



KATATAY, UNA DIMENSIÓN MÍTICA Y SIMBÓLICA DESDE LA RESISTENCIA Y EL FOLKLORE

Samuel Cavero Galimidi

Universidad "Enrique Guzmán y Valle" (La Cantuta)

I. REIVINDICANDO KATATAY

Es verdad que todavía hay una suerte de pobreza franciscana que acompaña a la crítica literaria en relación a la lírica arguediana y que este importante congreso, aprovechando del centenario de este ilustre escritor, espera subsanar con una perspectiva crítico-reflexiva, que permita enriquecer con nuevas fuentes de consulta. Hay, por ejemplo, los ensayos de Miguel Angel Huamán y Mauro Félix Mamani Macedo, la tesis del poeta Eduardo Ninamango y las investigaciones de Alejandro Romualdo, William Rowe, Américo Ferrari, Martin Lienhard, entre otros estudiosos.

¿Por qué reivindicar *Katatay*? Algunos temas existenciales destacan en este libro de poesía de José María Arguedas, como la nostalgia e inmenso cariño por su legendaria madre india Doña Cayetana⁽¹⁾, que "le protegió con sus lágrimas y su ternura, siendo un niño huérfano alojado en una casa hostil y ajena". Además le inspiró un cuento y otras narraciones. Sólo años más tarde, cuando constata el "mal-trato" de que había sido víctima la población indígena también en la literatura peruana, al conocer en la Universidad los libros de López Albújar y Ventura García Calderón, se desata su incansable labor etnográfica-antropológica, folclorística y escritural, como una manera de contrarrestar su indignación, desencanto y extrañeza ante esas descripciones de la población indígena: "consideré que era indispensable hacer un esfuerzo por describir al hombre andino tal como era y tal como yo lo había conocido a través de una convivencia muy directa".

Cuando el poeta en *Katatay* nos dice: "Estoy gritando, soy tu pueblo; tu hiciste de nuevo mi alma; mis lágrimas las hiciste de nuevo...", creemos que hay la plena identificación con el ande y el indio en toda su extensión y significación. Está ese sentimiento de pertenencia a Puquio y a los cuatro ayllus, con quienes, como dice el propio escritor, sintió *por vez primera la fuerza y la esperanza*.

Además hay en la lírica de la producción poética de *Katatay* una recia actitud combativa, estoica y dolorosa, de resistencia histórico-cultural y de continuar la lucha ante lo que significó la conquista española y colonización de varios siglos de dominio y opresión. Otros temas de *Katatay* son la soledad, el desarraigo, la muerte, la angustia de pertenecer a dos mundos. Pero también está presente un sentimiento de identificación, sincretismo, redención con la Madre Naturaleza (los Apus y su entorno mágico) y con los mitos milenarios del Tawantinsuyu, como el retorno del Inca. Más adelante, Arguedas dentro de su dolor se robustece y engrandece, así nos dice: "...escúchalos, padre mío, Serpiente Dios. ¡Estamos vivos; todavía somos!".

Como bien señala Hildebrando Pérez en *Soledad y Subversión en la Poesía de Arguedas*⁽²⁾, José María decide dar a conocer sus poemas a partir de los años 60, tardíamente, aunque su trato y acercamiento con la poesía data de mucho antes. Desde su niñez el Amauta tuvo una relación permanente de alternancia con la canción y poesía andina, y sobretodo con la poesía quechua, máxime si tenemos en cuenta que para Arguedas el Runa Simi, idioma que-

chua, fue el habla de sus ternuras, amores, tragedias y predilección, el mismo que le dio un renovado rumbo y sentimiento a la literatura peruana después de Ciro Alegría. La de Arguedas fue una visión desde adentro, desde el indio, desde el oprimido, desde el quechua. Totalizadora. Recordemos que el profesor Roland Forgues demuestra que, en realidad, Arguedas fue un hablante español. Años más tarde, consciente de los abusos perpetrados contra la sociedad y la cultura andinas, orgulloso, reivindicaba como suya la lengua quechua, como una manera de expresar su solidaridad, su adhesión al mundo andino. Arguedas se pregunta:

“¿Es que soy acaso un partidario de la «indigenización» del castellano? No. Más existe un caso, un caso real en que el hombre de esas regiones, sintiéndose extraño ante un castellano heredado, se ve en la necesidad de tomarlo como un elemento primario al que debe modificar, quitar y poner, hasta convertirlo en un propio instrumento”⁽³⁾.

