



JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

JAVIER MARIÁTEGUI

ARGUEDAS O LA AGONÍA DEL MUNDO ANDINO*

Resumen



José María Arguedas (1911-1969), uno de los más creativos novelistas peruanos y latinoamericanos contemporáneos, es quizá el más grande narrador del mundo andino en esta época. Mestizo, educado de niño por servidores quechuas, ésta fue su auténtica lengua materna, a la que se agregó el castellano familiar y la educación formal en esta lengua. Su obra refleja, por un lado, la pugna de los dos mundos en busca de una identidad de fusión, unívoca, compleja pero auténtica; por otro, la propia vida signada por penosas experiencias infantiles, y que se reactualizan desde los 32 años, edad en que se hace patente un sustrato temperamental ciclotímico, un desorden afectivo primario recurrente, con fases depresivas extendidas y exultancias interepisódicas, permanente hasta el término de su vida.

La narrativa de Arguedas, que refleja con autenticidad la mentalidad, el estilo de vida y las creencias aborígenes, es siempre la expresión de su experiencia vital. Cuentos y novelas están impregnados de una autobiografía trágica y el tema de la muerte y, por contraste, la lucha por la vida, es su *leit motiv*.¹ De tal manera la vida del autor está permanentemente reflejada en su obra que su término, el suicidio, se extiende, impregna y da sentido a su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*², que dejó “casi inconclusa”, jalonada por “diarios íntimos”, testimonios patéticos que entrelazan el tramo final de una vida atormentada por el conflicto y el inconformismo personales que trasuntan también la agonía –en el sentido de la lucha– del pueblo indígena que encuentra en Arguedas quizá a su mejor y más lúcido intérprete.

Este trabajo intenta, desde una perspectiva de antropología psiquiátrica, establecer con mayor pre-

cisión los vínculos estrechos entre la psicología y psicopatología de Arguedas y su obra narrativa, con énfasis en su último libro, “texto-límite que es frontera entre la palabra y el silencio y entre la vida y la muerte” (Cornejo Polar).³ **PALABRAS CLAVE:** Arguedas. Escritores peruanos. Personalidad. Obra literaria.

INTRODUCCIÓN

José María Arguedas es quizá el más logrado intérprete del modo en que se expresa en la literatura la multiplicidad y la heterogeneidad del mundo americano, escindido en su “cuerpo social” por la Conquista.³ Desde entonces, el prototipo en busca de identidad no pudo ser sino un mestizaje auténtico que tradujera, a la manera del Inca Garcilaso de la Vega, la rica tradición aborígena y su presencia en el mundo occidental. “Nuestra mejor literatura –ha escrito A. Cornejo Polar– se inserta en este espacio de conflictos y reproduce en su propia naturaleza tales tensiones: es una literatura de entrecruzamientos y disloques, profundamente heterogénea, en la que se asocian y contienen universos socio-culturales disímiles y hasta incompatibles”.³

Pero, a diferencia de Garcilaso de la Vega, quien escribe desde España su testimonio de una cultura directamente vivida pero reconstruida y de alguna forma idealizada, como una verdadera utopía realizada, Arguedas escribe desde el Perú profundo e integral, a partir de la lengua y la expresión verbal, principalmente desde la “oralidad narrativa”, con una elaboración “desde adentro (de) la mentalidad indígena” (González Vigil).⁴ Para hacer más inteligible el testimonio del conflicto, “quechuizó” el idioma español, desde una perspectiva que siempre derivó de una privilegiada, primigenia y siempre bien lograda vocación poética, y dando cuenta de un realismo “mágico”, sustrato esencial del mundo aborígena que pervive a todos los intentos de “transculturación”.

Porque debe tenerse en cuenta que Arguedas era poeta, narrador y antropólogo, esta última, una men-

* *Psicopatología* (Madrid), 1995, 15, 3° (91-102).

ción académica que José María honró en el mejor de los estilos y con contribuciones originales. El lenguaje de nuestro autor adquiere significación singular si se le relaciona con el mito, “vehículo de la mentalidad andina” como lo señala Rowe,⁵ quien, de conformidad con la crítica de González Vigil, para esclarecer mejor el tema, “no quiere negar ni justificar los defectos, sino rastrear sus raíces profundas en la personalidad e ideología de Arguedas”.⁵ Escobar nos habla de la *copresencia* del castellano y del quechua en la lengua arguediana: “La *copresencia* que postulamos –escribe– consiste, más bien, en una relación *tensiva*, constante, entre el quechua y el castellano, que puede detectarse ante la presencia de expresiones en ambas lenguas, o en ausencia de una de ellas, pero que está subyacente y genera un entramado singularísimo y de distinto signo”.⁷

