

José María Arguedas o la palabra herida

Rubén Bareiro Saguier

No fue deslumbramiento, esa sensación que hiere por fuera. Sentí el rumor del agua que corre a lo largo de las venas, en lo hondo de la sangre, como el aliento subterráneo de una voz que va impregnando lentamente, implacablemente, irremisiblemente las raíces. Los ríos de palabra horadaban los profundos sustratos de la memoria ancestral compartida y repartida en el espacio que baja de la cordillera hacia los húmedos, calientes túneles de la selva. Así fue el descubrimiento de la obra de José María Arguedas por un mestizo cultural como él. El río subterráneo de todas las voces mezcladas nos unía. Recuerdo del mediador, del instigador, aquel amigo que también había sido mi profesor en la Facultad de Letras, Mariano Morínigo, de quien por entonces era ayudante de cátedra. Era el final del año lectivo en el que nos habíamos ocupado de la narrativa indigenista. Frente al vaso amigo, cuando prolongábamos en el bar de enfrente los entusiastas diálogos del aula, como confesando un secreto, me dijo: «Estoy leyendo una novela que me hace pensar en todas esas obras estudiadas... Quedan como deslucidas, como opacadas. No sé..., resultan como dichas de labios para fuera... Éste habla con las tripas. Te lo pasaré cuando lo termine». Fue mi primer contacto con la escritura de José María Arguedas, con el sonido hueco —como los ruidos de las entrañas— de *Los ríos profundos*. Insisto, no fue el deslumbramiento; me sentí empapado por la corriente que venía desde dentro, desde el fondo de la palabra sobria, insondable y poética, traspasado por la música que se guarda en la memoria recóndita, la que traía desde siempre, desde el sumidero del tiempo, que también es el espacio en la cosmovisión indígena.

Cuando después leí sus obras anteriores, los dos libros de cuentos y la novela Yawar Fiesta, textos más directos, entendí mejor mi adhesión. En esos cuatro libros encontré la luz que alumbraba la palabra viva que había escuchado desde mi infancia, en guaraní. Los patrones, los mecanismos de esas narraciones no eran los de las demás obras indigenistas, para aludir a un género que podía considerarse próximo, por el tema. La fluidez de la oralidad rescataba los relatos de Arguedas de los esquemas ideologizados y rígidos en que aquéllas se encuadraban. Es más, en un lenguaje matizado que rehúye el tipismo y rechaza el miserabilismo, Arguedas asume ese pedazo oculto y mágico de su mundo mestizo, reivindica —sin programas ni proyectos reductores— su identidad profunda, en la cual los valores indígenas están presentes con la espontaneidad fervorosa de quien los ha vivido en la práctica cotidiana. Y los conserva raigalmente, desde la infancia, a través de la que fue su lengua materna, el quechua.

Arguedas, el contador en la más pura tradición cultural indígena, el hacedor de sueños tejidos con palabras, el taumaturgo que se realiza en la escritura, se vio confrontado, como todos los mestizos culturales, al drama de la formulación de su mensaje. Había en su propia tierra una larga tradición de esa desgarradura, desde el inca Garcilaso a César Vallejo, para sólo recordar dos hitos. Pese a que nuestro autor escribió en quechua, su realización literaria la tuvo que hacer en el idioma dominante. El desafío era enorme y la respuesta fue magnífica. Pero el precio que se paga por ese doloroso extrañamiento lingüístico es desgarrador. Hay en su escritura la fuerza que da el hecho de escribir con la sangre de las raíces, con la vibración de los nervios, con la indignación de la voz sustituida o impostada. Pero existe también la alegría, el orgullo de poder transponer el fuego de una lengua a la otra, de mantener el temblor, de conservar el aliento originario. Todo ello se conjuga para conseguir el registro de una palabra singular e inédita, formulada en un español tallado, unas veces, a dentelladas rabiosas, labrado, otras, a pura caricia y levedad de labios por las incisiones etéreas de la oralidad, esas marcas encantatorias que amplían y diversifican poéticamente el discurso, al tiempo que le acuerdan una formidable dimensión polisémica. Pero en esa misma realización anida el consecuente riesgo, el peligro de que la utopía de rescatar el mundo raigal no sea sino un espejismo, presto a desvanecerse en la proximidad del contacto. La superficie de una escritura como la de Arguedas es más que una simple ilusión producida por la reflexión de la luz de las palabras. Detrás y por debajo de esa sobrefaz se produce la refracción hipertrófica de las células de un sueño ancestral; él asume en su voz el destino de una cultura que le habita desde siempre, que remonta a la niñez del tiempo.

