



JOSE MARIA ARGUEDAS: EL ARTE DE UN QUECHUA MODERNO

Macedonio Villafán Broncano

Decano de la Facultad de Educación de la
Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo (Huaraz)

RESUMEN

En este estudio sostenemos que Arguedas es un escritor quechua moderno a partir de su propia declaración en la entrega del Premio “Inca Garcilaso de la Vega” en que había expresado que su creación literaria era el reconocimiento al “*arte de un individuo quechua moderno*”. Arguedas como persona es un individuo quechua y moderno. Es el prototipo de un hombre quechua moderno. El arte literario de Arguedas es quechua y es moderno. Su arte es quechua, lo andino, la cultura andina, la ideología y pensamiento andino constituyen la sustancia fundamental de su literatura. Su arte es moderno porque aprehende una realidad cambiante y compleja signada por una forma de modernidad; asimismo porque la obra arguediana se enmarca en contextos artísticos renovadores, y él mismo aporta con innovaciones inéditas, especialmente en su última novela.

Palabras clave: Escritor, literatura, quechua, moderno.

CONTENIDO

En el acto de entrega del Premio “Inca Garcilaso de la Vega” (Lima, octubre 1968), José María Arguedas pronuncia un discurso que después se ha titulado “No soy un aculturado...” en publicaciones diversas. Entre varios conceptos que expresa resalta lo siguiente al referirse al premio que le otorgan: “*siento que representa el reconocimiento a una obra que pretendió difundir y contagiar en el espíritu de los lectores el arte de un individuo quechua moderno*” (Arguedas, 1996).

De esta aseveración del escritor nos motiva a plantearnos los alcances que implica **el arte de un individuo quechua moderno**. La expresión trae

una gran carga semántica. De sus múltiples posibilidades de sentido, de modo particular nos interesan dos: 1) La condición de un emisor-autor quechua y moderno, y 2) La condición de un arte literario quechua y moderno. Los estudiosos de la obra de Arguedas han hecho aportes interesantes acerca de la condición andina o quechua tanto del escritor como de su obra; asimismo de lo que significa su inserción en lo moderno; sin embargo pensamos que su dilucidación no ha sido central sino para demostrar otras hipótesis, y por tanto ha sido colateral. En el presente trabajo se busca demostrar estas dos direcciones de sentido de las propias palabras de Arguedas. Esto implica una comprensión más amplia de la idea de “individuo quechua-moderno” que para Portocarrero (2004) “es menos un logro efectivo que la expresión de un deseo”.

Para dilucidar los alcances de la expresión arguediana “*El arte de un individuo quechua moderno*” o más sintéticamente “*El arte de un quechua moderno*” hemos partido de las siguientes hipótesis: 1. José María Arguedas es un escritor quechua que asimila lo moderno y, 2. El arte literario de José María Arguedas es quechua y es moderno. Como vía metodológica revisamos su experiencia de vida y su obra, en especial su narrativa. Los aportes de los estudiosos fueron útiles como factores de diálogo y argumentación de nuestras respuestas.

El arte de un quechua moderno comprende desde nuestra perspectiva cuatro aspectos que pasamos a explicar.

1. UN ESCRITOR QUE ES QUECHUA TIENE Y MANTIENE UN SER QUECHUA

Pese a su origen no indígena José María Arguedas desarrolló una identidad andina desde niño. Diversas experiencias lo condujeron hacia ello, lo cual es verificable en sus múltiples testimonios. En su niñez fueron frecuentes las experiencias de convivencia con los indios de hacienda; asimismo tuvo prolongadas estancias entre los indios comuneros. Todo lo cual forjó su personalidad. Al respecto Miguel Gutiérrez nos sintetiza que:

“perteneciendo por nacimiento al sector de mistis, de los señores, de los hacendados, había ya entregado su alma (con todos los desgarramientos y fracturas que ello supone) al pueblo indígena y a su universo cultural” (Gutiérrez, 2010: 15).

Arguedas desarrolló una identidad quechua que nunca abandonó ni en la capital peruana. Las experiencias podrían enumerarse de manera abundante; basta recordar que ya estando en Lima frecuentaba la música andina, incluso cantaba en quechua antiguas canciones del sur andino; su gran amigo era el violonista Máximo Damián Huamani, y su compenetración con los danzantes de tijeras era proverbial.

Al referirse a Julio Cortázar, José María expresa en el Primer Diario de su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en lo que nos interesa: “Como si yo, criado entre la gente de don Felipe Maywa, metido en el oqlllo mismo de los indios durante algunos años de la infancia...” (Arguedas, 1996: 14). *Oqlllo* en quechua es pecho, corazón, metafóricamente es el calor humano más intenso que una persona brinda a otra; especialmente los mayores a los niños para darles protección y principalmente amor. Arguedas, resalta en este caso su experiencia vital con el mundo indígena a donde ha penetrado profundamente, de donde ha recibido calor y amor vivificante; lo cual le ha permitido conocerlo y amarlo; su integración y adhesión indeclinable hacia ese mundo, “su fidelidad sin fisuras con respecto a la cultura nativa”, como señala Cornejo Polar (2004: 41). Además, Arguedas no solo se consideró y se definió como hombre de espíritu andino; al mismo tiempo reveló que su lengua materna fue el quechua.

