

Es posible que algunos paceños muy occidentalizados hayan roto para su desventura, su maravilloso vínculo con el Illimani. Pero la multitud y el hombre sensible no perderán jamás la amorosa comunión con ese noble ser majestuoso. Él es, principalmente quien convierte en paceños a los forasteros, disolviendo los humanos artificios.

Se les veía extraviados [a los amueshas], a tanto extremo, que el hombre sensible, viéndolos en ese estado, bajo el semblante de las montañas cubiertas de árboles y de pájaros de colores, comprendía que Villarica, la civilización, lo está corrompiendo.

De los años treinta a los sesenta, este concepto arguediano de *artista*, de viajero «espectador-participante sensible» se amplía para abarcar a forasteros internacionales o para agregarle al artista peruano cualidades de cultura cosmopolita, que, curiosamente, crean una vinculación con el «alma-espíritu» nativo. Ejemplos de esto se pueden leer en las siguientes citas de los ensayos «El monstruoso contrasentido» (1962) y «De lo mágico a lo popular, del vínculo local al nacional» (1968), éste último publicado poco antes del suicidio de Arguedas:

El peruano y el extranjero realmente cultos admiran y se conmueven ante un toro auténtico de Pucará, hasta hace poco modelado como un dios para ofrenda a otro dios ... El peruano y el extranjero verdaderamente cultos, admiran y aman estos objetos y ven en ellos la muestra de una inspiración artística profunda, en que el hombre y la tierra vibran juntos, y de una destreza manual milenaria.... Porque en la obra de arte original folklórica trasciende, palpita, el espíritu del pueblo que creó la obra de arte y el paisaje en que habita, el 'espíritu de la raza' como algo inexacta, pero expresivamente, se decía antes.

En el Perú la palabra 'coliseo' nombra ahora a los locales abiertos o techados de carpas de circo, en los que se ofrecen programas de danzas y músicas folklóricas andinas, cada vez más frecuentemente matizadas de música criolla y latinoamericana ... El «coliseo» atrae al campesino temeroso aún de los secretos de la ciudad, al criollo de barrio o barriada, al hombre ilustrado y sensible.

Volviendo al tema de la poesía quechua en relación a Arguedas, es necesario analizar un texto más, publicado un año después de la edición en Buenos Aires. El texto es un prólogo a la edición de *Poesía y prosa quechua* (1967) de Francisco Carrillo. El volumen, de textos seleccionados por Carrillo y dirigidos a un lector universitario, contiene un prólogo donde, a través de un análisis de las relaciones del pueblo quechua con su literatura desde lo prehispánico inca hasta lo poshispánico cristiano, Arguedas resalta nuevamente la actitud del ser humano andino hacia la divinidad, reproduciendo, casi palabra por palabra, lo que dijo sobre los himnos católicos en su edición de 1966. A esto siguen unas líneas sobre la diferencia entre la poesía oral prehispánica quechua y la poshispánica:

Podrá el lector comparar, como ya lo dijimos, ambos períodos y descubrirá que el capítulo de los cantos de ausencia y de amor son más abundantes en la muestra de la poesía actual. La razón es obvia: el sentimiento de desarraigo es uno de los más

¹⁵ Sobre aspectos que tienen que ver con el abandono y la individualidad, dice Lienhard, años más tarde, en «Cosmología poética: waynos quechuas tradicionales»: «Pensamos que la pareja padre/madre representa, ante todo, a la colectividad humana, a la comunidad. Desde la destrucción del estado autóctono y de sus diferentes mecanismos de encuadramiento y de protección, la comunidad resulta, en efecto, la familia que proporciona una seguridad mínima a sus hijos. En los waynos tradicionales, el hombre andino se piensa, en efecto, en términos de hijo de la comunidad. No aparece nunca como individuo autónomo y autosuficiente. Cuando surge, el status de individuo aparece como resultado de una pérdida o ruptura, no como opción social. Producto de una situación adversa, el individuo no es sino un huérfano, un waqcha». (1993, 96-97)

¹⁶ Sobre el tema de la poesía quechua escrita desde los años cuarenta, de autor conocido e intención «literaria», puede leerse la introducción de Julio Noriega Bernuy a su antología Poesía quechua escrita en el Perú (1993).

profundos en el pueblo de habla quechua y no es exclusivo de la población india monolingüe sino, y frecuentemente, más intenso, en el mestizo. Los cantos de dolor y de ausencia mestizos son mucho más entrañables y terribles. El mestizo sufría el menosprecio del criollo y del indio. Uno de los remedios para ese mal era la fuga del pueblo nativo. Y la herida que causaba esta huida forzada y cruel es más desgarradora, más necesitada de expresiones violentas que el comunal y casi épico —y, para interpretarlo con un término impropio pero muy expresivo, el racial— sentimiento de opresión, no exento de compensación, del indio, que el mestizo no siente.

El artista mestizo es aquí el individuo andino desarraigado, y su expresión, la experiencia viva del que canta en espacios que le son ajenos. El sentimiento colectivo de vínculo con el cosmos permite ser leído como subjetividad que toma forma en técnicas artísticas que transmiten el abandono, la soledad y el dolor.

