

LA SOLEDAD COMUN DE WAMAN PUMA DE AYALA Y JOSE MARIA ARGUEDAS

POR

ROLENA ADORNO

Syracuse University

«No se trata, pues, de una búsqueda de la forma en su aceptación superficial y corriente, sino como problema del espíritu, de la cultura, en estos países en que corrientes extrañas se encuentran y durante siglos no concluyen por fusionar sus direcciones, sino que forman estrechas zonas de confluencia, mientras en lo hondo y lo extenso las venas principales fluyen sin ceder, increíblemente» (JOSÉ MARÍA ARGUEDAS, «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú»¹).

Con estas palabras José María Arguedas define el problema de la comunicación simbólica cuando se trata de la interpretación de la experiencia peruana. Arguedas abarca aquí mucho más que el dilema del escritor contemporáneo; sus palabras recuerdan la problemática con la cual se han enfrentado los escritores de cualquier tiempo que se preocupaban por la complejidad de la realidad andina. Al concebir Arguedas la búsqueda de la forma como problema de la cultura, describe la responsabilidad artística que caía sobre los primeros escritores peruanos. En el momento en que el Inca Garcilaso de la Vega y Waman Puma de Ayala se dedicaron a la interpretación de sus propias experiencias, eran los primeros en partir de esa realidad bifurcada y del deseo de comunicársela a los suyos y a los que conocían aquellas «corrientes extrañas que no concluyen por fusionar sus direcciones».

¹ *Mar del Sur* (Lima, enero-febrero 1950), año III, núm. 9, pp. 66-72; reimpressa en Mario Vargas Llosa, *La novela*, y José María Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú* (Buenos Aires: América Nueva, 1974), p. 68.

Al mencionar a Waman Puma y a Arguedas en un solo contexto, es claro que se trata de dos individuos cuyas circunstancias históricas y culturales niegan compararse: Waman Puma fue el cronista quechua-hablante que luchaba para sobrevivir en la sociedad colonizada del virreinato de 1600; Arguedas era el hombre de cultura occidental cuya relación con el mundo indígena empezaba cuando niño y perduraba hasta su madurez en su doble vocación de novelista e investigador. Lejos de querer hacer una comparación entre ellos, separados por más de tres siglos en la historia de las letras peruanas, quisiera destacar la respuesta al desafío expresivo que cada uno elaboró en su producción literaria en su propio momento.

Quisiera precisar la relación entre el escritor y su mundo, que se manifiesta en las obras respectivas de ambos. Si existe una continuidad histórica, ésta reside en aquella gran realidad culturalmente compleja donde «las venas principales fluyen sin ceder increíblemente».

Para comprender ambos casos de este diálogo entre el escritor y el mundo que le rodea, tomamos como punto de partida la relación entre la elaboración simbólica y el informe documental en la obra de cada uno. En Waman Puma vemos este juego símbolo/documento en un solo texto híbrido, la *Nueva corónica y buen gobierno*, terminada hacia 1615. En Arguedas existe esta dialéctica dentro de obras individuales, sean de ficción o de investigación, y en la colectividad de sus obras completas. Al publicar su traducción del cuento quechua *El sueño del pongo*, Arguedas enfatiza esta dualidad:

El sueño del pongo lo publicamos por su valor literario, social y lingüístico. Lo entregamos con temor y esperanza. Hemos tratado de reproducir lo más fielmente posible la versión original, pero, sin duda, hay mucho de nuestra propia cosecha en su texto; y eso tampoco carece de importancia².

El autor reconoce la importancia de mantener la integridad del texto ajeno a la vez que incorpora en ello la «propia cosecha». Estas dos tendencias, al aparecer fines contradictorios, producen una dialéctica entre el escritor y los productos culturales que garantiza la vitalidad de éstos. En manos del investigador-creador, el rescate y la preservación de la cultura implica su renovación. Tres siglos antes, Waman Puma se dedicaba a una empresa semejante.

² José María Arguedas, *Relatos completos*, ed. Jorge Lafforgue (Buenos Aires: Editorial Losada, 1975), p. 233.

Al evocar la metáfora de una «soledad común» entre Waman Puma y Arguedas, lo hago sólo para subrayar el hecho de que, en sus escritos, ambos partían de sus propias experiencias en la sociedad andina y, por consiguiente, conocían la soledad de quien viviera en el recuerdo de tiempos pasados. Además, la producción literaria de los dos revela que su perspectiva era la de un espacio intermedio entre los mundos autóctono y occidental; ambos conocían el aislamiento del mediador.