José María Arguedas debe su posición en la literatura hispanoamericana a su aporte al “indigenismo”, concebido, como recuerda González Vigil, en un “proceso de mestizaje del Perú, un mestizaje que ellos (Arguedas y Alegría) querían basados en la integración, la justicia y el respeto de las tradiciones autóctonas”.⁴ Síntesis de los aportes indigenistas del Perú contemporáneo, “la prédica de Mariátegui, y en general, las reivindicaciones indigenistas y antiimperialistas de los años 10, 20 y 30, los nutrieron a ambos, haciéndoles anhelar un 'nuevo indio' que enlazara todas las sangres”.⁴

La “aventura americana” por esa razón no es tarea para cualquier literatura: “La obra de José María Arguedas representa como pocas, tal vez como ninguna, este rumbo: el más auténtico y el más legítimo de la literatura americana” (A. Cornejo Polar).³ Pero no se limita a un reflejo, por más veraz que se admita, de esa realidad, sino que la enlaza y enriquece con la experiencia del mundo. Como Vallejo, Arguedas es un “peruano universal” o, para decirlo en sus propias palabras, “un provinciano de este mundo”, como se caracterizara en algún momento, “con humilde grandeza”.³

De manera realista, Arguedas consideraba sus propias experiencias como la única fuente de su inspiración literaria. Cuando el mal afectivo quebraba su estimativa, creía agotada la cantera de la creatividad: “Parece que se me han acabado los temas que alimenta la infancia, cuando es tremenda y se extiende hasta la vejez. Una infancia con milenios encima”.² La metáfora es expresiva del destino prefigurado cuando la muerte por mano propia cancela una existencia justificada por el autor como válida únicamente si puede seguir cumpliendo una posición representativa, una vocación testimonial, sobre la especificidad histórica de la literatura latinoamericana.

PERFIL BIOGRÁFICO

José María Arguedas nació en Andahuaylas el 18 de enero de 1911, hijo del abogado cuzqueño Víctor Manuel Arguedas Arellano y de doña Victoria Altamirano Navarro, distinguida dama abancaína. Muy niño, a los 4 años, queda huérfano de madre, y al cuidado formal de su abuela paterna. Su vida durante la infancia y la temprana adolescencia, se ajustó a los cambios geográficos a los que llevó el ejercicio profesional de su padre.

Criado desde la orfandad por los sirvientes indios y educado en los colegios andinos de Lucanas, Puzo y Abancay, estuvo íntimamente vinculado a los niños nativos, aprendiendo el quechua como primera lengua e incorporando las costumbres y el mundo mágico andinos. Tenía 6 años cuando su padre se vuelve a casar con una viuda afortunada, quien aporta sus propios hijos, uno de los cuales, Pablo, será destacado en la narrativa de José María como de nefasta influencia. Cesante el padre del poder judicial, la familia se traslada a Lima, y Arguedas realiza un extenso recorrido por decenas de pequeños pueblos serranos acompañando a su progenitor en su erranza de trabajo. José María, quien había iniciado la secundaria en Ica y en Huancayo, concluye los dos últimos años de la instrucción secundaria en Lima, en el Colegio de Nuestra Señora de la Merced, institución

educativa en que se limita a dar los exámenes a base de estudios que realizara solo en la sierra.

En 1931 ingresó a la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima y, pese a su rechazo al academicismo y a la formalidad, a los diversos trabajos que hubo de desempeñar para ganarse la vida y al enfrentamiento con el poder político, concluyó los estudios con los títulos de bachiller (1957) y de doctor (1967). En ese largo lapso trabajó como auxiliar de la administración pública, sufrió un año prisión por sus ideas progresistas (1937-1938), y se dedicó a la enseñanza en el interior del país y en Lima hasta establecerse en la docencia superior en las Universidades de San Marcos de Lima y Agraria de La Molina.

Dedicado al rescate del folklore andino, fue jefe de la sección de estudios etnológicos del Instituto Nacional de Cultura. Posteriormente, nombrado director de la Casa de la Cultura y del Museo Nacional de Historia, desarrolló una encomiable labor en el campo del fomento y la conservación de la cultura popular y de lo andino peruano.

Después de enseñar por décadas en el Instituto de Etnología de San Marcos, su último desempeño como profesor a tiempo completo fue en la Jefatura del Departamento de Sociología de la Universidad Agraria, escenario de su tarea docente en los siete últimos años de su vida. Fue en ese escenario donde se disparó un tiro, con fines suicidas y *exitus letalis* el 28 de noviembre de 1969, dando término a una vida signada por la lucha social, la pasión y la enfermedad emocional. Había intentado ya la muerte por mano propia en 1966 ingiriendo barbitúricos y tranquilizantes, salvando la vida gracias a oportunos cuidados intensivos, aunque desde entonces la idea de la muerte y el fantaseo sobre la forma de darle curso estuvieron presentes en todo el tramo final de su vida.