Pero se trata de un sueño amenazado, de una cultura de incierto destino, no por defectos intrínsecos, no por falencia de los mitos que la sustentan, sino por las agresiones externas, por la situación de extrema injusticia que la acosa,

por la depredación y la degradación de las que son víctimas los valores en que la misma se asienta. Son lenguas y culturas —las amerindias— que viven en trance de agonía, en el sentido etimológico de lucha, angustia, y en el derivado que incluye la idea de muerte. Y José María Arguedas lo sabe. Él tiene plena conciencia de la amenaza que pesa sobre el destino negado o manipulado de ese mundo que lleva apasionadamente, tormentosamente consigo, en lo más profundo de su ser. Y sufre ante semejante injusticia. Su obra está asentada sobre esa pasión desesperada, se nutre de esa angustia insumisa. Por ello es una literatura trágica la suya, marcada por el signo de la inminencia.

*Se puede notar en las tres novelas más importantes de Arguedas una profesión creciente —inconsciente— de la degradación de ese su universo amenazado, una desagregación de los íntimos lazos —míticos— que establecen y mantienen la coherencia en el mismo. La armonía esencial y esperanzada, la luz prístina, fundacional, presente en *Los ríos profundos*, comienza a empañarse en *Todas las sangres*, las que se confunden en los aluviones migratorios que vacían las entrañas de la tierra sagrada —la sierra—, esa marea humana que, empujada por los malos vientos de la necesidad, de las penurias económicas, de la explotación inhumana, va depositándose en la costa, ese lugar maldito en el que nacen y proliferan todos los males, en el que se degradan las palabras del canto y se deshilacha el manto de los sueños. Pero en esta obra todavía no se produce la desintegración; persiste en ella la esperanza de un mundo nuevo que ha de nacer bajo el signo de una sociedad más consciente, que ha de saber insertar la antigua palabra ancestral en una noción actualizada de justicia.*

*El proceso de declinación frustrante culmina con *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en *Chimbote*, ese símbolo premonitorio de la devastación, del desmantelamiento, de la degradación de la sociedad peruana. *Chimbote*, el lugar en que se patentiza la caída, la decadencia de una colectividad en quiebra, moral y económica, en la que se rescinde la dignidad. Ese sitio en que los hombres son apenas restos abandonados en costa por la resaca después del naufragio. Allí donde el tiempo pierde su norte, en que la lengua se babeliza, extravía el sentido esencial de la comunicación.*

La ardua elaboración de la novela coincide con un período penoso —¿causa, efecto?— en la vida del escritor. La misma comienza un año después de la primera tentativa de suicidio. Y corresponde a una constatación, lúcida y dolorosa, de la desgarradura que, como un rayo a golpes diferidos, abatirá el tronco de la palabra, ese que sustenta el árbol de su existencia. Será una tentativa desesperada, cuyo sentido se encuentra —por oposición— en una frase de la respuesta a Julio Cortázar: «Yo soy un hombre feliz y continuaré siéndolo mientras pueda seguir trabajando, aquí o allá» (julio de 1969). Pero el veneno del desencanto ya le había llegado a las venas, le había corroído la esperanza. Un

