

Arguedas y Salazar Bondy

La poesía quechua, el «espíritu» andino y la construcción de un personaje artista

Antes de la publicación de *Dioses y hombres de Huarochiri* (1966) (volumen que recoge, traducidas al castellano por José María Arguedas, transcripciones de relatos orales quechuas acerca de los orígenes del cosmos y la humanidad, ofrecidos por informantes nativos a autoridades coloniales durante las visitas de los extirpadores de idolatrías a los Andes centrales del Perú a finales del siglo XVI), y de su impacto en el campo de los estudios andinos —dados los altos niveles de información lingüística, histórica y mitológica que contenía—, las fuentes de literatura precolombina provenían de las crónicas poshispánicas, eran sobre todo quechuas y habían sido transcritas por el Inca Garcilaso de la Vega, Joan Santa Cruz Pachacuti, Cristóbal de Molina (el Cusqueño) y Felipe Guamán Poma de Ayala¹. En la década de los sesenta se produce la súbita expansión de este corpus documental, especialmente a partir de 1966. Con el mayor número de documentos coloniales²

¹ Se trata de los Comentarios reales de los Incas [1609] del Inca Garcilaso de la Vega (1943), la Relación de Antigüedades deste Reyno del Perú [1613] de Joan Santa Cruz Pachacuti (1627), la Relación de las fábulas y ritos de los Incas de Cristóbal de Molina (1643) y la Nueva coronica y buen gobierno [1613] de Felipe Guamán Poma de Ayala (1936).

² María Rostworowski publicó en 1960 Pesos y medidas del Perú Prehispánico, en 1961 Curacas y sucesiones, y en 1962 «Nue-

vos datos sobre tenencias de tierras reales en el Incario» en la Revista del Museo nacional. En esta misma revista apareció en 1963 el artículo «La Guaranga y la reducción de Huancayo» de Waldemar Espinoza Soriano. La Casa de la Cultura publicó en 1964 la Visita hecha a la provincia de Chucuito... [1567] de Garci Diez de San Miguel, acompañada del texto «Una apreciación etnológica de la Visita» de John Murra. El Instituto de Estudios Peruanos publicó en 1966, como se mencionó

anteriormente, la traducción de Arguedas de Dioses y hombres de Huarochiri [1598?] sobre el texto recopilado por Francisco de Ávila. La Universidad Nacional Hermínio Valdizán publicó en 1967 la Visita de la Provincia de León de Huánuco en 1562 de Iñigo Ortiz de Zúñiga, que incluye el texto de John Murra «La visita de los Chupachis como fuente etnológica». La Revista Histórica publicó también en 1967 el artículo de Waldemar Espinoza Soriano «Los señorios étnicos de Chachapoyas

y la alianza hispano-chacha». La colección de la Biblioteca de Autores Españoles (que ya había editado en 1956 la Historia del nuevo mundo [1653] de Fray Bernabé Cobo) publicó en 1968 la Extirpación de la idolatría del Perú [1621] de Fray Pablo José Arriaga, la Suma y narración de los Incas [1551] de Juan de Betanzos, y la Relación de muchas cosas acaecidas en el Perú [1552?] de Cristóbal de Molina el Almagrista (1968). Esta bibliografía ha sido tomada de Rostworowski (1988).

también aumentan las transcripciones de literatura contemporánea en lenguas aborígenes y sus traducciones al castellano.

El interés que se había despertado durante el indigenismo de los años veinte se incrementa y especializa durante la siguiente década. En su antología de 1938 *Canto kechwa: con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*, Arguedas escribe: «Ya en Lima encontré un grupo de escritores y artistas que se preocupaban del indio: unos estudiando el aspecto político y económico; otros sólo del indio como creador de arte...». (Reproducido en Arguedas 1986, 18.) Luego de los conocidos trabajos de Manuel Suárez Miraval, Adolfo Vienrich, Jorge Lira y Jesús Lara, publicados durante los cuarentas y cincuentas, el análisis y la difusión de la poesía quechua son llevados a cabo por «estudiosos», críticos, traductores, editores e impresores cercanos tanto a José María Arguedas (1911-1969) como a Emilio Adolfo Westphalen (1911). La «Peña Pancho Fierro» es uno de los espacios privilegiados de reunión y de representación cultural y punto de encuentro entre Occidente y el Perú. Lo testimonia tanto la puertorriqueña Concha Meléndez, en su volumen *Entrada en el Perú* (1941)³, como el antropólogo francés Paul Rivet en su prólogo al libro *Canciones del ganado y pastores: 200 cantos quechua-español* (1957)⁴ de Sergio Quijada Jara. Entre los más jóvenes asistentes a la Peña e interesados en la poesía andina, se encuentran Javier Sologuren (1921) y Sebastián Salazar Bondy (1924-1965). Sologuren publica en Lima, e imprime personalmente, un breve cuaderno en edición bilingüe y traducción de Arguedas: *Canción quechua anónima: Ijmacha [La viuda]* (1959), bajo el sello de La Rama Florida. Salazar Bondy publica en 1964 un volumen más amplio, la selección *Poesía quechua*, bajo el sello de la Universidad Nacional Autónoma de México, libro que se reedita en Buenos Aires, póstumamente, en 1968.

³ Concha Meléndez es también autora de La novela indianista en Hispanoamérica (1934). En el libro de 1941, escribe:

«Con los Núñez hice mi primera visita a la peña literaria Pancho Fierro, sitio de reunión de las gentes de letras y arte en Lima... En aquella primera visita me presentaron también a Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Enrique Peña Barrenechea y José Hernández, todos poetas jóvenes de

calidad.... Volví dos veces más a «Pancho Fierro», una de ellas con Alberto Tauro... Tauro me presentó esa noche a José María Arguedas, el cuentista de Aqua... Mi última visita fue con Westphalen y César Moro...» (Citado en Escobar 1989, 37-38).