Las afirmaciones generales de Arguedas acerca de la poesía en lengua quechua coinciden en cuatro aspectos tanto con la introducción de Salazar Bondy de 1964, como con el ensayo de Sologuren «Poesía quechua del Perú» (1960) (que analizo en la siguiente sección), y éstos son: a) La presencia de un número mayor de textos enfocados en la «ausencia y el amor» —léase también soledad y afectividad— como característica de la poesía poshispánica y de la subjetividad moderna del compositor quechuahablante contemporáneo. b) El entender los temas anteriores como efecto tanto del desarraigo histórico (producto de la Conquista) como de la dinámica selectiva de la literatura oral¹⁵. c) La intensificación de estos factores en la persona del mestizo y en el fenómeno de la emigración como nuevo desarraigo, marginación y extrañeza. d) Este aspecto como acrecentador, asimismo, de la expresión no «comunal» cosmogónica ni «épica» india sino más bien «violenta» de aislamiento y subjetividad, muy moderna. Con estos elementos se abstraer un sentir individual y un escenario donde el individuo se construye y es construido como persona que experimenta su medida humana en relación al mundo.

La poesía predominante, la de «ausencia y de dolor», tiene también su disminuida contrapartida: los himnos «triumfales». Arguedas, en su interés para con el mestizo —habla, por ejemplo, de la obra del poeta Killku Waraka, pseudónimo de Andrés Alencastre (1909-1984)—, que responde asimismo a un panorama de ubicación personal de su propia poesía y de la poesía escrita¹⁶ en quechua, no ve en el mestizaje un mero punto de contacto (en opinión que Sologuren comparte y de la que prescinde Salazar por rebasar su proyecto). Ve un área inestable, una secuencia de espacios que señalan un movimiento a través del «ánimo» colectivo (el ethos, la «simiente misma de la población monolingüe quechua») y de la subjetividad de la «experiencia personal»:

La poesía escrita actual, representada en este libro por dos autores, es todavía muy breve. Sin embargo, también ella sigue el mismo curso que los principales géneros de la poesía oral: o son cantos de ausencia y de dolor en los que parece participar el mundo mismo —«Puma» y «Yanallaypaq», de Alencastre— o son verdaderos *hayllis*, himnos triunfales, como «Illimani», del mismo Alencastre, y «Oda al Jet», del autor de estas líneas. En los dos himnos, el contenido no refleja una concepción muy occidentalizada del mundo y de las cosas que debiera corresponder a sus respectivos autores que son, ambos, profesores universitarios, sino una visión muy indígena, podría decirse «vernacular», para utilizar, nuevamente, un término bastante impropio pero muy expresivo si se recuerda la terminología nacional para nombrar ciertos fenómenos culturales peruanos. Ambos autores, al escribir poesía épica, se confunden o intentan y logran confundirse con el ánimo, con el ethos, con la simiente misma de la población monolingüe quechua, sin dejar, por supuesto, de hablar a través de la experiencia personal.

Así, los textos épicos del mestizo Arguedas, al no ser folklore anónimo sino «literatura» escrita, quedan cargados del subjetivismo de la modernidad occidental. A su vez, tanto la intelectualidad como la zona de lo andino expuesta a lo occidental, quedan teñidas de una visión «muy indígena», son creaciones, objetos artísticos, de un productor *sensible y culto*.

Dicha edición, a juicio de Arguedas, y merced a su trabajo de recopilador y traductor, es hasta ese momento la compilación más actualizada de literatura en lengua andina —incluye una versión de «El mito de Inkarrí», y el capítulo 25 de *Dioses y hombres de Huarochirí* publicado en ese mismo año¹⁷. Valga decir también que éste es el último ensayo de considerable extensión publicado por Arguedas acerca del tema de la poesía quechua:

Así, este pequeño libro puede, creemos, figurar como la muestra más completa de la poesía y prosa quechua, en cuyas páginas el lector de todos los niveles podrá encontrar, al mismo tiempo, la más completa expresión del universo quechua, desde cómo fue en la época prehispánica hasta cómo es en la época actual.

Arguedas termina su presentación con unas líneas que son casi una paráfrasis de las finales de Salazar Bondy en *Poesía quechua* (1964); en éstas, Arguedas es más explícito en dos aspectos: menciona la «masa» quechuahablante en movimiento que burla la pretendida contigüidad rígida de los espacios indio-criollo (e indirectamente se refiere a las movilizaciones andinas y de los levantamientos políticos de aquellos años), y también la posibilidad de una reversión del orden anunciada por el mensaje utópico de la serie de versiones del mito de Inkarrí:

....período actual en que la gran masa, que aún habla sólo la lengua de los Incas, se agita y se levanta a caminar, indeteniblemente, por la poéticamente anunciada senda de la liberación real y, por tanto, de su integración al mundo moderno. Del fecundo infierno a la gloria de la plenitud de la vida humana.

¹⁷ Al esperado recuento de fuentes documentales, Arguedas suma la reciente edición de *Dioses y hombres de Huarochirí* y habla sobre Francisco de Ávila como extirpador de idolatrías y compositor de terribles sermones en quechua.