Durante la instrucción secundaria y marcadamente desde la década del treinta, dio comienzo a su obra literaria, con la primera edición de *Warma Kuyay*

en la revista “Signo” (1933), publicando en 1935 su primer libro: *Agua*, compilación de tres cuentos. En 1938 aparece *Canto Kechwa y Yawar Fiesta* (1941), *Diamantes y pedernales* (1954), *Los ríos profundos* (1958), *El Sexto* (1961), *La agonía de Rasu Ñiti* (1962), *Todas las sangres* (1964) y *Amor mundo y otros cuentos*. Su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se publicó póstumamente (1971), como fue su deseo. Al lado de su obra de creativa literaria, publicó copiosos e importantes aportes a la antropología cultural, la etnografía, la lingüística y el folklore. Tradujo del quechua relatos, cuentos, poesías y canciones y otros testimonios de literatura popular oral.*

PERSONA Y PERSONALIDAD

La persona de Arguedas se hace patente a lo largo de su vida y se refleja en su obra. Ella corresponde a la del mestizo peruano, por genética y por factores peristáticos, caracterizada por adaptación sin conflictos al terruño e identidad con la nacionalidad en tanto que mestiza. Genuino *paisano*, representativo de las raíces profundas del Perú, es Arguedas un peruano al mismo tiempo local y universal.

“El tipo genuino de hombre primitivo es el *paisano*, —escribió penetrantemente Gutiérrez-Noriega— nombre que encierra profundas y secretas relaciones etimológicas con *pais* y *paisaje*. País, paisanaje, paisaje, he ahí, de acuerdo a la fórmula del pensador peruano, la que diseña y otorga sentido a la persona peruana en el país contemporáneo.

La personalidad de Arguedas es una cónsona derivación de los aspectos sustantivos de su persona. Observador agudo y perspicuo de la realidad ambien-

* Esta es una sucinta ficha biográfica de Arguedas. Para testimonio histórico y cronológico, ver E. Mildred Merino de Zela: *José María Arguedas. Vida y obra*, separata de la “Revista Peruana de Cultura”, núms. 13-14, Lima, 1970; y “Cronología” en *Los ríos profundos*, Biblioteca Ayacucho, 38, Barcelona, 1978.

te, es protagonista y agente eficaz en la forja del peruano esencial. De percepción social especialmente dotada para el registro de lo de veras significativo, su ánimo, su psicología profunda, tenía la estructura hispánica enhebrada en el inconsciente colectivo del hombre del Ande, en armonía y comunión directa con los elementos de la naturaleza, en la que el individuo se siente integrado a un todo cósmico, con sentido espacio-temporal. Más adelante veremos cómo estos rasgos resultan indispensables para entender su psicología y la influencia de los factores tempranos en el desarrollo de una personalidad que pudo contrapesar los “traumas” tempranos con la gruesa reserva emocional de una precoz asimilación de los elementos que caracterizan el ánimo aborigen. De pensamiento diferenciado y lógico, por educación formal, Arguedas, por educación formal, no desdeñó los aspectos precategoriales o prelógicos de su mundo nativo. Por el contrario, buscó la equiparación de ambos de modo tal que persistieran en su psiquismo, sin generar conflictos.

Perspicuo y sensitivo como la mayoría de los espíritus creativos, el mundo de sus representaciones naturales estuvo animado por los mitos y las utopías del mundo precolombino. Esta síntesis es la constante, la característica, el *leit motiv* de su obra narrativa. Coexistencia de mundos y coexistencia de lenguajes, sin otras trabas y conflictos que los propios del mestizaje asumido con naturalidad, con punto de partida en el Ande. “La sierra –escribe Gutiérrez-Noriega– forma en su conjunto una comarca accidentadísima, frígida y extraordinariamente elevada. Sus pastizales son ilimitados, se pierden siempre en lontananza. Aquí se capta la impresión de la espaciosidad, de ambiente incommensurable, de holgura y profundidad. No hay cerca ni limitación de ningún género; la continuidad, la infinitud y lo nostálgico son lo genuino”. Con la misma penetración agrega Gutiérrez-Noriega: “Pero lo más interesante, el rasgo psíquico genuino congruente al medio geográfico, es el sentimiento de nostalgia. No se es auténticamente serrano si no se es nostálgico. Impulsa la nostalgia al joven indio dejar su terruño,

y después a retornar al mismo. Sólo en los antiguos pueblos nómadas se suscitan tales eventos afectivos.*

En lo afectivo, predomina en Arguedas además de la comunión con la naturaleza, el fino registro de los tonos emocionales, desde la leve nostalgia hasta la exultancia y la euforia, sintónica con el medio que la condiciona. Es contagiosamente feliz, armónico con la naturaleza; pero es también infeliz, congruo con el clima pero también con la evocación de tiempos idos de remota presencia y aún de grandeza en la tierra de sus mayores. Arguedas dio mucha importancia a la influencia de lo telúrico en lo personal-humano.