En 1972, el INC editó *Katatay*, con prólogo de Alberto Escobar, quien fue uno de sus entrañables amigos. *Katatay* está compuesto por poemas en prosa, en verso libre, de extensión considerable, que mantienen una relación intertextual con los universos culturales quechuas y con los contextos sociales en que fueron producidos, 1962 a 1966 principalmente. La traducción al español fueron realizadas por el propio Arguedas, salvo los poemas “Qué Guayasamín” (es una oda al pintor ecuatoriano Oswaldo Guayasamín), y el poema “A Cuba”, “*Amado pueblo mío*”, nos dice el narrador poeta, cuyas traducciones se deben a Jesús Ruiz Durand y Leo Casas, respectivamente. Posteriormente a esta edición se difundió un poema dedicado a Vietnam, traducido por Alfredo Torero. Arguedas en su poema *Vietnam* nos dice: “*Al pueblo hermano de Vietnam, llameante*”.

Recordemos los convulsionados años de la guerra de Vietnam, las cientos de bombas incendiarias llamadas Napalm (El napalm o gasolina gelatinosa es un combustible que produce una combustión más duradera que la de la gasolina simple), que los americanos soltaron desde sus aviones en Vietnam, incluso contra poblaciones civiles vietnamitas. El vocablo “llameante” hace alusión al horror de la

guerra, a esos trágicos hechos y el poema en todo su contexto es de total solidaridad, así por el pueblo de Cuba, pueblo igualmente heroico, que ha sido capaz de resistir la agresión imperialista de los Estados Unidos y a la intensificación de sus campañas de amedrentamiento y propaganda anticubana, promovida por Washington, la CIA, la AID y otras entidades desde hace muchos años.

Ahora, sigamos de cerca un poco las publicaciones habidas en torno a *Katatay*. En el libro compilado por Rodrigo Montoya: *José María Arguedas, Veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*, UNMS, Lima, se puede rastrear, a través de diversos estudios, una gran verdad: “*La soledad cósmica en la poesía quechua*”, en *Idea*, julio-diciembre de 1961, N° 48-49:1-2. Publicada también en México en *la cultura*, con el título: “*El dolor cósmico en la literatura oral quechua*”. Y en *Casa de las Américas*, La Habana, noviembre de 1962-febrero de 1963:15-25.

El caso de *Túpac Amaru Kamaq taytan.chisman, haylli-taki. A nuestro Padre Creador Túpac Amaru*. Se trata de un Himno Canción (Lima, Ed. Salqantay, 1962:23, Industrial Gráfica), texto en quechua y castellano. Republicado en *Cantuta*, Chosica, 1969, N° 3: 167-170. Este poema canción fue además publicado parcialmente, en texto castellano, en *Tupak Amaru* (Cuzco, Ed. Ramo de Loterías del Cuzco, mayo de 1970).

Está además el poema reivindicativo de su gran legado literario, ciertamente criticado e incomprendido: *Llamado a algunos doctores* (en *ECsd*, 3 de julio de 1966: p-23). La versión castellana del poema fue originalmente escrito en quechua. Subtítulo: “A Carlos Cueto Fernandini y John V. Murra”. Publicado también en *Zona Franca* (Caracas, noviembre de 1967, año IV, N° 8-9).



Arguedas junto a Celia Bustamante.



Celia Bustamante, Emilio Adolfo Westphalen, Alicia Bustamante, una amiga y José María Arguedas. Las hermanas Bustamante contaban con una casa en Supe a la que también concurrían Blanca Varela y Fernando de Szyszlo (1950).

Temblar (*Katatay*) fue publicado inicialmente en *Kachkanirajmi*, Lima, julio-setiembre de 1966, N° 2, poesía en texto bilingüe. Publicado también en *Alcor*, Asunción, 1966, N° 39-40: p-15.

II. ENTRE EL HAYLLÍ Y EL HARAWI, UNA MUESTRA DE NUESTRO FOLKLORE

La poesía estaba unida a la música y la danza en tiempos de los incas, tenía una tendencia agraria, colectiva y animista, actitud panteísta y cosmogónica. Así y en toda su esencia lo comprendió el gran José María Arguedas, que nos dice: “*los indios lucanas; ellos son la gente que más amo y comprendo*”.⁽⁴⁾ Parte de la poesía de *Katatay* tiene también una clara visión agraria, colectiva, animista, panteísta y cosmogónica. Así lo evidencia los poemas: *A nuestro padre Creador Tupac Amaru*, *Qué Guayasamín*, *Oda al Jet* y *Katatay*. ¿Es el poema en prosa *Tupac Amaru kamaq taytanchisman*, realmente un *haylli*? Asunto discutible. Se trata de cantos quechuas, hispanizados o perseguidos y destruidos durante la conquista y la colonia, y revitalizados en el circuito oral en el siglo XX. Entonces, como se pregunta Gonzalo Espino Reluce, con mucha razón igualmente debemos preguntarnos: ¿Cuáles son las relaciones que establece la poesía quechua con la poesía escrita, aquella que aparece con frecuencia en las antologías y que el canon nos las recuerda? ¿Qué relaciones revelan las prácticas poéticas quechuas respecto a las poéticas modernas? ¿Cómo el universo quechua, la cosmovisión quechua organiza el texto poético?

