

# De la novela autobiográfica a la autobiografía novelada : J. M. Arguedas

Autor(en): **Ramírez, Pedro**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **1 (1991)**

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840892>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

**DE LA NOVELA AUTOBIOGRÁFICA  
A LA AUTOBIOGRAFÍA NOVELADA: J. M. ARGUEDAS**

Pedro Ramírez  
Université de Fribourg

Para que se pueda apreciar fácilmente el alcance (distancia entre el momento en que se escribió el relato y el momento en que sucedieron los hechos relatados) y la amplitud de la narración autobiográfica (período abarcado por el relato), antepongo a mis reflexiones un resumen biobibliográfico.

José María Arguedas nace el 18 de enero de 1911 en Andahuaylas, Apurímac, Perú. Pasa su niñez en la hacienda de su madrastra en San Juan de Lucanas. Convive en Puquio con serranos quechuahablantes, y hasta los 14 años de edad prácticamente no habla más que el quechua. Va a la escuela en Huancayo, Ica y, desde 1929, Lima. En 1931 se matricula en la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos de Lima. En 1937 es encarcelado durante 13 meses con otros estudiantes (apristas y comunistas). Hacia 1944 comienza su dedicación a la Etnología. Tras el doctorado sigue la carrera docente. Dirige la Casa de Cultura y el Museo Nacional de Historia. El 28 de noviembre de 1969 se dispara un balazo que pondrá fin a su vida el 2 de diciembre.

Las obras narrativas que vamos a considerar son, por orden cronológico, las siguientes (primera fecha, año de publicación; segunda fecha, entre paréntesis, año en que se escribieron, si disponemos del dato):

“Agua”, 1935 (1933).

“Los escolares”, 1935 (1934).

“Warmá Kuyay”, (‘Amor de niño’), 1935 (1934).

*Yawar Fiesta*, 1941.

“Orovilca”, 1954.

“La muerte de los Arango”, 1955.

*Los ríos profundos*, 1958.

*El Sexto*, 1961.

*Todas las sangres*, 1964.

“El horno viejo”, 1967 (1966).

“La huerta”, 1967 (1966).

“El ayla”, 1967 (1966).

“Don Antonio”, 1967 (1966)

*El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971, (1968-1969).

Dejamos de considerar aquí, porque su tema no es autobiográfico o bien porque su eventual contenido autobiográfico no ha sido validado explícitamente como tal, los relatos: “El barranco”, 1939 (1938); “Diamantes y pedernales”, 1954 (1953); “Hijo solo”, 1957; “La agonía de Rasu Niti”, 1962 (1961) y “El sueño del pongo”, 1965.

En cambio tendremos en cuenta algunas obras no narrativas que aportan datos autobiográficos o afirmaciones y confidencias útiles para calibrar el autobiografismo de los relatos:

El artículo “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, publicado en 1950 (1).

El artículo “Puquio, una cultura en proceso de cambio”, publicado en 1956 (2).

La dedicatoria del poema “A nuestro padre creador Tupac Amaru”, publicado en 1962 (3).

La Introducción a *Dioses y hombres de Huarochirí*, fechada en 1965-1966 (4).

La intervención de Arguedas, junto con Alejandro Romualdo, titulada “Poesía y prosa en el Perú contemporáneo”, en un coloquio celebrado en La Habana en enero de 1968 (5).

Otros testimonios autobiográficos que no estaban a nuestro alcance directamente, se encuentran citados en la bibliografía básica sobre Arguedas (6).

En una primera ojeada, llama la atención la enorme importancia de los períodos de infancia y adolescencia en los relatos autobiográficos de Arguedas. A la infancia y adolescencia se ciñen (casi diría inevitablemente), las obras primerizas (“Agua”, “Los escolares”, “Warmakuyay”) (7); al mismo período nos remiten las evocaciones ambientales de *Yawar Fiesta* (8) e incluso todo el asunto de una novela de madurez, *Los ríos profundos* (9). Son también reminiscencias infantiles o juveniles los temas de “Orovica” y “La muerte de los Arango”, escritos pocos años antes que la novela acabada de citar (10). Se agrupan en torno al

tema de la iniciación sexual del adolescente cuatro relatos de fecha tardía: “El horno viejo”, “La huerta”, “El aylla” y “Don Antonio”, todos ellos escritos en 1966 (11). Asimismo se centran en el mundo infantil las descripciones del paisaje serrano y del ambiente lugareño de *Todas las sangres* (12).

De hecho, sólo la novela *El Sexto* elabora vivencias posteriores, puesto que narra el episodio de encarcelamiento sufrido por Arguedas a los 26/27 años (13). Merece consideración aparte la novela inconclusa *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (14), cuyos fragmentos autobiográficos enfocan sobre todo (aunque no exclusivamente) el último período de la vida de Arguedas, en una introspección modulada por repetidas retrospectivas a la infancia.