De porte afirmativo, duro y fibroso como el andino, tenía la impronta de lo *eukrásico*, de lo bien hecho en lo físico y en lo psíquico. No le afectó por ello la temprana mutilación de la falange del pulgar derecho y de media falange del cordial, con la atrofia de los dedos restantes. Por su peculiar configuración psíquico-temperamental, estas limitaciones no repercuten en su funcionamiento personal y social. Distímico en lo básico, el natural callado y taciturno, apolíneo de su estado, alternaba con lo dionisiaco de su ánimo andina: entonces cantaba y bailaba los motivos autóctonos, con fuerza infatigable, con un entusiasmo que llamaba la atención. Gaudente y ruidoso, era la otra medalla de su natural sobrio, sencillo y armonioso.

De grandes y nobles pasiones, no le arredró ni el arribismo circunstancial ni la concesión a la bien ganada benemerencia cuando una circunstancia descalificante lo impedía. No transigía ni con la mediocridad ni con el “pobrediblismo”; menos aún, con la típicamente criolla “contemporización” como posición conciliadora. Era un hombre neto, de claras y definidas pasiones.

* Carlos Gutiérrez-Noriega: “La concepción del mundo y la reacción espiritual congruentes al medio geográfico en el Antiguo Perú”, *La Nueva Democracia*, New York, marzo, 1937.

TESTIMONIO

Conocí personalmente a José María Arguedas recién cuando visitó mi consultorio el 10 de enero de 1961. Su figura literaria me era conocida mucho tiempo antes, desde la temprana lectura de sus cuentos y su relación amistosa con el grupo de intelectuales progresistas de alguna manera vinculado al “indigenismo” pictórico representado por José Sabogal y al “indigenismo” literario liderado entonces por Luis E. Valcárcel, amigos y discípulos.

Con el respeto que inspira un escritor ya consagrado, tan representativo del Perú real, aceptamos con la mejor disposición al consultante y empezamos a elaborar una historia clínica. Tras un bosquejo del mal afectivo que lo aquejaba, intentamos dar comienzo a un tratamiento farmacológico. José María venía ya de una experiencia terapéutica anterior, conducida por un distinguido psiquiatra bilingüe quechua-español, quien lo estimuló a consultarle diciéndole: “sé lo que tienes y también cómo curarlo”. Estaba ya mal dispuesto a los tratamientos biomédicos, convencido como estaba de una única raíz hundida en la profundidad de sus males, escrita tempranamente en su infancia.

Eran tiempos de comienzo de la farmacoterapia de las depresiones y, como quiera que Arguedas manifestaba un cuadro clínico con las características de una depresión endógena, recibió por el colega que me antecedió en su asistencia, en una o dos oportunidades, aplicación de electrochoque, que le produjo una experiencia adversa y al que después culparía de haberlo enfermado aún más; de esa primera experiencia psiquiátrica quedó un preparado magistral en la noche (extracto de beleño y cáñamo) para el tratamiento del insomnio, uno de los más torturantes síntomas de su cuadro clínico: “si no tomo esa pócima no puedo dormir” fue una de las primeras cosas que le oí decir.

Además de mutua simpatía, Arguedas fue en mi búsqueda como profesional por la admiración

que profesaba por la figura de mi padre, José Carlos Mariátegui, escritor y pensador socialista, próximo a las reivindicaciones propugnadas por las corrientes indigenistas. Después de darle la oportunidad para que nos hablara de sí mismo con toda la extensión posible, formulamos su caso dentro de los desórdenes depresivos sensibles a los fármacos, además de la psicoterapia *implicata* de las consultas, así denominada para señalar que no se propuso, desde el comienzo, estrategia de psicoterapia específica alguna.

Comenzamos con nialamida, un antidepresivo inhibidor de la monoamino-oxidasa, asociado a un tranquilizante suave, de moda entonces, el meprobamato. Una semana después confesó sentirse mejor, con “tono vital” más adecuado, con más interés por las tareas y mayor vigor sexual (éste, factor de la mayor importancia, verdadero indicador de la eutonía en la estimativa personal de Arguedas). En esa ocasión hablamos del término que mejor definía la anergia o hipoergia psicofísica, el “tono vital”, asemejándolo al “elan vital”, concepto fundamental en la filosofía bergsoniana, conocido y gráfico para José María, elan vital en el sentido de impulso o ímpetu interior que a partir de entonces utilizaría José María siempre para describir su estado: “eso que los médicos llaman ‘tono de vida’”.²

