

El último Arguedas: testimonio y comentario

En las primeras líneas de la «Introducción» a su edición crítica de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*¹, la novela póstuma de José María Arguedas, Eve-Marie Fell recuerda las circunstancias del suicidio del autor; ocurrió a finales de 1969, cuando el Perú «había entrado en la primera fase de un régimen militar que habría de cubrir un decenio, y su entierro, aunque seguido por una imponente muchedumbre, no dio lugar a las ceremonias y homenajes oficiales que se podían esperar, tratándose de uno de los creadores peruanos más originales desde Vallejo» (p. XXI). Puede decirse que con ese mismo multitudinario entierro comenzó tanto la mitificación de Arguedas como la deformación de su figura intelectual; el «secuestro» del cadáver de un gran escritor no esperó siquiera a que la tierra sobre su tumba estuviera seca. Lo puedo decir con algún derecho: yo estaba entre los concurrentes a ese entierro. Los motivos de esta extraña historia están íntimamente ligados al libro cuya edición motiva este comentario; es más: impregnan las mismas páginas de esa torturada y reveladora novela. Creo, por lo tanto, que debo comenzar dando mi testimonio personal del último Arguedas.

1. Testimonio

Cuando un personaje importante muere (y más en las circunstancias en que ocurrió la muerte de Arguedas), saltan al primer plano los que se reclaman amigos íntimos y herederos legítimos de su pensamiento o acción. No reclamo esos títulos: no puedo llamarme amigo *íntimo* de Arguedas (como lo fueron, entre otros, el poeta Emilio Adolfo Westhaplen, el lingüista Alberto Escobar y, en los últimos años, los críticos Pedro Lastra y Angel Rama), pero sí tenía con él una relación amistosa que duró largos años y que pasó por diversas etapas. Fue un vínculo entrecortado por largas pausas pero siempre renovado; Arguedas vivía además en las afueras de Lima, lo que hacía difícil poder verlo con frecuencia. Solía encontrarlo en las siempre cálidas reuniones de la llamada «Peña Pancho Fierro» (el nombre era un homenaje a un artista popular del siglo XIX), que era el refugio que Celia Bustamante, su primera esposa, y Alicia, su cuñada, mantenían abierto para que Arguedas pudiese reunirse y dialogar con escritores, artistas, simples amigos e intelectuales de las más diversas tendencias. Allí estuvieron alguna vez Christopher Isherwood, Pedro Salinas, León Felipe, Louis Jovet, Rufino Tamayo, Carlos Fuentes, Pablo Neruda y tantos otros; allí, los limeños podíamos admirar, sin necesidad de viajar a los pueblos de la sierra, la más notable colección de arte popular que había en la ciudad; allí escuché música andina que nunca antes había escuchado y vi bailar la acrobática e hipnótica danza de tijeras que él inmortalizaría en su cuento *La agonía del Rasu Niti*. La Peña era un lugar de encuentro de personas, pero también, y sobre todo, con un Perú marginal que muchos apenas conocíamos.

Mi amistad con Arguedas comenzó hacia 1958, el año de *Los ríos profundos*, su más admirable novela. Yo había escrito una nota sobre el libro y Arguedas me llamó por teléfono, muy conmovido, para agradecerme; pocos meses después viajábamos juntos, en un vapuleado avión militar argentino a Buenos Aires, junto con Ciro Alegria. En el hotel, compartí un cuarto con Arguedas; la convi-

¹ José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*; ed. crítica, Eve-Marie Fell, coordinadora. Madrid: Colección Archivos, 1990, 462 pp.

vencia forzada entre un insomne crónico como él y un soñador de densidad casi cataléptica como yo, dio origen a situaciones divertidas o grotescas, que fortalecieron nuestra relación. Arguedas me enseñó cómo librar-se de las moscas que revolotean e impiden el sueño, cómo evitar que alguien ronque. Otro viaje posterior, esta vez a Chile, me permitió conocerlo todavía mejor. Arguedas, debido a su neurosis, era capaz de pasar de un período de exaltación a otro de aguda depresión; podía ser el hombre más taciturno y aprensivo (pensaba que la fruta fresca era peligrosa para la salud), o el más tierno, abierto y entretenido. (Poco o nada se ha dicho sobre el humor de Arguedas, humor fresco y áspero como un manantial andino, que me permitió entender muchas cosas de él). Fue así que me hizo confidencias, cuya misma naturaleza privada no creo que me autorice a revelarlas aquí. Quizá me las hizo porque yo era más de 20 años menor que él y pensaba que una persona joven podía escucharlas sin comprometerse ni comprometerlo. Sin haberlo visto mucho a solas, y sin saber mucho de sus años juveniles, me parecía conocerlo bien.