2. UN ESCRITOR QUE ES MODERNO APREHENDE LO MODERNO

Tratar de definir el término moderno nos llevaría a una larga disquisición; para el propósito de este trabajo, ser moderno se entiende como la capacidad de aceptar y utilizar lo moderno, de insertarse a los elementos de una cultura moderna. Lo moderno se concibe como un incesante cambio. “El modernismo sería su aspecto subjetivo, es decir, la ideología del cambio, la visión o imagen de un mundo permanentemente diferente, mientras que la modernización haría alusión a su aspecto objetivo, a la urbanización y sus perfiles socio-económicos” (Arroyo, 2004: 14).

La modernidad es el mundo de lo cambiante, pero cada país ofrece sus modos particulares de modernidad. En el caso peruano, como señala Cornejo Polar por ejemplo, en lo económico es “la irrupción de la modernidad propia del subdesarrollo: la dominación del capital internacional”; en lo literario es una modernidad sui generis “por su anclaje en lo nacional y lo indígena”, o que asocia “vanguardismo e indigenismo” (Cornejo Polar, 1989: 144-145). Precisamente al hacer una revisión de la tradición literaria peruana, que considera pasa por el colonialismo, el hispanismo, la apertura cosmopolita, etc., enfatiza que en los nuevos tiempos es en la obra de Vallejo –reconocido vanguardista– donde están presentes como cimiento de su poesía

“La reivindicación del ancestro indígena, la revelación de la índole disgregada y contradictoria de la nacionalidad y la reubicación de la modernidad como modernidad nuestra, que asume sin prejuicios, creativamente, un orden internacionalizado por la expansión del capitalismo y por la gran utopía del socialismo naciente” (Cornejo Polar, 1989: 150).

Palabras aleccionadoras las del maestro Cornejo Polar para ubicar la experiencia vital de José María Arguedas, así como el carácter de su obra en relación a la cuestión de lo moderno.

Por otra parte, Arguedas se insertó a la sociedad urbana, social y académica. Se modernizó. Fue profesional formado en la Universidad, una institución

que asimila los cambios. La Universidad es la institucionalidad de una sociedad moderna en el ámbito académico. Fue catedrático universitario. Trabajó en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Universidad Agraria La Molina.

Arguedas tuvo una amplia experiencia de la modernidad. Su experiencia vital le permite atravesar diversos estadios que le ofrece la sociedad peruana; de niño, en el mundo rural de los andes sureños vive la feudalidad de ambiente opresivo en que se hallan enfrentados patrones e indios, pero a la vez experimenta la vida apacible y afectuosa en las islas que significan las comunidades indígenas; pasa el tiempo, avanza en edad, experimenta y vive la modernidad de modos diversos. Se traslada primero a ciudades provincianas de la sierra (Abancay, Huancayo) y de la costa (Ica) y encuentra otros modos de vida. Migra hacia la costa y en ella a la capital, Lima. Por interés de estudio y de creación penetra en Chimbote, asiento de un proceso de modernización de país periférico. E incluso tiene la oportunidad de recorrer diversos países.

Aun cuando este recuento pueda parecer el simple repaso de una experiencia mecánica; sin embargo muestra que Arguedas hace un recorrido por diversos espacios de la sociedad peruana, que precisamente la muestran como diversa y compleja. Uno de esos espacios, es el de las grandes urbes, asiento del capitalismo y la modernización.

En uno de sus escritos, “La sierra en la cultura peruana”, José María Arguedas, reflexiona acerca de las posibilidades de un cambio en la costa y sierra peruana. Arguedas era una mente lúcida que aprehendía la evolución de la sociedad peruana, reparó muy temprano en los cambios socioeconómicos y culturales. La llamada sociedad oligárquica señorial mantenía aislada a la costa y la sierra, y pretendía mantener este estado de cosas indefinidamente. Era la sociedad tradicional impuesta desde la Colonia. Arguedas advierte que esa situación va llegando a su fin. Un fenómeno social hace su aparición impulsada por cambios en la economía; es la migración que perfila un nuevo rostro a la sociedad

peruana, y que todos los estudiosos ubican en los años 50 del siglo XX como el de las grandes oleadas, con respecto al cual señala el maestro:

“La densidad de la población de la costa aumenta, principalmente por la afluencia de los hombres de los Andes a las ciudades de la costa, principalmente a Lima. Ha empezado desde entonces un nuevo período de fusión, de dinámico intercambio entre ambas regiones” (Arguedas, 1998: 10).

Asimismo advierte que el Ande va cambiando; va dejando de ser el mundo rural, eminentemente agrario, campesino, del hombre de la chacra, de la tierra y del barro, sea por voluntad del patrón terrateniente o porque las comunidades que aún subsisten están aisladas, con escasísimos nexos con el mundo exterior. Las ciudades andinas crecen y cambian; se dinamiza en ellas otro tipo de economía impulsada por el comercio; pero no dejan de ser andinas culturalmente. Es el fenómeno de la transculturización. Arguedas toma el caso de Huancayo, una ciudad andina, que se ha dinamizado económicamente sin perder su personalidad:

“Es la ciudad peruana que más ha crecido en la región de la sierra... Ninguna región de la sierra ha fortalecido tanto su personalidad cultural como el valle del Mantaro, cuya capital urbana y comercial es, sin duda, la ciudad de Huancayo. La coreografía y músicas folklóricas se ha enriquecido, superviven las antiguas danzas...”. “La influencia de estos complejos factores transformaron al indio del valle en el mestizo actual de habla española, sin desarraigo y sin perder su personalidad. Se produjo un proceso de transculturización en masa bajo el impulso de los más poderosos factores transformantes que en esta zona actuaron simultáneamente” (Arguedas, 1998: 11).