Siguió mejor hasta fines de febrero, seis semanas después de iniciado el tratamiento. Lo encontramos algo desmejorado en otra visita y perdimos contacto, hasta el 30 de mayo, en que iniciamos tratamiento con imipramina, el primer antidepresivo tricíclico entonces disponible, asociado a tioridacina. Esta última le produjo extrema lasitud y aparente acentuación de la depresión, inclusive con reaparición del insomnio, por lo que fue suspendida. José María era extremadamente sensible a los fármacos y acusaba mayormente los efectos colaterales (observación por otro lado frecuente en los pacientes indígenas o mestizos a predominio indio). Perdimos su pista hasta que nos envió una postal del exterior, probablemente de Guatemala,

donde viajó en ese mismo año de 1961. Nos expresaba su gratitud por haber contribuido a mejorarlo y no lo volvimos a ver hasta el año siguiente, en que lo encontramos en librería de Juan Mejía Baca, con motivo de la aparición de su novela *El sexto*, que nos dedicó con término generoso.

No debió durar mucho la mejoría puesto que en el Primer Diario de *Los zorros...* escribe: “Puede que me cure aquí, en Santiago, como en 1962, de un mal de la misma laya y origen aunque menos grave y en edad todavía de merecer”.² En Santiago de Chile Arguedas estuvo en tratamiento por un equipo de profesionales dirigidos por una psicoanalista lituana nacionalizada chilena, la doctora Lola Hoffman, quienes extremaron las atenciones a tal punto que lo hicieron declarar: “los que atienden a mí no me tratan como profesionales sino como semejantes”.² En el contexto del psicoanálisis, se divorció de Celia Bustamante en 1965, viajó frecuentemente a Chile entre 1965 y 1969 Y se casó con Sybila Arredondo en 1967.

Para Arguedas el tratamiento congruente con su estado tenía que ser de tipo psicoanalítico, convencido como estaba que tenía una enfermedad emocional de origen infantil (“a mí la muerte me amasa desde que era niño”). Su renuencia a los tratamientos farmacológicos la explicaba desde que éstos escapaban a su capacidad de entender la dolencia, enraizada según José María, como ya lo hemos señalado, en sus viejos conflictos de la infancia. Los últimos relatos que escribiera reflejaban, confesó en una entrevista, “experiencias traumáticas que sólo he relatado después de cuarenta años de meditar en cómo tratarlas”.²⁸ La depresión como patología de la vitalidad en el sentido que enfatiza López Ibor^{10,11} no fue nunca asumida ni aceptada por Arguedas, quien intelectualizó de modo permanente su estado y fue en busca de los fantasmas de su infancia a los que atribuía, en demasía interpretativa, la auténtica razón de su cuadro melancólico. Estaba más bien convencido de sufrir una antigua neurosis con un

narcisismo primario que afectaba o recortaba tanto su capacidad creativa cuanto su capacidad de querer, y que sólo la psicoterapia podría devolvérselas desde que ella era asumida como una forma superior, una forma técnica de amor.

LA ENFERMEDAD Y LA OBRA NARRATIVA

La obra de Arguedas está impregnada de amor al país en su totalidad, de fraterno espíritu de solidaridad no sólo con los indígenas, los pobres y los marginados. Con mucha razón escribe Gustavo Gutiérrez: “En Arguedas hay una coherente y urgente, dolorosa y –a la postre– esperanzada visión del Perú; sin ella no es posible comprender su obra”.¹²

Pese a la presencia reiterada del indio y de los escenarios andinos, el interés central de Arguedas estaba en lo peruano esencial: “Se ha dicho de mis novelas *Agua* y *Yawar Fiesta* que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes”.¹ Para Arguedas el Perú es el mundo “indohispánico”, es la fusión de “todas las sangres”: “está el hombre, libre de amargura y escepticismo, que fue engendrado por la antigüedad peruana y también el que apareció, creció y encontró al demonio en las llanuras de España”.¹ “Para dar a conocer la realidad de los Andes –anota Usandizaga– Arguedas no necesita ser objetivo, sino estar enraizado en el imaginario andino, y hay que reconocer que en esto se diferencia de otros escritores llamados indigenistas”.¹⁴ El imaginario andino, por otra parte, está distante de las categorizaciones occidentales tradicionales: está cargada de fuerza animista (W. Rowe),⁵ de formas extracategoriales de pensar la realidad.