En el caso de Waman Puma, la *Nueva corónica y buen gobierno* se presenta como una historia del Perú antiguo y un tratado utópico destinado a un futuro indohispánico. La primera parte de la obra, la «Nueva corónica», es en realidad un ensayo de interpretación de la historia andina; el punto de partida de la obra no sólo es el deseo de Waman Puma de comunicar su conocimiento sobre la sociedad autóctona, sino también su rechazo de las versiones europeas ya escritas de la historia peruana. Por su carácter como obra polémica, su crónica es, a la vez, documento y recreación simbólica imaginativa. Esto se ve en la misma parte de la obra que más ha llamado la atención científica por sus aportes documentales; precisamente allí Waman Puma crea a los indios antiguos como hombres devotos al Dios de los cristianos e inventa un gobierno federal incaico que ensalza y exagera la posición de sus propios antepasados étnicos.

Al mismo tiempo, la segunda parte de la obra, el «Buen gobierno», se ha caracterizado como un tratado utópico por la recomendación sistemática de toda clase de reformas sociales. Sin embargo, Waman Puma no idealiza un regreso al pasado antiguo; al contrario, lamenta la imposibilidad de tal restauración. Este es el significado de su pesimismo sobre el futuro de su raza y de sus quejas constantes: «No ay justicia en este rreyno.» «Y no ay rremedio.» La mayor parte de su exposición no se dedica al planteamiento de un nuevo orden, sino a documentar la injusticia, la crueldad y la absurdez del régimen existente. En esta segunda parte del libro, como en la primera, el informe documental y la construcción simbólica forman un conjunto indisoluble.

La producción ideológica de Waman Puma se basa en la representación de la realidad andina, pero va más allá, creando nuevos modos de concebir ese mundo. Sus falsificaciones de la historia, invenciones de datos históricos y proyecciones más extravagantes sobre el futuro corresponden a estas exigencias. La realidad opresiva colonial pide e impide nuevas soluciones; la escritura es el espacio donde Waman Puma intenta resolver las contradicciones; la dialéctica símbolo/documento es la evidencia de esta lucha.

Dentro de ese espacio inviolable del texto, Waman Puma celebra la permanencia de su cultura. Esta celebración tiene dos vertientes: una ensalza el pasado; la otra apunta al futuro. En la «Nueva corónica» la recreación de la sociedad tradicional andina sirve un propósito muy especial dentro de la estructura interna de la obra. En contraste con la descripción de la actualidad colonial, que carece de lógica y que se burla de un ideal sistemático de la vida social, Waman Puma elabora una imagen del estado incaico que es cerrada, totalizante, perfecta. Por un lado, parece que él exagera «la pulicía y la ley que existían en tiempo de los Yngas»; pero, por otro, no disminuye ni niega los aspectos que resultarían repugnantes al lector europeo (como ocurrió en el caso de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso). El resultado es un cuadro detallado impenetrable de aquel mundo perdido; es una nueva realidad que los *mitmaq*, los extranjeros, no pueden destruir.

Otra estratagema de Waman Puma cuyo significado es tanto simbólico como documental es el ensalzamiento del quechua como lengua literaria. Más radical que su protesta antiespañola es el acto subversivo fundamental de colocar su lengua materna en el mismo nivel de importancia que la lengua de los nuevos dueños. No sólo emplea el quechua como lenguaje referencial para nombrar cosas, sino como lenguaje simbólico, como vehículo de la lírica y de la sátira. A pesar de que Waman Puma traduzca toda clase de términos cortos en quechua al español, deja sin traducir docenas de textos largos. Estos representan la toma de conciencia sobre el valor de la cultura autóctona; desde nuestra perspectiva moderna nos recuerda que el carácter documental de un texto se define por presentar al lector información que no le es conocida. En este caso, el diálogo satírico en quechua, que es para nosotros documento lingüístico, sería para nuestro autor un texto simbólico.

En las obras de Arguedas, la síntesis del documento y la narración artística ocurre tanto en los ensayos etnológicos como en los textos de ficción. La integración entre la producción del ensayo y del relato consiste en el hecho de que la observación de sus «indefatigables ojos», como dice el autor, se acompaña por la respuesta íntima, afectiva a todo fenómeno observado. Como investigador o novelista, Arguedas es participante en la esfera que recrea con su pluma. Para él, la observación científica y la reflexión personal se coordinan en una dialéctica que convierte cualquier texto —ensayo o ficción— en un objetivo de estampa individual inconfundible con otro.

El impulso que produce estas tendencias referenciales y afectivas se resume en el recuerdo de Arguedas de su primera toma de conciencia literaria:

Yo comencé a escribir cuando leí las primeras narraciones sobre los indios; los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones... En estos relatos estaba tan desfigurado el indio y tan meloso y tonto el paisaje y tan extraño que dije: «No, yo lo tengo que escribir tal cual es, porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido»³.