El material autobiográfico ofrecido en esta serie de narraciones no permitiría, desde luego, reconstruir una biografía completa de José María Arguedas: si las referencias a la infancia, adolescencia y entrada en la madurez son muy numerosas (y a menudo insistentes), y si la última novela expone con detenimiento la etapa relativamente breve de la crisis definitiva que condujo al suicidio del autor, entre ambos períodos media un lapso de casi treinta años que no queda documentado. Así, nada nos dice Arguedas de su actividad profesional ni de sus dos matrimonios. A pesar de esta laguna, la obra narrativa de José María Arguedas es de una enorme riqueza autobiográfica: no solo por su contenido, sino también por el indefinible calor lírico de su expresión, que nos aproxima a la intimidad del autor aun en momentos en que éste no parezca hablar de sí mismo. Diríase con Borges (15):

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.

Con todo, el autobiografismo de la obra narrativa de Arguedas dista mucho de ser unívoco, y muestra una radical evolución en la novela postrera. Si la producción anterior a los *Zorros* comprendía toda una serie de cuentos y novelas que incluían elementos autobiográficos, el último libro debe considerarse mejor como un relato autobiográfico que incluye el torso de una novela (16). En este sentido debería entenderse el título del presente trabajo.

Ahora bien, el narrador no nos dice desde el primer momento que está contando algo de su vida. Sólo en el curso de los años, y sobre todo

fuera del contexto narrativo, se nos revela el autobiografismo larvado de los relatos anteriores. Por decirlo así, el pacto autobiográfico sólo se establece a posteriori. No obstante, aun antes de cerrarse tal pacto de validación retroactiva, el lector dispone ya de suficientes elementos de juicio para adivinar el contenido autobiográfico.

Los indicios abundan. Admitiendo como rasgos esenciales de la autobiografía el carácter de narración retrospectiva, en prosa, de un destino individual, así como la identificación de autor, narrador y protagonista, todos estos elementos se van acumulando ya en los primeros relatos de Arguedas.

Es corriente el uso de la primera persona, por un narrador protagonista o testigo inmediato que a veces recibe el mismo nombre (Ernesto, en “Agua”, “Warma Kuyay”, *Los ríos profundos*), a veces permanece anónimo (primer capítulo de *Yawar Fiesta*, así como en “Orovilca” y “La muerte de los Arango”) y otras veces recibe nombre distinto (Juan, en “Los escolares”; Gabriel, en *El Sexto*).

La narración retrospectiva aporta datos que coinciden con hechos reales, bien conocidos sin necesidad de revelaciones ni confidencias del autor. Por ejemplo, el hecho de que el niño o adolescente protagonista sea hijo de un abogado de raza blanca, la convivencia de este niño con los indios, totalmente integrado en la comunidad, los largos viajes a caballo por los pueblos de la sierra donde el padre ejerce su abogacía ambulante. He aquí algunos pasajes en torno a esta temática:

**Y**o soy... hijo de abogado, misti perdido (17).

**Y**a no hay doctor ahora, si eres ocioso te haré trabajar a golpes. ¿Sabes? Tu padre me ha hecho perder el pleito con la comunidad de k’ocha... (18).

¡**F**orasterito! ¡Misticha! (19).

**Y**o no soy para ti hijo de blanco abugau; soy mak’tillo falsificado (20).

**Y**o tenía catorce años; había pasado mi niñez en una casa ajena, vigilado siempre por crueles personas. El señor de la casa, el padre... le placía hacer sufrir a los que dependían de él, sirvientes y animales. Después, cuando mi padre me rescató y vagué con él por los pueblos, encontré que en todas partes la gente sufría (21).

**M**i padre no pudo encontrar nunca dónde fijar su residencia; fue un abogado de provincias, inestable y errante. Con él conocí más de

doscientos pueblos... Pampas, Huaytará, Coracora, Puquio, Andahuaylas, Yauyos, Cangallo... (22).

**A** mi padre le gustaba oír huaynos; no sabía cantar, bailaba mal, pero recordaba a qué pueblo, a qué comunidad, a qué valle pertenecía tal o cual canto. A los pocos días de haber llegado a un pueblo averiguaba quién era el mejor arpista, el mayor tocador de charango, de violín y de guitarra. Los llamaba, y pasaban en la casa toda una noche. En esos pueblos, sólo los indios tocan arpa y violín. Las casas que alquilaba mi padre eran las más baratas de los barrios centrales... (23).

Como puede verse en el pasaje citado en último lugar, el dato objetivo se completa a veces con una serie de detalles menos fáciles de comprobar, aunque plausibles por su coherencia con la realidad conocida. Para aquilatar su validez autobiográfica no tenemos otro recurso que acudir a las confidencias del autor o emprender pesquisas entre los que convivieron con él.