Arguedas mismo se definía como un “individuo quechua moderno”. El Perú integral fue el abrevadero de su trabajo intelectual, “fuente infinita para la creación” dice en ese texto tan expresivo que es “No soy

un aculturado”, al recibir el premio Garcilaso de la Vega (Lima, octubre de 1968).² Agrega: “No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y color, de amor y odio, de urdimbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspiradores... Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso”.²

Su necesidad de revelar ese país, su necesidad de “catarsis colectiva” (Escobar),⁷ lo llevó en los últimos tiempos, a cambiar el escenario andino y lo puso en la perspectiva de la costa, “que es donde más se percibe la transformación del país”.² Su última novela es el testimonio agónico de Arguedas, que es, reiteramos, lucha en el doble sentido de pugna contra la muerte y de aproximación a ella. Westphalen ha señalado que en ella “se declara la decisión de ‘mezclar y enlazar’ el tema de la obsesión por el suicidio con los temas elegidos para la novela”.⁹

Arguedas solía repetir que, desde el intento de suicidio en abril de 1966, llevaba la muerte cosida al cuerpo. Y si escribía, lo hacía cumpliendo prescripciones, recomendaciones de los médicos, puesto que hacerlo le resultaba muy penoso. Pero desafía a la muerte escribiendo los primeros capítulos de una gran novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, acaso más difícil que *Todas las sangres*. A través del hervidero humano que es el puerto pesquero más grande del mundo, Chimbote, interpretar mi experiencia del hervidero que es el Perú actual y, bastante, nuestro tiempo, el más crítico y formidable... ”.²

El título de *el zorro...* alude a las fuerzas en conflicto que comprometen a la comunidad nacional, a la “oposición topográfica” (Rens), la confusa identidad derivada de la pugna entre indios y españoles, la pugna sangrante entre los “de arriba” y los “de abajo”, los que ejercen el poder y los que lo sufren, a la contradicción entre *Hanan*, “encima” en quechua y *Hurin*, “debajo” en la misma lengua, de la rivalidad costeño y serrano, criollo e indio, la antinómica urdimbre creencial, el dualismo arguediano. De la fu-

sión de esos principios debe producirse la unión de “todas las patrias”, de “todas las sangres”, del legítimo mestizaje de las etnias que conforman la comunidad nacional. Pero tiene un aliento extranacional, un “llamamiento a la resolución de los contrarios a nivel mundial” (González Vigil).⁴

En un “intento de efectuar una sociología de la cultura a partir de una reflexión sobre un documento literario”, José Guillermo Nugent se detiene en el análisis del capítulo II de *Los zorros...* En él se “muestran intensamente dos importantes escenarios para la configuración de las identidades humanas: en primer lugar, el mercado, la plaza donde converge una diversidad de personajes que se comunican de los más diversos modos; y, en segundo lugar, el cementerio, el lugar de los muertos, el testimonio de la memoria colectiva”.¹³

Con el *leit motiv* de la muerte por propia mano, señala Westphalen, Arguedas “ha trastocado las reglas del arte”, puesto que escribe las páginas más brillantes, “quizá más efectivas por ser la manifestación directa y descarnada de un combate interior”.¹⁰ Agrega agudamente Westphalen: “Este avanzar paralelo de la acción de la novela y de la peripecia personal del autor, crea una tensión peculiar, insufrible a ratos cuando el apartamiento o postergación de la muerte parece depender de la capacidad o inspiración para redactar el próximo capítulo, en una nueva versión del precario destino de Scherazade... (pero) en el caso de José María Arguedas, a diferencia del “truco retórico” de *Las mil y una noches* “estaríamos más próximos del riesgo de la ruleta rusa... ”.⁹

La presencia palpitante de la vida, la hipervitalidad gozosa, la terca afirmación plena del vivir, está presente en cada página de esta novela deliberadamente escrita para quedar como póstuma y trunca, para que coincidiera su plan en la ficción literaria con la propia y atormentada trayectoria vital. “Yo estoy sufriendo hartísimo, pero cada vez amo más el mundo. La sola presencia de un árbol me consuela de

todo lo sufrido”. Después de logrados los dos primeros capítulos, en forja inventiva penosa, acicateado por la fuerza intrínseca de la creatividad, se reta a escribir el tercero, desde el hondón depresivo más sentido y paralizante: “allá voy, pues, a como dé lugar, a escribir el Capítulo III, con este feroz dolor en la nuca, con este malestar que los insomnios y la fatiga producen”.²

DEPRESIVIDAD Y FICCIÓN

Con Baudelaire, Arguedas pudo decir: “Nada se extiende tanto como el estancamiento de los lentos días”. Pero no todo es “blanqueado silencio”, desierto creativo de la sima melancólica. Hay en José María la posibilidad de escribir y el terco deseo de hacerlo cuando, entre un estado depresivo a otro, aparece la luz de una breve pero eficaz euforia. En ese estado, “feliz y casi triunfante”, quiere celebrar “la salida del pozo, la brea que amagaba mi pensamiento”, y escribe las páginas finales del Capítulo III.² Es en ese estado intercrítico, en que recupera su vitalidad a plenitud, el que le permite entrever la realidad y la belleza de la naturaleza, que describe el encuentro con el pino gigante, “en unas páginas de las más bellas nunca escritas acerca de un árbol” (Westphalen).⁹ Discurriendo sobre “la depresividad de los individuos geniales”, H. Tellenbach¹⁶ analiza a Kierkegaard, también desde niño limitado por la melancolía que puede virar súbitamente a bienestar o euforia: “Me levanté una mañana y me sentí extrañamente bien; ese bienestar, contra toda analogía, aumentó durante la mañana. Exactamente a la una, estaba en la cima y presentía el máximo vertiginoso... el cuerpo había perdido su peso, era como si no tuviese cuerpo... Mi esencia era transparencia, cada pensamiento se me presentaba con una solemnidad feliz... cada impresión estaba ya presentida, antes de llegar. Todo el ser estaba como enamorado de mí y temblaba ante mi destino... Como ya he dicho, exactamente a la una me encontraba en la cumbre, la que presentía como cumbre entre todas las cumbres, cuando de repente comenzó a frotar algo en mi ojo, no sé si era una pestaña, una pelusa, un