La desfiguración del hombre y del paisaje por el observador occidental y urbano revela la persistencia con la cual el mundo andino, después de varios siglos de coexistencia con el otro, resiste la compenetración. Arguedas rechaza aquí la posibilidad del conocimiento de los Andes emprendido como pasatiempo o puro vuelo imaginativo, y siente personalmente la necesidad de corregir las versiones falsas o interesadas sobre esa realidad. La falta de comprensión de ese mundo por el hombre occidental recuerda la queja de Waman Puma al dirigirse al rey Felipe III; a lo largo del tiempo, desde la composición de la «Nueva corónica», la experiencia andina ha guardado su carácter enigmático y su resistencia a la interpretación simplista.

El que escribe sobre ese mundo desde afuera lo comprende mal, dicen ambos autores; sólo el testimonio desde adentro puede comunicar fielmente la índole de sus modos de pensar y proceder. De ahí la importancia de la experiencia personal que menciona Arguedas. «Lo tengo que escribir tal cual es porque yo lo he gozado, yo lo he sufrido.» Es precisamente la fusión de esa experiencia individual con la de la colectividad que tiene significado. La vida del pueblo llega a ser la suya propia: «En cuanto se confundía mi espíritu con el del pueblo de habla quechua, empezaba la descarriada búsqueda de un estilo»⁴.

Arguedas resuelve la cuestión estilística en su obra novelística y cuentística por la creación de la figura del niño narrador. El niño es indiferente a las exigencias sociales de los adultos; su curiosidad y afán de aventuras le permiten ignorar el laberinto de estructuras y barreras creado por los mayores. Asimismo, en su obra ensayística y de investigación, Arguedas comunica el espíritu de integración entre el escritor y el mundo representado. Une la figura del investigador-narrador con la del pueblo que describe. Esto se ve, por ejemplo, al final del ensayo sobre Puquio, cuando invoca la memoria de la prometida vuelta de Inkarrí y cuando retrata los ritos funerarios de Ayacucho en un ensayo periodístico:

³ José María Arguedas, «Yo soy hechura de mi madrastra», reimpresa en *Páginas escogidas*, introd. Abelardo Oquendo, selección de Emilio Wesphalen (Lima: Editorial Universo, 1972), p. 251.

⁴ Arguedas, *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú* (1974), p. 64.

Las mujeres siguen gritando. La voz del coro cruza el cielo, vibra en la tierra, como el esfuerzo mayor hecho por la voz humana para alcanzar los límites del mundo desconocido; la intención del canto se siente en todo su poder... Nada del horizonte queda sin que le haya tocado la esencia mortal de este coro»⁵.

Esta descripción no es del testigo-investigador, sino del participante. Significa la conversión de lo ajeno en experiencia propia y la incorporación de la experiencia individual en la colectiva. Es revelador que Arguedas escribe en primera persona en la mayoría de sus textos etnológicos; ese yo-personaje representa la unión del sujeto colectivo con el individual. En otras palabras: el mundo quechua es el sujeto del discurso.

En Arguedas, la construcción del personaje del narrador como el guía que lleva al lector a través de tierras desconocidas es signo de la persistencia de la separación de los mundos occidental y andino. Ese guía-mediador está alejado del pueblo que representa y recrea en su obra tanto como del público al cual la comunica. El que sabe interpretar la experiencia andina y hacerla comprensible para el público occidental revela su separación de éste. Al mismo tiempo, el que está consciente de la diferencia del pueblo de habla quechua tiene necesariamente una perspectiva externa.

A la vez interna y externa a ambas esferas culturales, el mediador moderno conoce otra variedad de la soledad que vivía nuestro cronista-intérprete en el virreinato peruano. La soledad del mediador, poco sorprendente en el caso de Waman Puma en 1615, es más intensa, más dolida a mediados del siglo xx. En comparación con la de Waman Puma, la soledad de Arguedas es única: en éste se registra el hecho de que, a más de cuatro siglos de distancia desde la llegada de los españoles, el Perú todavía consiste en dos mundos incomunicados. La sensibilidad y la comprensión existen sólo en el espacio de la escritura. El documento y el símbolo están reunidos en el recuerdo y la mediación allí realizados. Por eso es tan difícil separar la traducción del cuento quechua de lo que Arguedas llama «la propia cosecha». En ese espacio literario lo observado pasa por el filtro de la recreación imaginativa y esta nueva escritura provee un nuevo documento. Este es, en la obra de Arguedas, un nuevo testimonio de esa «dualidad trágica de lo indio y lo occidental en estos países descendientes del Tawantinsuyo y de España».

⁵ José María Arguedas, «La muerte y los funerales», *La Prensa* (Buenos Aires, 28 enero 1945), reimpressa en *Páginas escogidas* (1972), p. 180.