Aquí cabe subrayar dos cuestiones: En primer lugar, los procesos de migración en la sociedad peruana en lo que va de la primera mitad del Siglo XX son efecto de la modernización de la sociedad peruana. Como muchos peruanos provincianos y andinos Arguedas también es un protagonista de ese proceso. En segundo lugar, para los intelectuales peruanos, entre ellos los escritores, un modo de ser

modernos es sintonizar ese proceso complejo y a la vez difícil de comprender. Es decir, ellos han de resolver el reto de entender a un Perú complejo a fin de aprehenderlo en su totalidad y no solo en sus compartimientos.

Avanzando en esta línea de reflexión, señalamos que para el caso peruano, los arcaicos son los que tratan de mantener los muros aislantes. Los modernos son los que entienden que hay que romper esos muros aislantes. Significa que en el marco del reconocimiento de la diversidad la búsqueda de comprensión humana tiene como una de sus vías alternativas el reconocer el valor de la cultura quechua. A ello abonan las palabras de Marco Martos: “El afecto raigal de Arguedas, que puede advertirse en sus cuentos, novelas y poesías, por la cultura andina, al revés de lo que piensa Vargas Llosa, está asociado a la modernidad” (Martos, 1998: 174).

De igual manera, sus palabras en “No soy un aculturado...” son aleccionadoras con respecto a integrar las dos herencias principales de la cultura peruana: “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua” (Arguedas, 1996: 257). Esa actitud integradora y no discriminativa en ninguna de las direcciones que es la gran reflexión arguediana, de hecho se ubica en una actitud moderna y no pasadista. El socialismo es uno de los idearios que surgen en el mundo moderno; y nuevamente en este caso, ante la necesidad de utilizarlo declara con respecto a que ello lo obligue a desestimar u olvidar la herencia andina: “¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico” (Arguedas, 1996: 257-258). Esto último –lo mágico– significa lo andino, lo cual no debe morir en la conciencia, ideario y forma de concebir la condición humana, aun cuando se adopte una ideología moderna.

En suma entonces, José María Arguedas es quechua y es moderno; es el escritor quechua que repara en los cambios modernizadores de la sociedad andina y peruana. En su conciencia y praxis es el prototipo de hombre quechua moderno.

3. EL ARTE DE ARGUEDAS ES QUECHUA Y MODERNO

3.1. LO QUECHUA EN SU ARTE

Lo quechua, es decir, lo andino, la cultura andina, la ideología y pensamiento andino constituyen la sustancia fundamental del arte arguediano. La andinidad es su esencia. En todas sus obras está presente el hombre andino con todo lo que constituye su ser; sea social, en su relación con los demás seres humanos; sea cognitivo en sus modos de elaboración del conocimiento; sea religioso, en su relación con las deidades; sea moral, en sus formulación y práctica de valores; sea trabajador, en su modo de concebir y practicar el trabajo; sea según su modo de vínculo con la naturaleza, etc. Todo ello nutre su obra, como señala Miguel Ángel Huamán:

“La figura de Arguedas no se circunscribe a la de un extraordinario narrador, autor de sorprendentes relatos de sentimiento indígena –como La agonía de Rasu Ñiti, 1962– y de novelas donde se respira la rotunda profundidad de la cultura andina –como Yawar Fiesta (1941) o Todas las sangres (1964)–; la producción arguediana incluye también con igual resonancia escritos etnológicos, traducciones, artículos y ensayos que giran, como casi la totalidad de su obra, en torno a la reivindicación cultural y social del universo quechua que nutre su escritura” (Huamán, 2005: 63).

La cosmovisión andina siempre está presente; sea cuando los personajes intervienen en diversas acciones, o captan los escenarios, o el mismo narrador advierte el mundo. Encontramos paso a paso una aprehensión del cosmos desde una mentalidad andina o indígena. En *Los ríos profundos* la naturaleza cobra vida; los objetos adquieren dimensión mágica en la visión del narrador y los personajes. Al respecto sostiene Huamán: “La escritura de Arguedas incorpora elementos cognitivos del mundo andino que dotan a sus personajes de un peculiar sentido cultural: canciones quechuas, mitos ancestrales, tradiciones orales, etcétera” (Huamán, 2005: 63). Por otra parte, Carlos Huamán (2004) ha hecho acaso el compendio más completo acerca de la presencia y significación de los elementos de la naturaleza, de la

cultura andina y su sentido en la obra de Arguedas; asimismo Martín Lienhard (1981).

Es decir, el ser indígena en todas sus dimensiones está posicionado en la obra de Arguedas. Lo cual se advierte incluso en la presencia del canto, del mito, la oralidad, incluso de la danza; es decir todos los modos de ser, de pensar, de sentir y de hacer del hombre andino. Como señala Carlos Huamán (2004), las plantas, los animales, las piedras, los elementos geográficos, ciertos objetos, sea en estado natural o transformados con la mano del hombre tienen una significación, cobran presencia y comunican la existencia en diversos sentidos.

Los ejemplos acerca de cómo la cosmovisión y las formas del pensamiento andino están presentes en su arte podrían ser interminables; solo destacaremos algunas muestras:

La naturaleza tiene vida. La montaña es un ser viviente: “–Si te cayeras de pecho, tayta Chawala, nos moriríamos todos” (Cuento *Warma Kuyay*. 1986: 208).