Otro indicio de autobiografismo es la aparición de personajes reales que han desempeñado un papel importante en la vida de Arguedas, y que a veces se mencionan con sus nombres propios:

**D**oña Cayetana tenía el corazón dulce; en su hablar había siempre cariño... Me gustaba el hablar de doña Cayetana, en su voz estaba siempre la tristeza, una tierna tristeza que consolaba mi vida de huérfano, de forastero sin padre ni madre (24).

No menos significativas son las alusiones a circunstancias en apariencia intrascendentes, pero que en el contexto biográfico adquirirán posteriormente indudable importancia. Incluiría aquí las ocasionales menciones de cefaleas y de alteraciones de la sensibilidad que muy bien podían ser síntomas de la afección psíquica contraída en la infancia y que hizo crisis en 1944, para rebrotar fatalmente hacia 1966:

**H**ijo de misti, la cabeza me dolía a veces (25).

**Y**o, pues, no era mak'tillo de verdad, bailarín, con el alma tranquila; no, yo era mak'tillo falsificado, hijo de abogado; por eso pensaba más que los otros escoleros; a veces me enfermaba de tanto hablar con mi alma... Otras veces sentía como una luz fuerte en mis ojos (26).

A no dudarlo tienen una base autobiográfica concreta algunos episodios de enamoramiento infantil (27) y todos los relatos acerca de la iniciación sexual del adolescente. También en este caso la confirmación llegará más tarde (28).

Los indicios de autobiografismo son muy fehacientes en la novela *El Sexto*, cuyo asunto coincide con un episodio vivido realmente por el autor. El personaje Gabriel, narrador en primera persona, es internado por razones políticas en la misma cárcel (El Sexto) en que José María Arguedas había pasado trece meses en 1937/38, igualmente por motivos políticos. La coincidencia del tema central entre novela y biografía corrobora además la credibilidad de motivos y temas secundarios, como evocaciones de la infancia, descripciones de pueblos de la sierra, e incluso definiciones de militancia política:

**Y**o me crié en un pueblo nuboso, sobre una especie de inmenso andén de las cordilleras... Recuerdo que pasaba bajo el gran eucalipto de la plaza, cuando el campo estaba cubierto por las nubes densas... Si cantaban en este instante los chihuacos y las palomas, de voces tan diferentes, el canto se destacaba, acompañaba al sonido profundo del árbol, que iba del subsuelo al infinito e invisible cielo (29).

- ¡**U**n momento, compañero estudiante!, ¿tú eres de la sierra, no?  
- Sí dije, soy de un pueblo chico, de quebrada. (30).

- **E**ste joven, como usted sabe, no es comunista. Es un estudiante sin partido (31).

**A**demás, no admitiría ninguna disciplina que limite mis actos y mi pensamiento. Estoy afuera (32).

En la misma novela apuntan a un pretérito vivido por el niño Arguedas las evocaciones del protagonista relativas a hechos presenciados por él, aunque no hubiese intervenido activamente en ellos:

**Y**o volví a ver en esos instantes, en la memoria, la marcha de los cóndores cautivos por las calles de mi aldea nativa... Frente al Auquimarca así radiante, marchaban los cóndores atrapados en la cordillera para la corrida de toros... Cada cóndor llevaba al cuello cintas de colores...(33).

En términos generales debemos considerar también como indicios de un autobiografismo más o menos difuso las descripciones de ambientes que corresponden a aquellos en que se movió el autor en diversas etapas de su vida: el mundo andino con sus usos y costumbres, su folklore, su lengua quechua, su flora y su fauna, sus problemas económicos y sociopolíticos; los internados de colegios peruanos de la sierra, el mundo carcelario y, por último, la vida en una ciudad costera.

Pero todos los indicios enumerados son en realidad datos implícitamente autobiográficos, que tarde o temprano acaban por recibir una

convalidación explícita gracias al testimonio del autor. Tales expresiones testimoniales se hallan dispersas en múltiples textos, desde las obras arguedianas de tema etnológico, pasando por la poesía, las conferencias, las intervenciones en coloquios, hasta las páginas autobiográficas en sentido estricto que se encuentran en los *Zorros*.

Así, una nota a su Introducción a *Dioses y hombres de Huarochirí* pone de manifiesto que el mundo mítico que tanta importancia reviste en la última novela, pero también en *Los ríos profundos* y en *Todas las sangres*, no es para Arguedas un simple objeto de estudio científico, sino una realidad viviente, una atmósfera que él ha respirado desde niño, una doctrina que le ha sido transmitida incluso por su mismo padre:

**E**n el capítulo 28 se describe all Yacana. Es el más poético de los pasajes de la obra. Quien lo dictó debió ser un excelente y fervoroso conocedor del cielo. La llama Yacana me fue mostrado por mi padre cuando era niño. Debajo de esa mancha inmensa, que representa una llama arrodillada, de cuello muy largo y en cuya cabeza algo difusa brilla una estrella, aparece una cruz, muy claramente dibujada por otras estrellas menores. Mi padre me dijo que esa cruz se formó en el cielo a la llegada de los españoles como un símbolo de la cristianización de los indios. En una noche sin luna hizo que descubriera ambas figuras. Están muy cerca una de la otra. El capítulo 28 me causó, por esa circunstancia anecdótica, una impresión singular (34).