fuego negro le abrasa las entrañas: la irresistible pulsión de la muerte. Nótese la desesperada, la calma, la lúcida determinación en la siguiente frase de su carta de despedida: «Me retiro ahora porque siento, he comprendido que ya no tengo energía e iluminación para seguir trabajando, es decir, para justificar la vida». Era el 27 de diciembre del mismo año, la víspera del día en que se disparó un tiro en la sien, frente a los destinatarios de su misiva, sus estudiantes de la Universidad Agraria de Lima. Como esos indígenas comunitarios que se sienten desvalidos, incapaces para «trabajar», él advierte que ya no podrá labrar la tierra de la palabra, aportar su parte de sustento a la comunidad, y decide eliminarse, internarse en el monte del silencio definitivo. El destino trágico, implacable, que durante toda su vida le estuvo aguitando, acechando, se cierra así al apagarse el halo de su voz. Ésta era la justificación de su existir, y cuando la misma se le va extinguiendo, su vida carece de sentido; una sola salida le resta. Y como siempre lo hizo, asume su destino con inflexible honradez, con total honestidad. José María Arguedas muere de un mal que le aquejó toda la vida: la escritura. Muere de no poder escribir, porque siente que le falta el aire, la respiración de la palabra.

No siempre la vida del escritor está en acuerdo con la obra. Más de una vez se producen desencuentros, contradicciones, oposiciones entre aquél y ésta; inclusive negaciones, reniegos, apostasías y traiciones. No es el caso de José María Arguedas, quien fue leal a su palabra hasta la muerte: asumir el necesario silencio para no menoscabarla, para no serle infiel. Fue un hombre de una sola pieza, que supo hacer coincidir la voz con la acción, el sueño con la realidad. Y cuando vio amenazada esa armonía, tuvo el coraje de pagar con su vida la preservación de la imprescindible —para él— coherencia.

Tuve la alegría, la satisfacción de conocerlo (honor es una palabra demasiado ampulosa y retórica para aplicar a su persona; no le habría agradado, estoy seguro). Nuestros primeros contactos fueron epistolares. Le escribí acerca de la posible publicación, en francés, de su novela El Sexto, que una amiga estaba dispuesta a traducir. Le pedía autorización para presentarla a una editorial en la que, por entonces, yo era lector. Naturalmente, a renglón seguido le hablaba de su obra, doblemente admirada, por su calidad en sí y por los lazos subterráneos que a ella me unían en mi condición de mestizo cultural. La respuesta no se hizo esperar. Su carta estaba impregnada de una rara modestia, plena de grandeza, no la falsa modestia reptante que busca el halago zalamero. Aceptaba encantado la posibilidad de la versión francesa de El Sexto, fundamentando con toda naturalidad su agradecida aquiescencia: «Es un libro que quiero mucho, porque lo he padecido. Aunque sé que es una novela que no está en la línea del resto de mi trabajo literario, tengo debilidad por ella, pues esas páginas las he vivido —en la prisión— con dolor». Sus palabras tenían una carga de gran sinceridad. Y otra de igual generosidad. Se explayó largamente

sobre su «trabajo», agradeciendo mis modestos comentarios. «Veo que hay una corriente que pasa —decía—, que nos entendemos.» Y para mi sorpresa me habló de Alcor, revista que yo había dirigido en Paraguay y que él conocía gracias al canje que manteníamos con universidades latinoamericanas, especialmente. «Es la mejor revista de América, porque a la calidad se agrega el coraje de publicarla en un país sometido por una atroz dictadura», exclamaba en un raptó de generoso estímulo.