Para Ernesto, de *Los ríos profundos*, que tiene alma indígena, todo tiene vida. Las piedras tienen vida: “–Papá –le dije–. Cada piedra habla.” (*Los ríos profundos*. 1986:7). El río tiene vida: “Debía ir al Pachachaca, al puente. Ver el rebozo de la cabecilla, los restos de la sangre de la bestia que degollaron; mirar el río y hablarle, darle mis encargos, y preguntarle por Clorinda” (*Los ríos profundos*. 1986:121).

El zumbayllu es un objeto mágico que tiene vida, que comunica mensajes; no es un objeto inanimado: “Encordelé mi hermoso zumbayllu y lo hice bailar. El trompo dio un salto armonioso, bajó casi lentamente, cantando por todos sus ojos. Una gran felicidad fresca y pura iluminó mi vida. Estaba solo, contemplando y oyendo a mi zumbayllu que hablaba con voz dulce” (*Los ríos profundos*. 1986: 70).

Las aves transmiten el espíritu de la existencia: “La velocidad de las palomas le oprimía el corazón; en cambio, el vuelo de las calandrias se retrataba en su alma, vivamente, lo regocijaba” (Cuento *Hijo solo*. 1986: 280).

La afectividad humana se proyecta a los anima-

les y viceversa: “Hijo solo –le dijo cariñosamente–. ¡Hijo solo! ¡Papacito! ¡Niñito! ¡Niñito!” (Cuento *Hijo solo*. 1986: 281).

Gabriel, cuya aldea nativa está en la cordillera andina, en su rol de narrador de *El Sexto*, tiene en la memoria el mundo andino; y cuando observa la prisión con frecuencia apela a su memoria y su visión del mundo: “en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo y el siku hay un universo... Los ríos, las montañas, los pájaros hermosos de nuestra tierra, la inmensa cordillera pelada o cubierta de bosques misteriosos, se reflejan en esos cantos y danzas” (*El Sexto*. 1983: 273).

El narrador en *Todas las sangres* es la voz de un hombre culto con espíritu andino que permanentemente da signos de esa condición. Así por ejemplo ve la naturaleza con ojos andinos: “Llegaba el sol, recreándose sobre las flores del gran pisonay solitario del patio... Don Bruno dejó de hablar. El pisonay, entonces, abrió sus flores que se habían opacado mientras él amenazaba. Pero, en cambio, el gran patio, los huertos y toda la quebrada, quedaron en silencio” (Novela *Todas las sangres*. 1983: 455).

La energía de la naturaleza se manifiesta en la muerte de Rendón Willka: “El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo. Y él, como lo otros guardias, escuchó un sonido de grandes torrentes que sacudían el subsuelo, como que si las montañas empezaran a caminar” (Novela *Todas las sangres*. 1983: 455).

En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el mito, a través de la evocación del personaje mítico costeño Tutaykire es insertado al mundo actual como observatorio del mundo (el moderno de la industria pesquera en este caso). Asimismo la naturaleza como asiento del mito se aprecia en su última novela. El ser mitológico de las culturas prehispánicas (al igual que los zorros dialogantes) y la montaña, cobran presencia en la voz del narrador, quien nuevamente como en *Todas las sangres* observa el mundo desde una perspectiva andina:

“El cerro El Dorado, cortado a pico sobre el mar, con santuarios preincas en la cima, se elevaba, alto, muy a lo lejos, y separado de la cordillera por una larga garganta. Tutaykire está trenzando allí, durante dos

mil quinientos años, una red de oro y plata. Su cabeza brilla lento; su cuerpo duro da sombra, y por eso el cerro altisonoro, con un abismo al mar, vigila a los pescadores, ahora más que nunca. Tutaykire quedó atrapado por una “zorra” dulce y contraria, entre los yungas. Desde el cerro El Dorado, ve arriba y abajo./Chaucato sintió la sombra de la montaña” (El zorro de arriba y el zorro de abajo. 1996: 29).

Si bien es cierto que en esta oportunidad no nos centramos en la poesía de Arguedas, el trabajo de Gonzalo Espino (2011) nos hace notar que toma situaciones en que el hombre andino se halla inmerso en un mundo moderno, en este caso la ciudad capital del Perú, Lima, patente en el poema *Túpac Amaru kamaq taytanchisman /A nuestro padre creador Túpac Amaru*, el cual “Es pues la memoria del runa que conquista la ciudad enfrentándose cuerpo a cuerpo, defendiendo el espacio, en pleno proceso de modernización y alrededor de las migraciones” (Espino, 2011: 9). Por otra parte *Jetman, haylli/Oda al Jet*, toma como motivo un objeto plenamente moderno, el jet.

Como hemos anticipado los ejemplos solo son muestra de un amplio universo cultural andino presente en la obra arguediana en todo orden de cosas. Sírvanos como síntesis las palabras del maestro sanmarquino Manuel Larrú, quien considera como “el gran aporte de Arguedas a la literatura peruana: no dar voz, sino el de haber sabido hablar con voz indígena y mirar el mundo con voz indígena” (2010: 27).

Por otra parte, si consideramos como perspectiva el proceso de la literatura peruana, una literatura es quechua si ofrece una visión andina de la realidad. Arguedas tuvo la virtud de inaugurar una nueva visión de la sociedad peruana. Le dio un vuelco a la perspectiva del indigenismo como visión urbana de los andes planteada por Efraín Kristal (1991), para convertirla en visión andina de la urbe, inédita perspectiva de la nación en literatura; donde “Hablando con la voz de las mayorías (andinas o de origen andino), el escritor proyecta una mirada andina sobre el Perú andino y, especialmente, sobre su zona económica y políticamente decisiva, la franja costeña” (Lienhard, 1996: 322).