De hecho, la última vez que lo vi vivo fue por circunstancias que tenían relación con la crisis que lo llevaría finalmente al suicidio (lo había intentado dos veces antes, en 1944 y 1966). Nunca he contado esta historia, pero la cuento ahora porque considero que muestra las complejidades de su enfermedad psíquica y su pulsión suicida. Un día atendí una llamada desde Chile; era Pedro Lastra que había recibido una carta personal de Arguedas y estaba alarmado por su tono deprimente y autodestructivo. Lastra temía lo peor y me pedía buscar a Arguedas de inmediato para asegurarse de que estaba bien. Lo hice; con ayuda de un amigo logramos comunicarnos telefónicamente con él y, usando algún pretexto, lo hicimos venir a Lima. Nos reunimos en mi departamento; Arguedas parecía estar pasando precisamente por uno de sus momentos de exaltación: nos contaba chistes, hablaba de algunos proyectos, algún viaje. Aprovechamos ese buen talante para plantearle la cuestión que nos había transmitido Lastra, confiando en que todo era una falsa alarma o que la mala racha ya había pasado. Arguedas oyó la historia y con voz contrita exclamó: «¡Pero que bruto soy! ¡Cómo puedo haberle escrito esa carta así a Pedro! Lo he preocupado en vano porque no hay

nada de eso; son cosas que uno escribe en un mal momento, pero nada más...». Prometió escribirle una carta a Lastra, para aclarar las cosas y tranquilizarlo. Nos creímos toda su versión de los hechos. Seguimos conversando de otras cosas más por un buen rato. No podía imaginar que no lo volvería a ver: poco tiempo después se disparó un tiro en la sien en su despacho de la Universidad Agraria, donde trabajaba.

Como recuerda la profesora Fell, eran los años de la «revolución militar» del Perú, que había despertado la ilusión de un cambio radical en la actitud política de las fuerzas armadas y en la situación de la masa indígena del país. Esta ilusión se desvanecería rápidamente y lo que quedaría no sería más que otra versión del autoritarismo militar de costumbre. Pero en esa época (1968-69), el insólito experimento político por el que el país atravesaba no sólo había provocado una profunda crisis nacional: había sacudido lo más hondo del espíritu de Arguedas, como lo prueba un artículo periodístico de 1969 incluido en el «dossier» de este libro. Lo que en teoría el gobierno militar estaba intentando era rescatar el mundo indígena de su olvido y postración seculares, y colocarlo en el centro de la vida política. Aunque luego descubriríamos que tras el intento no había sino una cruda manipulación de la causa campesina, Arguedas no podía saberlo; todo lo que sabía era que *ésa* era su misma causa, pero que había dos problemas insuperables: no eran los campesinos mismos los que habían iniciado esa campaña, y él no era capaz de ponerse al frente. Fueron años de terrible confusión para Arguedas, aun en el plano más íntimo, pues se había divorciado de Celia para casarse con Sybila Arredondo, de origen chileno; un fracasado intento de suicidio anterior había coincidido con este difícil pasaje de su vida, que no sólo significaba romper con un vínculo personal, sino con el mundo que representaba la Peña, del que tuvo que apartarse.

Pero lo más grave era que los acontecimientos políticos parecían desbordar su visión del mundo indígena, al que lo ligaba el más entrañable afecto y una honda identificación cultural. Arguedas no fue, salvo al comienzo cuando sufrió cárcel por sus actividades políticas, un escritor *militante*. De hecho, había llegado a criticar con cierta dureza la misma interpretación del problema indígena elaborada por José Carlos Mariátegui y la ver-

sión literaria de los «indigenistas» de su generación. En un trabajo titulado «Razón de ser del indigenismo en el Perú»², Arguedas se refiere a la visión esquemática que Mariátegui ofrece del indio, y comenta:

El gamonal es presentado con expresión inhumana y feroz, y muestra al indio o en su miseria o en sus virtudes. Pasado el tiempo, esta obra aparece como superficial, de escaso valor artístico y casi nada sobrevive de ella, pero cumplió una función social importante (p. 195).