Un tiempo después lo conocí personalmente, en ocasión de un seminario sobre la situación agraria en América Latina, realizado en octubre de 1965 en París, en el que participó como ponente. Sus intervenciones revelaban el antropólogo que conocía sus temas por haber vivido las situaciones no como un simple investigador que observa los fenómenos desde el exterior. Sus propuestas añadían al aspecto práctico y científico la dimensión poética; a menudo se resumían en la relación de un mito que descuajaba el problema como si se tratara de un arbusto con las raíces al aire. Tuve la alegría de compartir con él dos largos momentos de conversación, mano a mano. El mismo ritmo calmo en el decir —que ya conocía por las cartas—, la misma modestia sin remilgos, el tono mesurado de la voz, que no excluía el fervor contagioso cuando abordaba los temas que le apasionaban —prioritarios en esas ocasiones—, y una entusiasta curiosidad por conocer una realidad que sabía próxima, la situación de la lengua y la cultura guaraníes. Su conversación pausada estaba tachonada de silencios cargados, de elocuentes agujeros sigilosos que convocaban —tanto como sus palabras— los valores, los sueños compartidos, las angustias, los temores comunes. Su convicción era tal que exaltaba hasta la inquietud, al tiempo que el susurro de su voz serenaba el ánimo. Inolvidable, entrañable personaje. José María Arguedas, el hombre, era idéntico a su escritura, cargada de tanta generosa luz. Por eso es que su vida está tan ligada a su obra, a su palabra. Y su muerte a la amenaza del silencio que sintió venir cuando se le derrumbaba por dentro el universo que llevaba en la tierra del pecho.

La última carta suya —reproducida en facsímil en este volumen— es de mayo del 69, pocos meses antes del trágico desenlace. Con la habitual modestia, con la espontánea candidez y sinceridad que le caracterizaban, agradece lo que considera una deferencia: «Me siento feliz. ¡Mi diario acordándose de mí...!», se exclama. Con la misma natural franqueza se refiere a su obra: «La noticia que da Usted (la publicación de un texto suyo en “Le Monde”) me ha verdaderamente emocionado y sorprendido...». Y sin ninguna falsa modestia, con entera llaneza agrega: «... aunque después, la verdad es que me parece más o menos explicable y hasta justificable. Mi caso es bastante “sui generis” en la literatura hispanoamericana». ¡Admirable sinceridad la de este hombre íntegro y transparente, incapaz de simulaciones hipócritas, de dobleces retorcidos! Púdicamente, en un párrafo escrito a media voz, deja entrever la perturbación

ansiosa que le conturbaba, que le roía los entrañas y a las que El zorro de arriba y el zorro de abajo servía de exutorio. «Ya le enteraremos de esto», dice en actitud despersonalizante— el uso de la primera persona plural—, al tiempo de manifestar su deseo de compartir su angustia, como cuando en un café de algún otoño parisino compartimos el vino y la esperanza, la palabra y los temores, la luz y los silencios.

Augusto Roa Bastos, autor que está unido a José María Arguedas por múltiples características referentes a los componentes mestizos básicos de la escritura, me contó una anécdota que considero reveladora. Ambos coincidieron en un coloquio de escritores latinoamericanos y el azar hizo que fueran alojados en el mismo cuarto de hotel. La conversación sobre el tema de la escritura, que les apasionaba a los dos por las circunstancias comunes que los unían, se prolongó en la habitación. Aquella noche Arguedas se aplicó entusiastamente a hablar de una futura novela; el compañero le escuchaba fascinado. Al cabo de un buen rato de seguir el hilo encantatorio del relato, tortuoso y quimérico por momentos, Roa Bastos se alzó en el lecho vecino apoyándose en el codo y miró al apasionado contador. Sólo allí reparó que Arguedas se había quedado dormido —el otro no sabría decir en qué momento—, lo cual no le había impedido continuar con su arrebatada y fascinante narración.

Posiblemente, durante toda su existencia José María Arguedas no hizo sino vivir —escribir— el sueño recóndito y portentoso que le habitó desde la infancia; soñar las voces ancestrales que su escritura fijaba con rasgos sonambúlicos. Cuando se percató que ese sueño podía desvanecerse sin madurar, que el mundo de su palabra taumatúrgica estaba amenazado, optó por sumergirse en ese otro sueño, más largo y sin retorno, sin resquebrajaduras, sin sombra de vacío.