3.2. LO MODERNO EN SU ARTE

En la obra de Arguedas advertimos huellas de un proceso de modernización, el cual puede darse en dos niveles:

3.2.1. En el universo de la representación

Arguedas es un escritor que desde sus primeras creaciones va captando la naturaleza de una sociedad peruana cambiante. Si bien es cierto parte de una sociedad andina rural dominada por la hacienda y de ámbitos provincianos, en ningún momento deja de aprehender que hay nexos entre la sierra y la costa; luego orienta su atención al Perú todo y a los grandes conflictos de la urbe peruana con predominio de una economía capitalista; asimismo en sus relaciones con el extranjero.

En su mirada de lo social va percibiendo la evolución del Perú hacia una sociedad moderna; claro está, la de un Perú moderno sui generis, de migración; que culmina en su última novela. Se propone y logra registrar y dejar constancia artística de un “Perú hirviente” (Arguedas, 1996: 279) que toma como base a Chimbo-te, donde llama la atención las “relaciones que se establecen entre los diversos tipos de gente andina y costeña criolla” (Arguedas, 1996: 280), como efecto de la migración. Es el Perú de hervores, fruto de la modernidad periférica, característica de los llamados países del tercer mundo.

Arguedas, en la plenitud de su creación captó ese Perú hirviente con su modo particular de modernidad. Como señala el maestro Antonio Cornejo Polar, la sociedad peruana moderna es la que ofreció Arguedas en su novela como ciudad transformada, donde los migrantes de todo el Perú y principalmente del ande, le cambiaron el rostro:

“la imagen de la ciudad aluvional en la que conviven hombres y mujeres de los cuatro suyos que cotidianamente realizan la múltiple hazaña de preservar sus filiaciones de origen, comunicarse y enriquecerse con las experiencias de los otros, ahora vecinos, y asumir como propia –pero a su manera– una modernidad que felizmente tiene –cuando es auténtica– más de un sentido, incluyendo el prismático y entreverado de la modernidad periférica” (Cornejo Polar, 2004: 51).

Intentemos ahora muestrear los signos de modernidad en la obra de Arguedas.

- **Personajes e historia.** Veamos algunos personajes y sucesos que dan signos de lo quechua y lo moderno.

En el cuento *Agua* Pantaleón vuelve de la costa con ideas de rebelión.

En la novela *Yawar Fiesta*, los comuneros hacen la carretera, la cual es el signo material más evidente de modernidad. Los puquianos han migrado a Lima y tienen sus organizaciones.

En la novela *Todas las sangres*, Rendón Wilka asimila el conflicto que se cierne con la presencia de la mina. Los migrados indígenas asimilan lo moderno, penetran a Lima, la capital del mundo moderno en el Perú. La explotación minera capitalista es otro modo de inserción en la modernidad: “Con la apertura de la mina se ha instalado la historia del mundo contemporáneo con sus tensiones económicas, sociales, políticas, psicológicas, morales y culturales” (Gutiérrez, 2007: 178).

En la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Chimbote, la ciudad y puerto industrial costeño y moderno, es mostrado en toda su complejidad socioeconómica y cultural. Como señala Arroyo “La novela refleja el turbión de la modernidad en Chimbote en la década de los 50-60” (Arroyo, 2004: 17). Captura, como señala él mismo esa ciudad caótica, laberíntica, en total crisis y cambio. Definitivamente esta es la novela capital que revela en toda su amplitud la modernidad periférica de la sociedad peruana. Hay en ella personajes que dejan el mundo rural, agrario y buscan insertarse al mundo urbano e industrial. En ese nuevo espacio entran en relación con otros tipos de personajes, de otras clases sociales, con otro pensamiento y cultura. A través de su obra, como reitera Arroyo “Arguedas introduce nuevos actores urbanos” (Arroyo, 2004: 17).

- **Los espacios.** Ya Cornejo, en *Los Universos Narrativos de José María Arguedas*, habla de ampliación sucesiva de espacios, que parten de lo rural y aldeano (El San Juan de “Agua”, Viseca de “Warmá Kuyay”), pasan por la provincia (Puquio

de *Yawar Fiesta*, Abancay de *Los ríos profundos*), y luego avanzan una visión total de la sociedad peruana y de sus relaciones con otras sociedades o naciones (Lima y la sierra peruana de *Todas las sangres*, La ciudad puerto de Chimbote en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*).

Partiendo de ese planteamiento, también podemos señalar que la obra arguediana nos ofrece primero una visión de una sociedad oligárquica que trata de mantenerse sin cambios y luego una sociedad que por los caminos del capitalismo dependiente sufre diversas transformaciones. Su obra da cuenta de este proceso social de la sociedad peruana en que se va de una sociedad arcaica, tradicional, y luego a una moderna en diversos sentidos. Así por ejemplo *El zorro de arriba y el zorro de abajo* expresa “las dos vertientes de nuestra modernidad: la que viene del Ande e inunda nuestras ciudades” (Arroyo, 2004: 21).

Una prueba de inserción en lo moderno es definitivamente cuando un escritor comprende la complejidad de su país y supera la visión fragmentada y peor aún, unilateral de ese país. Arguedas aprehendió esa complejidad peruana y trató de expresarla en su obra, en especial en la madurez de su producción artística. Su última novela es la prueba definitiva de esa capacidad de ver la sociedad peruana en su totalidad, claro está desde una mirada andina y para dejar constancia de la necesidad de considerar lo andino como parte de la gran nación peruana. Al respecto, Julio Ortega precisa que:

“No es, por ello, sino sintomático, y hasta lógico, que este escritor bilingüe, cuya lengua nativa había sido el quechua aborígen, encontrara en el fenómeno humano y social de Chimbote no solamente el conflicto de la migración andina y la modernización compulsiva sino también la puesta a prueba de la existencia de ese mundo andino” (Ortega, 2004: 260).