La obra narrativa madura de Arguedas debe considerarse un esfuerzo por criticar precisamente esa visión, contradecirla y superarla con otra, en la que la fácil dicotomía señalada queda absorbida por una comprensión abarcadora de los conflictos sociales y culturales que caracterizan a un país mestizo y multirracial como el Perú; ese afán quizás esté indicado en el mismo título de su penúltima novela, *Todas las sangres*, de 1964. Así, el problema indígena quedaba integrado en un complejo tejido de tensiones y fuerzas colectivas, de las que la clásica oposición gamonal-indio era sólo una parte y de perfiles menos simplistas de lo que los «indigenistas» habían creído. Arguedas era sensible a la injusticia esencial de las relaciones sociales en el mundo andino, pero no abogaba por una solución radical o revolucionaria, quizá porque veía que cualquier esfuerzo por «modernizar» el ámbito indígena era una violación de normas, hábitos y creencias ancestrales, de las que él era celoso defensor. La cultura andina era, para él, un mundo que, a pesar de su atraso y su violencia endémica, era una reliquia sagrada, una arcadia fabulosa donde el hombre había alcanzado una reconciliación con los dioses y la naturaleza. Arguedas veía que el cambio en esa sociedad era inevitable, y al mismo tiempo lo temía porque exponía a esa sociedad antigua a contactos que podían destruirla; un poco como el Inca Garcilaso, interpretaba el mundo andino a través de una especie de utopía arcaizante y retrospectiva.

Arguedas vivió constantemente desgarrado por este dilema y, como fue incapaz de superarlo, sintió que era mejor eliminarse. No digo que ésa fue la única razón que lo impulsó al suicidio: digo que fue el detonante en esas circunstancias históricas. Sabía que no podía encabezar u orientar ningún movimiento proindigenista, a despe-

cho de ser él mismo culturalmente un indio, nunca del todo bien asimilado a la realidad urbana de Lima. Y al mismo tiempo sentía que otros estaban asumiendo ese papel y que le era tan difícil criticarlos como colaborar abiertamente con ellos.

Todo esto puede ayudar a explicar mi asombro —más bien: mi escándalo— cuando, en la ceremonia del entierro, vi el ataúd envuelto en un bosque de banderas rojas, escuché los acordes de la Internacional y los flamígeros discursos de los líderes estudiantiles y políticos que exhibían sin tapujos todos los matices —maoístas, moscovitas, procastristas, «foquistas»— de sus bizantinas divisiones ideológicas. La desfiguración de su legado literario e intelectual no hacía sino comenzar, justamente a manos de los que de inmediato se proclamaron sus herederos. Hoy su nombre es el santo y seña de los sectores más extraviados de la izquierda peruana y —gran ironía— colocado al lado del de Mariátegui en el santoral marxista. Algunos incluso han llegado a acercarse ese legado al evangelio sangriento de la secta «Sendero Luminoso», responsable por más de 20 mil víctimas, muchas de ellas indígenas y campesinos. Arguedas no podría creer la inmensa distorsión a la que indujo su suicidio.

2. Comentario

El zorro de arriba... es un relato que está íntimamente viciado a esa crisis y a ese dilema intelectual y estético; es más: lo expresa del modo más dramático y doloroso. Esta novela es insólita en el corpus arguediano: es su único relato autorreferencial, porque, siendo una novela frustrada e inconclusa, convierte la imposibilidad de escribirla en su gran tema. Es un libro que fracasa y que nos habla desde ese fracaso; en su expresiva tronchadura, dice algo importante sobre Arguedas y sobre las relaciones entre arte y sociedad, relaciones siempre en conflicto, pero que en el Perú de entonces tenían una particular y aguda significación.