⁴ En dicho prólogo escribe Rivet:

«[¿]Y cómo olvidaría al dinámico José María Arguedas, nacido en Andahuaylas, ahora radicado en Lima, que colabora poderosamente a la obra de sus paisanos andinos? [¿] Y cómo no evocaría una noche que pasé en Lima, en compañía de estos nostálgicos de la Sierra, en la Peña de Pancho Fierro, Plazuela de San Agustín? Allí existe un modesto salón donde se exhiben objetos folklóricos de los indios de la altiplanicie. En 1951, mis amigos del Cuzco y de otras provincias del interior, me convidaron en este cuadro, a una reunión en la cual me

obsequiaron el concierto más extraordinario y conmovedor de canciones Kichua. Entre los cantores más entusiastas, si bien recuerdo, estaban Efraín Morote y José María Arguedas, su guitarra y sus cantos evocaban, en este rincón de paz y de calma, en medio de la gran ciudad moderna ya europeizada, toda la poesía, toda la nostalgia de este mundo todavía intacto que perdura en la tierra peruana».

Salazar Bondy abre su volumen de *Poesía quechua* con una introducción cuyos primeros párrafos de presentación histórico-geográfica de la lengua y el pueblo quechuas parecen tener en cuenta un público extranjero (no sólo mesoamericano) e instruido (estudiantil y académico)⁵. El centro de atención lo ocupan luego la producción poética y sus particularidades expresivas⁶. La edición argentina de este mismo volumen, sin cambio alguno en el texto, es índice de que el libro está, sobre todo, dirigido a *lectores de literatura*, un público familiarizado con los géneros en general y con las convenciones de la poesía en particular. Al dejar expresamente de lado los aspectos musicales y antropológicos, Salazar Bondy separa su trabajo de aquél realizado por los «folkloristas y lingüistas» (Rivet 11) que ya vienen escribiendo acerca de los cantos andinos y subrayando sus cualidades poéticas sin llegar a presentarlos específicamente como textos que responden a un género literario con parámetros occidentales. Los folkloristas encuentran que circunstancias de producción distancian la lírica andina de la «literatura» de *autores*; como se deja ver en estas líneas que escribe Jorge Lira en su nota introductoria a *Canto de amor* (1956): «Y el mérito remarcable del poeta indio es que toda esta literatura la hace no por el alarde ni el afán superfluo de inmortalizarse. No cabe en él esta preocupación. Su meta es la conquista de un amor que muere en la tumba.» (11). El uso que muchos «estudiosos» hacen, sin embargo, de los términos *poesía* y *poeta*, en relación a las composiciones andinas tanto individuales como colectivas, tiene el ánimo de contrarrestar la jerarquía verbal de lo literario y responder a la imposición de un orden del conocimiento donde la escritura ocupa un lugar predominante y la oralidad de los *cantos* un lugar inferior. Lira, por ejemplo, hace hincapié en el alto nivel artístico e intelectual de los productores anónimos:

Creo estaría demás ponderar las peculiaridades de las piezas poéticas de estos cantos. En cada una es patente el gran poder creador de los vates excepcionales y espontáneos que, sin esfuerzo, llegan a decir colmados de la más plena belleza del habla sublimes concepciones. Con sobrias palabras, con extraordinaria sencillez expresan y combinan giros y metáforas como el más acabado bardo.

Algo semejante hace Arguedas dieciocho años antes, en *Canto kechwa*:

¿Por qué esa vergüenza? El wayno es arte, como música y como poesía. Sólo falta que se haga ver bien esto. Lo indígena no es inferior. Y el día en que la misma gente de la sierra, que se avergüenza todavía de lo indio, descubra, en sí misma, las grandes posibilidades de creación de su espíritu indígena, ese día, seguro de sus propios valores, el pueblo mestizo e indio podrá demostrar definitivamente la equivalencia de su capacidad creadora con relación a lo europeo, que hoy lo desplaza y avergüenza. (1986, 24)

Entre los libros dedicados a la lírica andina que se publican en este siglo, sólo tres volúmenes, hasta 1964, han utilizado el término «poesía» en sus títulos: *La poesía quechua* y *Poesía popular quechua* (ambos de

⁵ Se presenta el mundo quechua hablante como un espacio antiguo. Se compara su momento de mayores población y extensión geográfica (bajo el estado incaico inmediatamente anterior a la llegada de las tropas hispanas), y su situación contemporánea (como lengua oral nativa predominante en la región andina formada por Bolivia, Perú y Ecuador, y hablada por grupos étnicos distintos: indios y mestizos—o cholos).

⁶ Al marco histórico-geográfico le sigue una explicación de los criterios asumidos para la clasificación genérica de los textos. Salazar Bondy los separa bajo dos rubros: «Poesía incaica»—subdividida en 'Himnos y oraciones', 'Poesía amorosa y pastoril' y 'Poesía dramática' y «Poesía folklórica». La mayor parte de los poemas de este último rubro son tomados de las crónicas coloniales, el resto de transcripciones hechas por «los iniciadores de los estudios folklóricos en el Perú». Se asume en estos textos evidencias de relativa antigüedad. Entre sus fuentes para lo que ordena como «Poesía incaica» figuran los cronistas Inca Garcilaso de la Vega, y también Molina, Santa Cruz Pachacuti y Guamán Poma. El volumen se cierra con una bibliografía general (90-91) y un vocabulario de términos quechuas.