La legitimación autobiográfica de un personaje de *Los escolares*, Doña Cayetana, la del corazón dulce, así como la de los comuneros de Puquio con quienes convivió el niño Arguedas, se nos ofrece en la dedicatoria del poema “A nuestro padre creador Tupac Amaru”:

**A** Doña Cayetana, mi madre india, que me protegió con sus lágrimas y su ternura, cuando yo era un niño huérfano alojado en una casa hostil y ajena. A los comuneros de los cuatro ayllus de Puquio en quienes sentí por vez primera la fuerza y la esperanza (35).

La estancia del narrador en Puquio, tanto en *Yawar Fiesta* como en otros relatos menores, resulta igualmente confirmada como experiencia personal del autor en una nota a un trabajo etnológico:

**C**onviene hacer presente que el autor de estas líneas pasó su niñez y adolescencia en Puquio (36).

Pero la validación autobiográfica más explícita deriva de aquellas declaraciones de Arguedas en que no sólo se cuentan hechos vividos



por él coincidentes con los relatos en sus cuentos y novelas, sino que además se caracterizan estas obras narrativas como tributarias del recuerdo del autor. Conocido es el siguiente pasaje de “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”, que me permito citar extensamente por su alto valor documental:

Una bien amada desventura hizo que mi niñez y parte de mi adolescencia transcurrieran entre los indios lucanas; ellos son la gente que más amo y comprendo. Pero quien se tome el trabajo de leer *Yawar Fiesta* y conozca a don Julián Aranguena y al Sargento de la Guardia Civil que aparecen en esta novela, verá que he narrado la vida de todos los personajes de un “pueblo grande” de la sierra peruana con pureza de conciencia, con el corazón limpio, hasta donde es posible que esté limpio el corazón humano. “Agua” sí fue escrito con odio, con el arrebatado de un odio puro; aquel que brota de los amores universales, allí, en las regiones del mundo donde existen dos bandos enfrentados con implacable crueldad, uno que esquilma y otro que sangra...

...Mi niñez transcurrió en varias de estas aldeas en que hay quinientos indios por cada terrateniente. Yo comía en la cocina con los “lacayos” y “concertados” indios, y durante varios meses fui huésped de una comunidad. ¡Describir la vida de aquellas aldeas, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector! Los rostros de los personajes estaban claramente dibujados en mi memoria, vivían con exigente realidad, caldeados por el gran sol, como la fachada del templo de mi aldea en cuyas hornacinas ramos de flores silvestres agonizan. ¿Qué otra literatura podía hacer entonces, y aún ahora, un hombre nacido y formado en las ideas del interior? (37).

Creo que no podría darse una manifestación más evidente del diseño autobiográfico de los cuentos de 1935 y de la novela *Yawar Fiesta*. Tal propósito fue reafirmado por Arguedas en su intervención en el simposio de enero de 1968 en La Habana, no sólo para estas obras anteriores a 1950, sino también para la novela *El Sexto*, de 1961:

Yo también estuve preso unos trece meses, y escribí un relato de la prisión, al cual me he olvidado de referirme. Es un buen relato. ¿Y saben ustedes por qué? Porque en las prisiones estaba lo peor y lo mejor del Perú: estaban las gentes más depravadas, las más castigadas por la maquinaria de la opresión social, por la miseria y también por las torturas de tipo policial; pero estaban también los líderes de los movimientos obreros, de los movimientos políticos, las personas más puras que yo he conocido en este mundo; las depravaciones sexuales más monstruosas; y los espíritus que creían de una manera verdaderamente contagiosa (y contagiosa para siempre) que el hombre será capaz de vencer todas las cosas que ahora lo hacen imperfecto... (38).

Es forzoso reconocer que esta evocación del autor referida a su experiencia personal coincide punto por punto con el pensamiento del narrador-protagonista de la novela, y la temática de ésta difícilmente podría resumirse con mayor precisión que con las palabras acabadas de citar.

Todo ello nos autoriza a calificar de autobiográfico en su mayor parte el material utilizado por Arguedas para sus novelas y cuentos. Pero no nos autoriza, por supuesto, a estimar que también sería autobiográfica la anédocta o, si se prefiere, la “historia” de tales relatos, a no ser en los puntos en que el mismo Arguedas lo declara expresamente.