Ortega añade más. Al escribir *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas ofrece una representación válida de Chimbote y su heterogeneidad peruana, esta vez concentrada en un espacio simbólico y real al mismo tiempo, “una alegoría de la nacionalidad reformulada al centro de la modernización” (Ortega, 2004: 262).

- **Los significados y propósitos.** Busca hacer entrar en diálogo los opuestos de una sociedad compleja. Lo andino con lo occidental, lo rural con lo urbano, el pasado con el presente. Y esta es precisamente una literatura moderna que trata de resolver los conflictos que crea la modernidad misma. En general, entonces, ni el escritor, ni su obra, siendo quechuas no son reacios a la modernización, también son modernos.

En *El Sexto* encontramos una reflexión de Gabriel en ese sentido: el hombre andino ante los hechos de la historia no trató de encerrarse en su propia cultura; sino que incorporó los elementos de la cultura occidental para su beneficio y uso, por ejemplo en la danza y la música: “Sientes, hermano, que en esos cuerpos humanos que danzan o que tocan el arpa y el clarinete o el pinkullo o el siku hay un universo; el antiguo hombre peruano triunfante que se ha servido de los elementos españoles para seguir su propio camino” (Arguedas, 1983: 273).

3.2.2. En el nivel de elaboración artística

Un autor es moderno si tiene formación en la cultura literaria moderna. Arguedas conocía los múltiples caminos del arte literario; leía a autores de diversos países (se inclinaba por los novelistas rusos y franceses), admiraba a Juan Rulfo, a Carpentier, a Guimarães Rosa, a poetas e incluso pintores vanguardistas; aun cuando parecía o decía estar alejado de las innovaciones técnicas, y hasta ironizaba frente a sus colegas escritores por su demasiado apego a la técnica, conocía de técnica. Lienhard sintetiza sabiamente este aspecto de su condición:

“Arguedas, individuo de arriba (andino y antiguo) tuvo que trasladarse hacia abajo y adquirir una formación literaria occidental y moderna. El mecanismo que domina el *El zorro*... es la transformación, apoyada en los principios de la narrativa urbana de vanguardia, de los elementos andinos –orales y populares– en escritura novelesca, occidental y elitista” (Lienhard, 1996: 332).

Arguedas era consciente de la necesidad de trabajar estilos. Experimentaba de manera creativa y

planificada, tal como en el caso de su última novela donde habla de un nuevo estilo: “Ya está definido el *nuevo estilo* de la obra” (Arguedas, 1996: 284).

- **Un arte en evolución.** Arguedas nos ofrece un arte literario que al evolucionar se moderniza. Arguedas hizo evolucionar su arte del regionalismo y el indigenismo de corte realista hacia lo que Tomás Escajadillo llamó el neoindigenismo, en que se imponen lo mítico, lo mágico y aun el subjetivismo o lirismo y luego hacia lo que otros estudiosos denominan la novela andina (Gutiérrez, García Bedoya).

El recuento rápido acerca del proceso de cambios en lo que respecta al proceso de la narrativa peruana que enmarcan la obra de Arguedas, nos permite sintetizar que recorre por las vías del indigenismo y el neoindigenismo, los cuales podemos considerar que son muestra del dinamismo de la literatura peruana. Ambos son caminos de la modernización literaria en el Perú como señala Miguel Ángel Huamán: “El indigenismo es sin duda el gran acontecimiento sociocultural del Perú del presente siglo. Marca el inicio de nuestra modernidad narrativa y el punto de partida de una tradición narrativa propia” (Huamán, 2005: 60).

Es cierto que durante el Siglo XX el afán modernizador en lo artístico se hace más notorio en los narradores del 50 y que continúa por los años 60, en especial en los pertenecientes a la llamada narrativa urbana manifestada en la influencia de la Nueva Novela o Nueva Narrativa Latinoamericana, y que se expresa en la incorporación y experimentación de nuevas técnicas narrativas o de códigos literarios vanguardistas. Las figuras más visibles de esta renovación van de Carlos Eduardo Zavaleta a Mario Vargas Llosa y otros. Sin embargo paralelo a esta narrativa urbana se desarrolla el neoindigenismo, el cual Carlos García-Bedoya caracteriza de la siguiente manera:

“Se trata de una narrativa poderosamente transcultural, cuya textura está fuertemente impactada por categorías procedentes de su referente andino y que suele incorporar el habla andina en el discurso del narrador, además de recurrir a técnicas narrativas más modernas. Destaquemos aquí a las figuras de Vargas Vicuña, Scorza y

sobre todo el segundo Arguedas, cuya obra es la expresión más fidedigna del cambiante rostro de la sociedad peruana, en especial en su novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, visión luminosa de la andinización de las ciudades costeñas” (García-Bedoya, 2004: 88-89).