grano de polvo, no lo sé, pero lo que sí sé es que en ese mismo momento me precipité casi al abismo de la desesperación”.¹⁶

Dura poco ese estado: extremadamente sensible y sensitivo, cualquier contenido mental, cualquier circunstancia externa, o inclusive en ausencia de *causa causans*, precipitan en José María el extendido y dilatado mal afectivo, la depresión. Apenas emprendido el Capítulo IV, sufre “un estado de postración tan lóbrego como los que me atacan en los últimos veinte años y de los que salgo cada vez con mayor agonía”. Un corto interludio, una breve remisión del estado emocional depresivo que se marca en el cuerpo, de modo invariable, por “el más atroz dolor de nuca”, pero el aún más temido “desierto intelectual”, le permite concluir ese capítulo.²

El gran tema estaba en la perspectiva del logro, de la consumación exitosa. Para la segunda parte, consciente de la luz que se entreabre entre dos estados depresivos –verdaderos aunque fugaces “grandes mediodías” nietzscheanos, embriagueces dionisiacas vividas “a todo pulmón”, “altos instantes” jaspersianos humanamente plenos, ortos psicofísicos subitáneos y frustrados–, establece para sus hábitos de escritor una guía metodológica calendaria y horaria más acorde con oscilación de su ánimo de base: la división no ya en extensos capítulos en que los personajes actúan, sino en cortos ‘hervores’, escenas o relatos breves en que los personajes actúan con o sin ayuda de los ‘zorros’ míticos y fantásticos, y asumen tanta vida como la que el lector puede detectar en cualquiera de los seres que más íntimamente conoce y le concierne. (Westphalen).⁹ Los “diarios”, cuatro en total, son los recursos extraliterarios que pautan la evolución de la obra y dan cuenta de la evolución del estado de ánimo del autor que, a la manera espectral, se aprecia o se juzga a sí mismo, que considera su obra escrita un reflejo de lo creativo-inmanente, más allá de la enfermedad, que no abandona al excepcional escritor hasta la conclusión del texto narrativo, inextricablemente unido al término del autor,

epilogado brutalmente, trágicamente, por la muerte. Sentenció finalmente José María: “he luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato. Yo tenía pocos y débiles aliados: los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardados por mi propia sangre. Este desigual relato es imagen de la desigual pelea”.² Este fragmento tiene un fuerte parecido con una confidencia de Van Gogh a su hermano Theo,¹⁸ poco tiempo antes de quitarse la vida. Sin intentar establecer un paralelismo entre los “casos” patográficos de Van Gogh y Arguedas, no resistimos la tentación de citar unos fragmentos de la mencionada misiva: “Procuró hacer todo el bien que puedo; pero no he de ocultarte que no acabo de atreverme a confiar en tener la salud necesaria para ello. Y si se reproduce mi enfermedad, sabrás perdonarme: todavía amo mucho al arte y a la vida... Por mi parte lo único que puedo decir de momento es que todos estamos necesitados de reposo. Me encuentro materialmente agotado. Mi suerte está echada: me doy cuenta de que no me queda otro recurso sino el de aceptarla, porque ya no cambiará nunca... Las perspectivas son cada vez más sombrías; no veo ni la menor esperanza de felicidad para lo sucesivo”.¹⁸

“La intromisión violenta –escribe Westphalen– de los dilemas propios del autor en el desarrollo de una obra de arte autónoma puede parecer a primera vista susceptible de ofuscar, turbar y desviar de los objetivos precisos y peculiares de ésta. Sospechamos, sin embargo, que en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* habría más bien que buscar cierta sutil coincidencia o confluencia de ambos; no sería capricho ni intemperancia de JMA incluir los Diarios como marco y sostén del relato; estos darían resonancia, cuando no marcarían una tónica especial a los sucesos de la novela”.⁹

Como se ha repetido a lo largo de este trabajo, Arguedas daba como motivación de su suicidio el agotamiento o término de su capacidad creativa. Sin embargo, esta novela es clara evidencia de su capa-

cidad creativa clara y mantenida, no empuja la seriedad y la hondura de la fase depresiva y sus breves remisiones intercríticas. Pervive el hilo creativo, la incubación fecunda. Lo que falta es la capacidad expresiva, la iniciativa para la acción.