De ahí el extraordinario valor que poseen para nosotros las páginas de su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que figuran bajo los epígrafes de “Primer diario”, “Segundo diario”, “Tercer diario” y “¿Último diario?”, además del epílogo de la novela integrado por las cartas que el autor dirigió al editor Gonzalo Losada y al Rector de la Universidad Agraria el 29 de agosto, el 27 de noviembre y el 28 de noviembre de 1969.

Estas páginas son literalmente autobiográficas. La denominación de *diarios* no debe entenderse estrictamente, ya que su alcance es mucho más vasto que el de un balance cotidiano del acontecer de un día cualquiera. Se trata, cierto es, de textos fechados: el primer diario fue escrito los días 10, 11, 13, 15, 16 y 17 de mayo de 1968, con una continuidad que todavía pudiera hacer creer en la intención de escribir un verdadero diario; pero los *diarios* sucesivos son ya una discontinuidad y un fragmentarismo que desmienten el epígrafe recibido: el segundo diario se limita a unas páginas fechadas el 13 de febrero de 1969, seguidas de dos escuetas líneas del 6 de marzo; en el tercer diario, a los dos textos relativamente extensos del 18 y 20 de mayo de 1969 les siguen seis líneas del 28 de mayo. Por su parte, el *¿Último diario?* consta de un solo texto de cierta extensión fechado el 28 de agosto de 1969, al que se suman cinco lacónicas líneas del 22 de octubre.

Estas páginas autobiográficas no son, pues, un verdadero *diario*. Pero sí son verdadera autobiografía (y *autotanatografía*) y en parte también, sobre todo el *¿Último diario?* e igualmente las cartas epilógicas, una “expresión final de anhelos y pensamientos” (39), a modo de disposiciones testamentarias nada imperativas, sino formuladas con la exquisita cortesía y delicadeza de quien decidirá suicidarse un viernes (si he calculado bien) para no perturbar la marcha de la universidad (40).

Estas páginas aportan luz definitiva sobre algunas conjeturas que de otro modo no habríamos podido verificar. Por ejemplo, el proceso patológico de que fue víctima el autor, y que sin duda fue un factor desencadenante de su acto suicida:

**E**n mayo de 1944 hizo crisis de una dolencia psíquica contraída en la infancia y estuve casi cinco años neutralizado para escribir (41).

Este dato aporta cierto fundamento a la hipótesis de que los dolores de cabeza y las sensaciones visuales descritos por el protagonista-narrador de “Los escolares” correspondían a la historia clínica del propio Arguedas.

El episodio de Fidela, para mencionar otro ejemplo, corrobora en el diario del 17 de mayo de 1968 algunos de los episodios análogos de iniciación sexual de un protagonista-narrador adolescente rescatados en los cuentos de 1935 (42). Por último, el eucalipto de la plaza de la aldea natal, evocado por el protagonista-narrador de *El Sexto*, adquiere consistencia real gracias a dos evocaciones de Arguedas en los *Zorros*, donde “el eucalipto de la plaza parecía ... que iba a cantar un himno con voz de toro” (43), recuerdo que vuelve a aflorar en presencia de aquel pino gigante de Arequipa, que suscita en Arguedas la imagen del acaulipto de su pueblo, que “sabe de cuanto hay debajo de la tierra y de los cielos” (44).

Pero mucho más importante que estas verificaciones más o menos anecdóticas es el hecho de que los *diarios* autobiográficos de los *Zorros* tienen el carácter de una llamada de atención hacia el “ser-para-la-muerte”. “Veo ahora que los diarios fueron impulsados por la progresión de la muerte”, escribe Arguedas a Gonzalo Losada el 12 de agosto de 1969 (45). Progresión de la muerte: no será superfluo traer a colación en este contexto, un pensamiento luliano (de raíz estoica), la convicción de que tan pronto como nacemos empezamos a morir, porque cada día nos acercamos a la muerte: “Hom ten tost com es nat, comensa a murir, car cascum jorn s’acosta a la mort” (46).

La progresión de la muerte que impulsaba los diarios de Arguedas no había empezado en 1969. Había empezado con el nacimiento, y había impulsado toda la obra narrativa de Arguedas, toda su existencia de novelista que se estaba autorretratando en sus relatos. De esta intuición debería partir nuestra relectura de Arguedas a la luz del ser-para-la-muerte, un modo de ser que no implica necesariamente un progresión patológica (aunque tampoco la excluye), puesto que es un rasgo existencial irrenunciable. Y Arguedas lo sabe, con plena conciencia, en el

momento de escribir sus “diarios”. Mientras está narrando el comienzo del abrazo de Fidela, Arguedas se dirige a su amigo Guimarães Rosa, que había fallecido el año anterior:

**Y**o guardé silencio; di, hermano João. ¿Por qué me dirijo a ti? ¿Será porque has muerto y a mí la muerte me amasa desde que era niño, desde esa tarde solemne en que me dirigí al riachuelo de Huallpamayo rogando al santo patrón del pueblo y a la Virgen que me hicieran morir...? (47).