El lector debe recordar que la novela está ambientada en Chimbote, un puerto en la costa norte del Perú, que conoció su apogeo —y luego la inevitable decadencia—

² José María Arguedas, *Formación de una cultura nacional indioamericana*; ed. y pról. de Ángel Rama. México: Siglo XXI, 1975, pp. 189-97.

como centro de la pesca industrial en la década del 60. Con su expansión económica, Chimbote se convierte en un foco de atracción para miles de trabajadores de todas partes del Perú y, así, en un crisol de sus tensiones sociales, raciales y culturales. Es una nueva tierra de promisión pero también un infierno, un símbolo de esperanza y un antro de abyección. Pero, como es característico en toda su obra y aun en un relato como éste cuyo eje no es el mundo andino, el testimonio de la realidad objetiva es sólo una parte de lo que el autor nos ofrece; la otra es el plano mítico-religioso que constantemente envuelve y afecta la marcha de la acción. Mundo de hombres y dioses, de anhelos mesiánicos y seres caídos, pares opuestos que están aludidos por los «zorros» del título.

Estos zorros no sólo parecen responder al dualismo propio de la cosmovisión quechua; también reflejan la poderosa influencia que en la concepción novelística de Arguedas tuvieron las imágenes de *Dioses y hombres de Huarochiri*, narración quechua recogida por Francisco de Ávila (¿1598?), traducida y estudiada por el autor. Sin embargo, el rasgo más distintivo de la novela es otro: la presencia de cuatro diarios (el último se titula «Último diario?», cuya anotación final está fechada el 22 de octubre de 1969, o sea dos meses antes del suicidio), intercalados en el relato para documentar su doble agonía de escritor y de ser humano. *El zorro...* es el testamento de Arguedas y es difícil leerlo sin separar la ficción de la realidad y al mismo tiempo no percibir la paradoja de que la única forma de acabar la novela será acabar con su vida. Libro difícil (y hasta frustrante) de leer y de someter a estudio crítico.

Eso es lo que han intentado hacer Eve-Marie Fell y sus colaboradores en esta importante edición crítica de la obra. Tras una paciente y minuciosa tarea de investigación, la coordinadora ha presentado, por primera vez, el texto arguediano advirtiendo y anotando errores de compaginación del original, haciendo otras correcciones e incorporando las variantes textuales de un manuscrito particularmente confuso. En su «Introducción» hace algunas aclaraciones y observaciones críticas dignas de mencionarse. Señala, por ejemplo, que la presencia de los «diarios» en la novela, aunque iniciados por razones terapéuticas como el mismo Arguedas dice, no son inserciones *a posteriori*, sino que configuran «otra narración

paralela», «un cambio narrativo premeditado» (p. XXII) que corresponde a los momentos críticos de su elaboración. Jamás Arguedas, un narrador esencialmente autobiográfico, había usado antes este tipo de recurso y menos con la perturbadora franqueza que alcanza aquí; «Voy a escribir sobre el único tema que me atrae: esto de cómo no pude matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia». Muy acertadamente, la profesora Fell compara la obra con *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos, «otra novela entrecortada por un diario agónico» (p. XXIII). En las líneas finales de su texto principal, la coordinadora apunta sus razones —varias de las cuales me parecen válidas— para afirmar que *El zorro...* es un relato moderno, con múltiples «rupturas discursivas» y con disyuntivas sin solución: «antagonismo del fango y de la espiritualidad, de la maquinaria y del animal fabuloso, de la sabiduría y el provecho, de la magia y de la lucha de clases, rupturas vitales de los desplazados, explotados, moribundos y prostituidos...» (p. XXVII). Lo que no comparto es la propuesta que precede precisamente a este pasaje: la de que, al juzgar esta obra, es mejor dejar de lado «los enjuiciamientos estériles —¿quién puede distinguir en *El zorro de arriba...* los logros y los fallos, y menos aún la fecundidad de unos y otros?» (*ibid.*). Aceptar esa propuesta, significaría otorgar a la novela un status especial e intocable, a la que no tiene, pese a su condición inconclusa, más derecho que otras; la cuestión estética que plantea la novela es tan importante como la social, ideológica o psicoanalítica. Al fin y al cabo, Arguedas quiso escribir una novela, no un mero documento. Y esa cuestión no puede quedar olvidada.