- **La relación autor/narrador.** Es uno de los aspectos más complejos en la escritura de Arguedas, que va desde los primeros escritos hasta su última novela. A nivel artístico se convierte en reto permanente que Arguedas resuelve de manera magistral y aleccionadora, donde no solo se trata de artificios técnicos sino simbolizadores de los grandes conflictos de la nación peruana. Generalmente el narrador es un ser entre dos mundos que siempre termina optando por lo andino. Para Estelle Tarica, al referirse a la trayectoria estética de Arguedas de *Yawar Fiesta* a *Los ríos profundos*, “Existe una concordancia de opiniones en torno a la función intermediaria del narrador principal de esta novela, que transita por una sociedad dividida en dos mundos: el mundo interior, integral y permanente donde radica lo indígena, y el mundo exterior, fracturado y cambiante de la nación modernizante” (Tarica, 1996: 25).

- **Renovaciones técnicas.** José María Arguedas desarrolla diversas estrategias narrativas. Por un lado hace uso de algunos modos de expresión de la cultura andina como son los mitos, las leyendas y las canciones; los cuales incorpora en las técnicas narrativas occidentales. Obtiene así formas originales de narración que en términos de Angel Rama caracterizan “la transculturación narrativa”. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, por ejemplo, es un campo de experimentación técnica. Arguedas entonces moderniza su arte literario, revoluciona la novela con aportes audaces, lo cual es signo de modernidad.

- **Lenguaje.** Arguedas, como César Vallejo, crea un nuevo lenguaje. Para ello crea un código estrictamente literario para expresar en español lo que el hombre andino lo dice en quechua. Para este efecto estructura un español que deja de ser tal y asimila la oralidad, la sintaxis y las significaciones quechuas. De ese modo logra un lenguaje artístico original

donde un nuevo español, muy diferente a la normatividad establecida, sirve de herramienta lingüística para expresar el ser andino, lo cual “emparenta a Arguedas con Rubén Darío, Jorge Luis Borges, César Vallejo, radicales recreadores del idioma español” (Franco, 2006: 11); nosotros añadiremos a esos nombres el de Miguel Ángel Asturias quien trabajó un español “preñado” por la lengua indígena maya. O también decir junto con Edmundo Gómez al referirse al lenguaje de su última novela:

“La hazaña mayor de los Zorros es la creación de una “nueva lengua” que dice lo todavía inédito en la literatura latinoamericana: el mundo andino, oriundo, quechua, que es también el de la infancia y de la naturaleza, frecuentemente asociado a la imagen de un Padre originario y mítico; el mundo costeño, la ciudad de la costa, Chimbote, lo de abajo...” (Gómez, 1996: 366).

Y más abajo, “la invención de un nuevo canto polifónico y plurilingüístico” (p: 368).

Su novela más moderna. *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es la novela del cambio radical, de innovación moderna de la novela. Para ello José María Arguedas se había propuesto un gran reto literario por el cual buscaba capturar la nueva y compleja realidad peruana, esta vez simbolizada en una ciudad puerto que daba signos en esa dirección. Nos dice él mismo:

“La novela que pretendo escribir tendrá como ambiente principal la costa, donde he vivido más de treinta años. Su título provisional es *Pez grande*. En el Perú actual costa y sierra se mezclan, se agitan en un movimiento de atracción y agresión que solamente el arte puede ser capaz de interpretar” (Arguedas, 1996: 281).

Para Lienhard en relación a la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* “cabe hablar de la propuesta y anuncio de un nuevo modo de producción novelística en el Perú, y sin duda, en América Latina: un modo que hace intervenir activamente a un sector sociocultural ajeno, hasta ahora, a la producción literaria” (Lienhard, 2004: 187). Para Gonzalo Portocarrero se trata de un conjunto de historias que “re-

presentan un amplísimo fresco de una realidad social vasta y compleja. Tenemos una obra original e intrincada” (Portocarrero, 2004: 295).

En ella se apela a múltiples estrategias de estructuración donde no solo están presentes diversas técnicas narrativas modernas, la oralidad quechua, la intertextualidad con *Dioses y hombres de Huarochiri*, el contrapunto como estrategia narrativa y en fin su dialogicidad compleja que lo hace moderno; sino también modos de conciencia donde la perspectiva dominante proviene de la cosmovisión andina, la mitología, la simbología y en general del pensamiento andino. En pocas palabras, la obra arguediana se enmarca en contextos artísticos renovadores, y él mismo aporta con innovaciones inéditas, especialmente en su última novela.

Finalmente, la obra arguediana por ser compleja y moderna ha suscitado una inmensa cantidad de estudios desde diversas perspectivas teóricas y metodológicas que no hacen más que enriquecerla en su diversidad de sentidos y calidad artística, habiéndose convertido junto con Vallejo uno de los autores peruanos más estudiados dentro y fuera del Perú (igual ocurrirá, se presume, con Mario Vargas Llosa, dada su condición de Premio Nóbel).

4. CONCLUSIONES

- Pese a su origen no indígena en escritor peruano José María Arguedas desarrolló una identidad andina desde su infancia. En su niñez fueron frecuentes las experiencias de convivencia con los indios de hacienda; asimismo tuvo prolongadas estancias entre los indios comuneros. Todo lo cual forjó su personalidad. Desarrolló una identidad quechua que nunca abandonó ni en la capital peruana.
- Arguedas tuvo una amplia experiencia de la modernidad. Su experiencia vital le permite atravesar diversos estadios que le ofrece la sociedad peruana; de niño, en el mundo rural de los andes sureños vive la feudalidad de ambiente opresivo en que se hallan enfrentados patrones e indios, pero a la vez experimenta la vida apacible y afectuosa en las islas

que significan las comunidades indígenas; pasa el tiempo, avanza en edad, experimenta y vive la modernidad de modos diversos. Arguedas es quechua y es moderno; es el escritor quechua que repara en los cambios modernizadores de la sociedad andina y peruana. En su conciencia y praxis es el prototipo de hombre quechua moderno.