Recordemos, en un inicio la poesía estaba íntimamente ligada con el canto, la música, el baile, la danza coral y la pantomima para poder llegar al público, en tiempo de los Incas. Creían que la totalidad del universo era un único Dios y se sentían parte de él: *Illa Tiji Wiracocha* (Dios, origen del mundo); *Runa Camaj* (Creador del hombre); *Pacha Camaj* (Creador de la tierra). Funerales, fiestas, nupcias, peleas, guerras, estaban enmarcadas en una ritualización expresada a través del arte. Existió un *Harawi* amatorio en versos quechuas cantado también por varones que, probablemente, sobrevivió hasta el S. XVIII, siendo sus últimos y mayores ejemplos el canto de la leyenda del *Manchay Puito* y los cantos incluidos en la obra teatral *Ollantay*.

La lírica quechua tuvo su origen, en un principio, por los hechiceros-sacerdotes de ídolos o figuras de piedra, metal o madera, a quienes los tenían por fundadores, antepasados, como: Principio animador del mundo. Según el léxico de Holguín, el *Harawi* épico-lírico se puede clasificar en 4 tipos:

- *Yuyaykukuna* = «cantos del recuerdo».
- *Waynarikuna* = «cantares de hechos de otros o memoria de los amados ausentes y de amor y afición».
- *Wañupaq Harawi* = «canción de endechas».
- *Allin harawi o Llunpaq harawiquy* = «canciones, cantares buenos a los divinos nuevos».

Más tarde, los primeros poetas orales y los primeros sabios de los *ayllus* sedentarios compusieron también cantos de distinta naturaleza. Todas las

especies de cantos quechuas versificados fueron concebidos por los *ayllus* sedentarios y los *markas* primitivos, especies o formas poéticas que luego las hicieron perfectas los amautas, *quipukamayoc* o contadores de historias, todos miembros de la generación divina del sol. En un inicio estaban íntimamente ligadas con el canto, la música, el baile, la danza coral y la pantomima, para poder llegar al público.

Los *harawis* fueron también los cantos a la muerte del Inca. Representaba el drama de la captura y muerte del Inca, según José Carlos Vilcapoma y algunos investigadores. Desde el Tercer Concilio Limense (1583), la Iglesia promovió la utilización de léxicos, confesionarios, catecismos y otros textos impresos en dichas lenguas y también apeló al uso del canto autóctono para efectivizar el objetivo de desplazar a *apus*, guacas y otras «idolatrías» del espíritu de los indígenas. En el Perú, como bien señala el tradicionista y musicólogo andino Américo Valencia Chacón, con la llegada de los españoles en el siglo XVI, ocurrió además un fenómeno adicional el «choque de culturas musicales», de gran interés para la etnomusicología, entre la cultura dominante renacentista europea y la andina prehispánica vencida, y dio lugar a una serie de fenómenos en los que se encuentran, principalmente, los diferentes sincretismos y modernizaciones, entre ellos el *Qarawi* ó *harawi*. Los *harawis* son generalmente trifónicos, polisémicos, compuestos con los sonidos del acorde mayor.

Por eso la gran importancia de la tradición oral de la cultura viva de nuestros pueblos que José María Arguedas quiso preservar, un mosaico cultural en el que se conservan en mayor o menor medida, las reminiscencias del canto indígena originario. *Katatay*, es poema épico, himno épico, desde la visión del pueblo vencido, al que ahora le ha llegado su hora de levantarse, luchar y vencer. Según Américo Ferrari es sobre todo la gesta de los pueblos en lucha por la conquista de su identidad y por la humanización de la civilización. El trabajo etnográfico aborda este universo, pero con una visión más sincrónica que diacrónica. Y ese abordaje se proyecta igualmente con un carácter político sobre la realidad de

Cuba y el Vietnam de la guerra, pensamos así que el eje opresor se traslada de escenarios, de España a Estados Unidos, con el capitalismo e imperialismo.