Siguiendo los lineamientos generales de la colección, el aparato crítico que acompaña el texto principal se divide en tres secciones: la que traza la historia o sea la génesis y recepción de la novela; lecturas críticas de la misma; y un «dossier» documental, aparte de un glosario realizado por Martin Lienhard. La primera sección se abre con un detallado cuadro sinóptico que incluye datos biográficos, contextos literarios y circunstancias políticas; y se completa con tres trabajos críticos de muy diversa intención. El de Sybila Arredondo de Arguedas es, a pesar de su abusivo tono propagandístico (convierte a Arguedas en un profeta de una apocalíptica guerra popular), es un valioso trabajo de documentación, que

presenta varios pasajes ignorados de su epistolario personal y que ayuda a colocar la novela póstuma en el contexto de la crisis intelectual del autor. Por su parte, Antonio Cornejo Polar lo encuadra en el doble marco de la literatura peruana y de la cultura andina. Subraya, por un lado, la estructura dicotómica —realmente fracturada— de su visión y, por otro, su conciencia de funcionar como un puente o nexo entre las dos culturas que, opuestas, conviven en el Perú. En el caos y la desigualdad de la sociedad nacional, Arguedas se esfuerza por mantener viva la utopía regeneradora, intento de salvación personal y colectiva que queda al final truncada. Roland Forgues ofrece su propia versión de esta misma disyuntiva, pero la interpreta desde un ángulo más político que literario. No le falta razón cuando señala las diferencias que separaban a Arguedas de la izquierda peruana, y que, pese a las declaraciones y adhesiones ideológicas de sus últimos años (a la revolución cubana, a la lucha agraria de Hugo Blanco, etc.), sus razones eran «mucho más afectivas que teóricas» (p. 315). Habría que agregar que esa debilidad teórica es común a gran parte de sus pronunciamientos políticos: las demandas de la hora siempre exigían de él algo que expresaba mucho mejor por vía estética. La breve nota sobre «el destino de la obra» de la profesora Fell es una puntual revisión de cómo ha evolucionado la valoración crítica del texto en cuestión.

Las lecturas críticas de la novela son cuatro. La de Lienhard vincula *El zorro...* a la novela urbana de vanguardia, con la que comparte las técnicas de fragmentación y yuxtaposición, que reproducen la concentración y el caos humano de la metrópolis. Pero agrega algo más, a lo que me he referido al comienzo: la presencia de lo mágico, que postula la posibilidad de un orden en medio de la asfixiante confusión urbana. A William Ro-

we le interesa sobre todo el nivel simbólico del texto: el que configuran la luz y el sonido, el erotismo y la constante presencia de la muerte, el horizonte mítico enfrentado a las leyes de hierro del capitalismo, etc. José Luis Rouillón se concentra en la simbología de raíz cristiana que permea el texto; estudia el «eje vertical» y el «eje horizontal» apuntados por Escobar en la novela; y atiende a la presencia de valores como el de la solidaridad y el de la caridad. La de Edmundo Gómez Mango es una lectura psicoanalítica, según la cual la novela es un intento de exorcizar la muerte conjurando otra vez las agotadas fuerzas de la creación y el vigor del quechua materno. «Inventar una *lengua nueva* para resucitar, re-animar una lengua maternal ya muerta» (p. 368), es un esfuerzo desesperado por salvar algo del impulso autodestructor que lo domina.

Al final se agregan una serie de valiosos documentos del escritor asociados a su etapa final, y una bibliografía activa y pasiva preparada por la coordinadora. Todo esto hace de su edición un trabajo exhaustivo y coherente sobre una obra de extraordinaria complejidad. Pero aunque sea difícil superar este trabajo por su devoción, rigor y variedad de enfoques, me temo que la tarea de interpretación de la novela no termina aquí. Hay muchas claves privadas y oscuras que permanecen enterradas en el texto, cuya dificultad reside en que eran también ambiguas y contradictorias para el propio Arguedas. Son el testimonio de su lucha por hacer que la emoción humana que traspasaba su obra, fuese primero una vía de revelación y luego de comunión profunda con el mundo perdido junto con su infancia andina. Pocas novelas de nuestra lengua pueden superar el sentido trágico de ésta.

José Miguel Oviedo