La muerte no es, entonces, destino y término de la vida. Para el escritor que está a las puertas del suicidio y escribe estas páginas casi por obedecer a la prescripción psiquiátrica: “Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad” (48), para este escritor por obediencia, la muerte es una fuerza oscura e irresistible que le viene amasando desde la niñez.

Muerte es energía destructora y amargo anhelo de aniquilación, no placido acabamiento. Es producto final de la agresividad que en algunas ocasiones se vuelca hacia el exterior, aunque sólo sea en forma de íntimo deseo, como el del niño protagonista de *Agua* en su ferviente ruego a la montaña mágica, el Tayta Chitula: “Tayta, ¡que se mueran los príncipes de todas partes!” (49).

Pero en otras ocasiones, y este es un rasgo que caracteriza a la depresión psíquica, la agresividad se canaliza hacia el interior, como en esta reacción de impotencia del escolero Juancha, abrazado al cuello de la vaca que el gamonal ha sacrificado estúpidamente:

**Y**esperé morirme a su lado, creyendo que el frío que le entraba al cuerpo iba a llegar hasta mis venas, hasta la luz de mis ojos (50).

Este anhelo de autodestrucción es el mismo que experimentó el niño Arguedas, el mismo que le llevó en la edad adulta a la tentativa frustrada de suicidio con un barbitúrico:

**¡S**i yo era el mismo, el mismo pequeño que quiso morir en un maizal del otro lado del río Huallpamayo, porque don Pable me arrojó a la cara el plato de comida que me había servido la Facundacha! Pero, también allí, en el maizal, sólo me quedé dormido hasta la noche. No me quiso la muerte, como no me aceptó en la oficina de la Dirección del Museo Nacional de Historia, de Lima. Y desperté en el Hospital del Empleado... (51).

Para el niño José María Arguedas, como para él escritor maduro que nos confiesa en sus *diarios*, que “ahora estoy otra vez a las puertas del

suicidio” (52), la muerte es el centro a que tiende la fuerza ciega e inexplicable del impulso tanático, tan inexplicable como el afán deletéreo que resuena en aquel huayno antiguo que escucha en sueños el muchacho protagonista de *Los ríos profundos*:

**A**pankora, apankora (=tarántula),  
Allévame ya de una vez;  
en tu hogar de tinieblas  
críame, críame, por piedad,  
con tus cabellos,  
con tus cabellos que son la muerte  
acaríciame, acaríciame (53).

“¡Tú deseas la muerte, extraña criatura!”, acaba por contestar el director del internado donde estudia el muchacho (54). El deseo del personaje novelesco traduce, a nuestro entender, un sentimiento profundo del autor que años más tarde culminará en aceptación definitiva:

**E**stas cascadas que en la luz del mundo y la luz de la sabiduría cantan día y noche... a mí ya no me cantan con toda la vida porque el cuerpo abatido no arde ya sino temblequeando. ¡Esa es, pues, y la muerte también es necesaria, es conveniente! (55).

Por una parte, se trata de un sentimiento reforzado por el modo de pensar y de vivir del serrano, que ha sido interiorizado por Arguedas desde su experiencia infantil:

**L**es gusta hablar mucho de la muerte, a los indios y mestizos; también a nosotros. Pero oyendo hablar en quechua de ella, se abraza casi, como a un fante de algodón, a la muerte, o como a una sombra helada que a uno lo oprimiera por el pecho, rozando el corazón, sobresaltándolo; a pesar de que llega como una hoja de lirio suavísima, o de nieve, de la nieve de las cumbres, donde la vida ya no existe (56).

Por otra parte, la autoconmiseración luctuosa contribuye a poetizar la propia muerte:

**Y**moriría en cualquier casa que no fuera aquella en que me criaron odiándome, porque era hijo ajeno. Todo el pueblo cantaría tras el pequeño féretro en que me llevarían al cementerio... (57).

Pero esta progresión de la vida hacia la destrucción final no parece haber seguido un ritmo constante a lo largo de la biografía de Arguedas: se ha manifestado, al contrario, en dos fases tan distintas como la infancia y la adolescencia y los años del presenio. En el intervalo entre ambas, ha habido esta gran laguna de los años de madurez, que han

dejado una huella mucho menos notable en la obra narrativa. El autor es consciente de ello al final de su vida:

**P**ero ¿y todo lo que he pasado en las ciudades durante más de treinta años? Hasta he vivido un año en la prisión ciudadana (arañas, arco iris, semen) de un país del tercer mundo, y escribí una novela sobre esa cárcel. Allí sólo miraba, me incrementaba, sufría con mi infancia anticuada (58).

