurriendo en el universo andino. En tal sentido, como se ha señalado en su momento, uno de los caracteres dominantes de la narración indigenista es el realismo. Pero como dicha realidad tenía que ser expresada por el lenguaje, éste también resultó un conjunto íntegro y heterogéneo: español-quechua. Como diría Antonio Cornejo Polar: “Arguedas acepta el lenguaje como transmisor de realidad, se ha visto. La diversidad del mundo que testimonia, su desigual índole (indios / blancos = andino / costeños) plantea la base de ese primer realismo lingüístico, una problemática mucho más compleja”. Una de las opciones seguidas por Arguedas fue la quechuización del español en la mayoría de sus cuentos y novelas. Entonces tiene sentido pleno la veracidad de su afirmación en el Primer Encuentro de Narradores realizado en 1969 en Arequipa:

*Cuando yo leí ese relato (alude a “Agua”), en ese castellano tradicional, me pareció horrible, me pareció que había **disfrazado** el mundo tanto casi como las personas contra quienes pretendía escribir y a quienes pretendía rectificar (...) Unos seis o siete meses después (lo) escribí en una forma completamente distinta, mezclando un poco la sintaxis quechua dentro del castellano, en una pelea verdaderamente infernal con la lengua (1969: 41).*

8. CONCLUSIONES

1. La narrativa indigenista arguediana, al mismo tiempo que marca el punto culminante del indigenismo tradicional, inaugura un nuevo tipo de indigenismo hasta entonces ausente e inexistente en el proceso de la literatura peruana.
2. El indigenismo arguediano, más que reivindicativo o de denuncia, se centra en la supervivencia y capacidad creadora de la población andina.
3. Más que de hechos personales, la narrativa de José María Arguedas enfatiza y exalta la vida en relación con la comunidad indígena.
4. En el proceso narrativo arguediano el autor desarrolla un proceso cíclico cada vez más amplio, conforme al cual, cada realidad interna se explica por su proyección y sentido dentro de otra mayor.
5. En diversas instancias, el proceso narrativo arguediano se sostiene en un eje vertebrador manifestado en una oposición y antagonismo constantes de los mundos: blanco contra indios, costa contra la sierra, modernidad contra la tradición, hasta llegar a la estructura total, que queda en el ideal o la utopía.
6. La narrativa indigenista arguediana tiene una marcada orientación realista y reveladora del mundo andino; por lo que, además de objetos artísticos, sus obras son medios de conocimiento de la realidad.
7. La narrativa arguediana, apartándose del indigenismo meramente verista y objetivo incorpora de modo extraordinario los elementos del realismo mágico o maravilloso.
8. El código lingüístico español-quechua utilizado por José María Arguedas revela el carácter realista de su narrativa, asumida también como forma de conocimiento del universo andino que trató no sólo de revelar, sino de exaltar y ponderar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alegría, Fernando. *La novela hispanoamericana Siglo XX*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- Arguedas, José María. "Razón de ser del indigenismo en el Perú". En: *Visión del Perú*. Nº 5, Lima, Milla Batres, 1970
- Casa de la Cultura del Perú. *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*. Arequipa, 1969.
- _____. *Revista Peruana de Cultura*. Nº 13-14. Lima, 1970.
- Cornejo Polar, Antonio. "El sentido de la narrativa de Arguedas". En: *Revista Peruana de Cultura*. Lima, 1970.
- _____. "Presentación" a: *José María Arguedas / Obras completas*. Lima, Editorial Horizonte, 1983.
- De Aguiar E Silva, Vítor. *Teoría de la literatura*. Madrid, Gredos, 1982.
- Escajadillo, Tomás G. "Meditación preliminar acerca de José María Arguedas y el indigenismo". En: *Revista Peruana de Cultura*, Lima, 1970.
- Lozano Alvarado, Saniel. *El elemento indígena en la narrativa peruana*. (Tesis). Universidad Nacional de Trujillo, 1973.
- Rouillon, José Luis: *Cuentos olvidados y notas críticas a la obra de José María Arguedas*. Lima, Ediciones Imágenes y letras, 1973.
- Valcarcel, Luis E. "José María". En: *Revista Peruana de Cultura*, 1970.
- Valverde, José María. *Movimientos literarios*. Madrid, Salvat Editores, S.A., 1984.