- El ser andino o indígena en todas sus dimensiones está posicionado en la obra de Arguedas. Lo cual se advierte en la presencia del mito, del canto, de la oralidad, de la danza; es decir todos los modos de ser, de pensar, de sentir y de hacer del hombre andino. Las plantas, los animales, las piedras, los elementos geográficos, ciertos objetos, sea en estado natural o transformados con la mano del hombre tienen una significación, cobran presencia y comunican la existencia en diversos sentidos.
- Arguedas nos ofrece un arte literario que al evolucionar se moderniza. Arguedas hizo evolucionar su arte del regionalismo y el indigenismo de corte realista hacia lo que Tomás Escajadillo llamó el neoindigenismo, en que se imponen lo mítico, lo mágico y aun el subjetivismo o lirismo y luego hacia la novela andina. La obra arguediana se enmarca en contextos artísticos renovadores, y él mismo aporta con innovaciones inéditas, especialmente en su última novela.
- José María Arguedas desarrolla diversas estrategias narrativas. Por un lado hace uso de algunos modos de expresión de la cultura andina como son los mitos, las leyendas y las canciones; los cuales incorpora en las técnicas narrativas occidentales. Obtiene así formas originales de narración que en términos de Angel Rama caracterizan “la transculturación narrativa”. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, su última novela, es un campo de experimentación técnica. Arguedas entonces moderniza su arte literario, revoluciona la novela con aportes audaces, lo cual es signo de modernidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arguedas, José María. 1996. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. París: Allca XX.
- Arguedas, José María. 1998. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI Editores.
- Arguedas, José María y otros. 1986. *Primer encuentro de narradores peruanos*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Arguedas, José María. 1983. *Obras completas III. El Sexto*. Lima: Editorial Horizonte.
- Arguedas, José María. 1986. *Los ríos profundos. Cuentos escogidos*. Santiago de Chile: Biblioteca Ayacucho e Hyspamerica Ediciones Argentina S. A.
- Arroyo, Eduardo. 2004. "Los Zorros: Modernidad urbana y mito andino". En: Kapsoli, Wilfredo. Comp. 2004. *Zorros al fin del milenio*. Actas y ensayos del Seminario sobre la última novela de José María Arguedas. Lima: Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma.
- Cornejo Polar, Antonio. 1989. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Cornejo Polar, Antonio. 1997. *Los Universos Narrativos de José María Arguedas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio. 2004. "Tradición migrante e intertextualidad multicultural: El caso de Arguedas". En: Kapsoli, Wilfredo. Comp. 2004. *Zorros al fin del milenio*. Actas y ensayos del Seminario sobre la última novela de José María Arguedas. Lima: Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma.
- Espino, Gonzalo. 2011. "La poesía quechua de José María Arguedas: la categoría runa" en *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*, ed. Gladys Flores Heredia, Javier Morales y Marco Marcos Carrera. Lima: Academia Peruana de la Legua, Facultad de Letras y Ciencias Humanas Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Editorial San Marcos, 2011; pp. 35-44.
- Franco, Sergio. Editor. 2006. *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pittsburgh.
- García-Bedoya, Carlos. 2004. *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Gómez, Edmundo. 1996. "Todas las lenguas. Vida y muerte de escritura en *Los Zorros* de J. M. Arguedas". En Arguedas, José María. 1996. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. París: Allca XX. Pp. 360-368.
- Gutiérrez, Miguel. 2007. *Estructura e ideología en Todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.
- Huamán, Carlos. 2004. *Pachachaca. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Huamán, Miguel Angel. 2005. *Siete estudios de interpretación de la Literatura Peruana*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras de la UNMSM.
- Kapsoli, Wilfredo. Comp. 2004. *Zorros al fin del milenio*. Actas y ensayos del Seminario sobre la última novela de José María Arguedas. Lima: Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma.
- Kristal, Efraín. 1991. *Visión Urbana de los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Larrú, Manuel. 2010. "De una visión indigenista a una visión andina en la obra de José María Arguedas". En: *Con Textos*. N° 1, pp. 11-28.
- Lienhard, Martín. 1981. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Lienhard, Martín. 1996. "La andinización del vanguardismo urbano". En Arguedas, José María. 1996. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. París: Allca XX. Pp. 321-332.
- Martos, Marco. 1998. "¿Se leerá Los ríos profundos de José María Arguedas en el tercer milenio?". En Escajadillo, Tomás. 1998. *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar*. Lima: Amaru Editores. Pp. 169-177.
- Ortega, Julio. 2004. "Los zorros de Arguedas, migraciones y fundaciones de la modernidad andina". En: Kapsoli, Wilfredo. Comp. 2004. *Zorros al fin del milenio. Actas y ensayos del Seminario sobre la última novela de José María Arguedas*. Lima: Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma. Pp. 259-281.
- Portocarrero, Gonzalo. 2004. "Las últimas reflexiones de José María Arguedas". En: Kapsoli, Wilfredo. Comp. 2004. *Zorros al fin del milenio*. Actas y ensayos del Seminario sobre la última novela de José María Arguedas. Lima: Centro de Investigación Universidad Ricardo Palma.
- Rama, Angel. 1982. *La transculturación narrativa en América Latina*. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Tarica, Estelle. 1996. "El decir limpio de Arguedas: la voz bilingüe, 1940-1958". En: Franco, Sergio. Editor. 2006. *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Pittsburgh. Pp. 23-38.