De todo lo que el autor ha “pasado en las ciudades durante más de treinta años”, poco podemos eextrapolar de su obra novelesca, a no ser algunos datos problemáticos extraídos de *Todas las sangres*, la menos autobiográfica de sus novelas. Lo que sí nos ha quedado bien documentado es su paso por la cárcel limeña El Sexto en el relato del mismo nombre. Y aquí llama la atención que la vivencia de la muerte es completamente distinta de la que preside el resto de sus obras. En *El Sexto* la destrucción se proyecta siempre hacia el exterior, hacia los demás, sea en forma de impulso de venganza justiciera por las injusticias y los crímenes de que son víctimas los indefensos, sea en forma de impulsos suicidas procedentes de la desesperación ajena (por ejemplo, de Pancasmayo). Pero lo cierto es que la muerte no tiene beligerancia alguna para el protagonista, *no hay muerte* para Gabriel, el estudiante idealista que aprende de todos los militantes políticos compañeros de cautiverio, entre ellos del aprista Cámac:

**A**quí, en mi pecho está brillando el amor a los obreros y a los pobrecitos oprimidos. ¿Quién va a pagar eso? ¿La muerte? No hay muerte, amiguito. Sábelo: que eso te consuele como a mí. ¡No hay muerte, sino para los que tiran para atrás! Esos nos joden, pero están muriendo (59).

Con todo, este destello de vitalidad inspirado por el amor a los oprimidos y por la decisión de actuar, es probablemente ocasional o, cuando menos, caduco. El agotamiento acaba por apoderarse de la vida y de la obra de Arguedas, y ya ni siquiera el entusiasmo que le ha contagiado la revolución socialista cubana es bastante para resucitarle la convicción de que “no hay muerte”. El denuedo por situarse en la vida adulta, por recuperar en la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* si existencia en el ambiente de la cxosta peruana, no es suficiente para librarle de la fatiga y del temor:

**C**reo que el intento de suicidio, primero, y luego las ansias por el suicidio fueron tanto por el agotamiento -estoy luchando en un país de halcones y sapos desde que tenía cinco años- como por el susto por el miedo de tener que escribir sobre lo que se conoce sólo a través del temor y la alegría adultos (60).

La última novela de Arguedas es sólo el torso de una gran novela, a la vez que el trágico testimonio del capítulo final de su ser-para-la-muerte. La novela tenía que quedar inconclusa, la autobiografía no: el rotundo punto final nos muestra al hombre acabado y al escritor enmudecido, al que se le han “acabado los temas que alimenta la infancia”, una infancia que “es tremenda y se extiende encarnizadamente hasta la vejez” (61). Nada tiene de extraño que, llegado este momento, el narrador le ceda la palabra al poeta: Vallejo era el principio y el fin (62).

P. RAMÍREZ

## NOTAS

- (1) En: *Mar del Sur*, Lima, año II, vol. III, N° 9, enero-febrero de 1950. Se ha reeditado varias veces. Citamos aquí según la versión revisada y corregida por el autor en el Apéndice a *Yawar Fiesta*, Buenos Aires, Losada, 1974, pp. 165-174.
- (2) En: *Revista del Museo Nacional*, Lima, 1956, tomo 25. Citamos según la obra antológica *Formación de una cultura nacional indoamericana*, Selección y prólogo de Angel Rama, México, Siglo veintiuno editores, 1977, pp. 34-79.
- (3) Hemos usado la reedición en *Temblar. El sueño del pongo*, La Habana, Casa de las Américas, 1976, pp. 13-21.
- (4) México, Siglo veintiuno editores, 1975, pp. 9-18.
- (5) Publicado en: *Panorama actual de la Literatura latinoamericana*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1971, pp. 187-207.
- (6) Especialmente CORNEJO POLAR, A., *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Buenos Aires, Losada, 1973; LIENHARD, M., *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*, Lima, Latinoamericana editores, 1981; RODRÍGUEZ-LUIS, J., *Hermenéutica y praxis del indigenismo. La novela indigenista de Clorinda Matto a José María Arguedas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, con abundantes referencias a: José María Arguedas, “Yo soy hechura de mi madrastra”, en *Páginas escogidas*, ed., E. Westphalen, Lima, Universo, 1972; y a Sara Castro Klarén, “Testimonio autobiográfico”, en *Hispanamérica*, IV, núm. 10, 1975, pp. 45-54. Ver también el reciente artículo de GAZZOLO, A.-M., “La corriente mítica en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 469 y 470, julio-agosto 1989, Madrid, pp. 43-72.
- (7) Publicados conjuntamente en el volumen *Agua*, de 1935, y recogidos en la edición, que utilizamos, de *Relatos completos*, ed. J. Lafforgue, Buenos Aires, Losada, 1977.
- (8) Nuestras citas se refieren a la edición mencionada en (1).
- (9) Citamos por la 7ª edición, Buenos Aires, Losada, 1976.
- (10) Reeditados en *Relatos completos*, ed. cit., pp. 135 ss. y 153 ss.
- (11) Publicados por primera vez en 1967 en el volumen *Amor mundo*. Se reproducen también en *Relatos completos*, ed. cit., pp. 181-214.
- (12) Hemos usado la edición en dos volúmenes, de Losada, Buenos Aires, 1975.
- (13) Citamos El Sexto, según la primera edición en la Biblioteca Clásica y Contemporánea de Losada, Buenos Aires, 1974.
- (14) Buenos Aires, Losada, 1972.
- (15) *Obra poética*, Madrid, Alianza Tres, 1979, p. 170.
- (16) Los trabajos de M. Lienhard, y A.-M. Gazzolo, muestran que la imbricación de autobiografía, novela y mito es mucho más compleja de lo que mi formula-