La socióloga Carmen María Pinilla⁽⁵⁾, en un hermoso libro bastante enjundioso, recoge la valiosa producción arguediana, allí cita las valiosas notas que aparecen al final del libro *Katatay*, donde Sybila Arredondo de Arguedas, quien lo publicó póstumamente, hace ciertas precisiones lingüísticas sobre los vocablos quechuas usados, y reproduce el breve prólogo de José María Arguedas.

Sobre el Harawi hay interesantes estudios, así registros y recopilaciones, como los del poeta boliviano Juan Wallparrimachi Mayta, así los de José María Arguedas, Jesús Lara, Josafat Roel Pineda y algunos escritores huamanguinos-abancayinos-andahuaylinos-cuzqueños-puneños, amantes con gran pasión del *Runa Simi*; destacan el de: *Poéticas quechuas: Garcilaso, Guamán Poma...*, de Gonzalo Espino Reluce; *El tesoro de la poesía quechua*, de Abdón Yaranga Valderrama; *La poesía quechua*, de Jesús Lara; Manuel Suárez Miraval con *La poesía en el Perú*, Tomo I, *Desde los Quechuas hasta Enrique Garcés*. Jean-Philippe Husson, para el Cincuagésimo Congreso Internacional de Americanistas. También está: *El qarawi y su función social*, de Jesús Armando Caverro Carrasco (*Allpanchis*. Cusco, año XV, v. XXI, N° 25, 1985, pp. 233-270). Margot Beyersdorff, *La tradición oral quechua vista desde la perspectiva de la literatura* (Revista Andina. año 4, N°1, jul. 1986. Cusco: C.E.R.A. Bartolomé de Las Casas), aborda igualmente esta tarea para el caso de la poética quechua prehispánica del Cusco y su zona de influencia. Dada la naturaleza esencialmente oral del quechua, la “lirica” y la “épica” (términos europeos utilizados para hacer sólo una aproximación descriptiva) se plasmaron principalmente en versos cantados. Largamente desconocida, la producción artística del período prehispánico (especialmente vinculada con el Imperio de los Incas y el preinca, de nuestras culturas precolombinas), en el territorio centro-andino (correspondiente a Perú, Ecuador, Bolivia y Chile) tuvo manifestaciones en formas poéticas (en lengua Quechua o *Runa Simi*) denominadas *harawis* (poesía lírica) y *hayllis* o *hua-*

lis, Huayllis (poesía épica, canto de la victoria y sucesos de batalla eminentemente comunicativo, para dar ánimo y valor del Inca vencedor, llamado también Jailli y Haylle), a cargo de aedas, denominado *harawec* o *harawiq*, que significa el que crea *harawis* o canciones. También lo interpretaban los indios orejones y muchos señores principales. *Haravikuq*, fueron los poetas populares creadores de la lírica y cultivadores de *Harawi*. A la canción o el canto se le llama *Harawi*, como se ha dicho.

III. NUESTRA PROPUESTA PERSONAL

Sabemos que otra manera de ahondar sobre *Katatay*, energía de la palabra vital, aquella que abre otras puertas del espacio mítico, es también hacer poesía bilingüe arguediana, revalorando la poesía y música quechua de sus cultores, así enfatizar desde la poesía en la riqueza, diversidad y grandeza de la cultura andina y, además, contribuir a difundir el esplendor lírico-épico de *Katatay*. Qué mejor manera que a través de presentarles un CD musicalizado bilingüe de poemas,

grabado en un estudio de grabación profesional, el mismo que nos permita acercarnos a las poblaciones rurales, a los grandes y pequeños pueblos del ande y del Perú en general, desde nuestra sensibilidad y la de Arguedas, para re-conocer la gran obra arguediana y deleitarnos con la poesía del ilustre José María Arguedas en *Katatay*, esto a través de dos escritores y profesores estudiosos del gran legado literario andino, en especial de José María Arguedas: Rómulo Cavero y Samuel Cavero.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) José María Arguedas, *Katatay*, Editorial Horizonte, Pág. 11, Lima, 1984.
- (2) Mildred Merino en el libro *José María Arguedas, Veinte años después: huellas y horizonte 1969-1989*, UNMS, Lima. José María Arguedas, *Katatay*, Editorial Horizonte, Pág., 11, Lima, 1984.
- (3) Carmen María Pinilla, *José María Arguedas: ¡Kachqaniraqmi! ¡Sigo Siendo!* Fondo Editorial del Congreso del Perú, Pág. 179, Lima, 2004.
- (4) Carmen María Pinilla, Op. Cit, Pág. 177.
- (5) *Ibidem*. Págs. 462-471 y 536-542.