ción permite sospechar. Pero desde el punto de vista formal nada puede objetársele.

- (17) “Los escolares”, *Relatos completos*, ed. cit., p. 89.
- (18) *Ibid.*, p. 91.
- (19) *Ibid.*, p. 94.
- (20) *Ibid.*, p. 96.
- (21) *Los ríos profundos*, ed. cit., p. 19.
- (22) *Ibid.*, p. 27.
- (23) *Ibid.*, p. 28.
- (24) “Los escolares”, *Relatos completos*, ed. cit., p. 93.
- (25) *Ibid.*, p. 99.
- (26) *Ibid.*, p. 107.
- (27) Cornejo Polar estima que el tema de *Warma kuyay* (‘Amor de niño’) es un recuerdo biográfico sumamente intenso que Arguedas habría escrito sin propósito de publicarlo (Cfr., *Universos narrativos*, pp. 28-40).
- (28) En los “diarios” de los *Zorros* a que nos referiremos después.
- (29) *El Sexto*, ed. cit., pp. 10-11.
- (30) *Ibid.*, p. 17.
- (31) *Ibid.*, p. 32.
- (32) *Ibid.*, p. 115.
- (33) *El Sexto*, p. 57. Se alude también a estas corridas de toros con un cóndor amarrado al lomo del toro más bravo, en *Yawar Fiesta*, p. 41.
- (34) Arguedas habla del cap. 28 (sic), pero en realidad se trata del 29. Cfr. *Dioses y hombres de Huarochirí*, ed. cit., pp. 11 y 12 n., y 124-125.
- (35) En: *Temblar. El sueño del pongo*, ed. cit., p. 15.
- (36) “Puquio, una cultura en proceso de cambio. La religión local”, en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, ed. cit., nota a p. 34.
- (37) Cito del Apéndice de *Yawar Fiesta*, pp. 57-60.
- (38) *Panorama actual de la Literatura Latinoamericana*, ed. cit., p. 206.
- (39) *Zorros*, p. 279.
- (40) “28 de Nov. 1969.- Elijo este día porque no perturbaré tanto la marcha de la Universidad. Creo que la matrícula habrá concluido. A los amigos y autoridades acaso les hago perder el sábado y domingo, pero es de ellos y no de la U.- J.M.A.” (*Zorros*, p. 280). Trágicamente este gesto de delicadeza de Arguedas fue totalmente inútil, puesto que la muerte no sobrevino hasta el 2 de diciembre.
- (41) *Zorros*, p. 11. Cfr., también: “Con este feroz dolor en la nuca, con este malestar que los insomnios y la fatiga producen” (*Ibid.*, p. 92).
- (42) Cfr. *Zorros*, pp. 26-29.
- (43) *Zorros*, pp. 90-91.
- (44) *Ibid.*, p. 194.

- (45) Ibid., p. 273.
- (46) Ramon Llull, *Doctrina pueril*, cap. 17, 9. Cito por la edición a cargo de Gret Schib, Barcelona, Barcino, 1972, p. 71. La misma idea queda reflejada en el enérgico decasílabo catalán de Pere March, padre de Ausiàs: “Al punt naix qu’hom comença de morir”. (*Les cobles de Jacme, Pere i Arnau March*. Introducció i anotació d’A. Pagès, Castelló, 1934, p. 51).
- (47) *Zorros*, p. 27. Cursiva nuestra.
- (48) Ibid., p. 12.
- (49) *Relatos completos*, p. 81.
- (50) “Los escoleros”, *Relatos completos*, p. 120.
- (51) *Zorros*, pp. 15-16.
- (52) Ibid., p. 11.
- (53) *Los ríos profundos*, p. 93.
- (54) Ibid., p. 241.
- (55) *Zorros*, pp. 13-14.
- (56) *Los ríos profundos*, pp. 225-226.
- (57) Ibid., p. 228.
- (58) *Zorros*, p. 92.
- (59) *El Sexto*, p. 28.
- (60) *Zorros*, p. 91.
- (61) Ibid.,
- (62) *Zorros*, p. 270.