¿Puede la depresión mover, activar la capacidad creativa? En la narrativa arguediana, para el lector, no para el escritor, pareciera, con el aval de varias opiniones, que la depresión puede movilizarla: “se necesita la espuela depresiva para una determinada inspiración” (P. Matussek).²⁰ Alonso-Fernández sostiene que el humor depresivo proporciona el material para los delirios y para la creatividad. Los delirios depresivos son en cierta forma una modalidad de creatividad patológica, de creación *ex novo*: “Cuando la anergia y el bloqueo de la comunicación alcanzan cierto grado, se anula la creatividad artística y se suspende el delirio”.²¹ La anergia en Arguedas tiene las más agudas notas de quiebra de la vitalidad, de la “normovitalidad” como expresivamente la denomina Alonso-Fernández.²¹

En contra de lo sostenido tenazmente por José María, Westphalen, uno de sus más lúcidos exégetas, señala: “puede señalarse que el relato gana en fluidez e interés a medida que avanza; no creo equivocarme mucho si considero la Segunda Parte del libro más convincente que la Primera. El gran fresco ha quedado esbozado en ésta, pero es en los casos concretos de la Segunda, en esos breves y vivos relatos que rápidamente se encadenan, acumulan y redoblan así su efecto que surgen algunos personajes tan memorables como los de sus mejores y más célebres narraciones”.⁹

EL TEXTO-LÍMITE

Chimbote, el escenario de *Los zorros...* es un conglomerado humano representativo de los cambios sociales dinámicos que se dan en sus integrantes en las más variadas circunstancias de la lucha cotidiana por la vida, en las más inverosímiles estrategias de sobrevivencia diaria que valientemente expresan los po-

bres y los marginados del Perú. La ciudad de Chimbote está representada por su puerto, antes destinado a la fundición de acero y a quienes ahí laboraban, transformado después en el “primer puerto pesquero del mundo” en etapa del gran “boom” de la pesca masiva para obtener la anchoveta y su procesamiento industrial en harina y aceite de pescado. Despiden el fétido olor, al que se agrega el de la fundición de acero, con “humo rosado, pesante”.²

Aunque las grandes fábricas de harina de pescado destacan en la narración como escenarios privilegiados y sus personajes como principales animadores —el perfil del gran empresario, audaz e inescrupuloso, su entorno inmediato, las varias instancias de empleados incondicionales y demás servidores de las fábricas—, son también espacios narrativos importantes del mercado, el cementerio y los prostíbulos (de distintas categorías, desde sórdidos “callejones” hasta hoteles de cierto lujo). Estos grandes escenarios de la vida cotidiana muestran a la población local, pescadores y asistentes, obreros de las fábricas, personajes oficiales y políticos del lugar en general, todo el conglomerado humano expresivo desde los más humildes y marginados de los migrantes, andinos y costeños, hasta los vendedores y los comerciantes y, señaladamente, los opulentos patrones de lanchas pesqueras.

“El mercado —escribe Nugent— congrega a una multitud, una muchedumbre disímil donde hay cabida para todo tipo de actividades y personajes”.¹³ El mercado es el escenario de los vivos, mientras que el cementerio da cabida a los muertos. En ambos lugares se da “oposición de lo serrano y lo costeño... La propuesta general es señalar que la superioridad de la visión de, 'los serranos' está en que posee una mayor capacidad integradora que la visión costeña”.¹³

La migración de pobladores andinos, “quechuo-hablantes” o de precaria lengua en la que se confunde la estructura lingüística del idioma nativo imbricada

con voces hispánicas, se instala sin cesar en asentamientos humanos y es alentada de modo disimulado, como un medio de disponer de abundante mano de obra de bajo costo. Toda esa precaria estructura social está corroída por líderes inescrupulosos o agentes encubiertos de las grandes empresas, que fomentan y mantienen los grados de explotación y de informalidad del trabajador humilde o ignorante, mayormente en el sector irregular o la labor eventual.

Los personajes tienen características propias y en la segunda parte del libro se les dedica fragmentos significativos que permiten seguir sus evoluciones en la trama de la novela. Un personaje es destacado a lo largo del segundo capítulo, el “loco Moncada”, “torero de Dios, mendigo de su cariño”, que va del mercado al cementerio con su cruz a cuestas. Negro y pobre, marginal con varias estrategias de sobrevivencia como las que ponen de manifiesto los enfermos mentales erráticos, Moncada es la conciencia crítica, la identificación afectiva, la sanción o la premonición de los grupos humanos que conforman el conglomerado de la ciudad portuaria, rodeada de asentamientos humanos, barriadas construidas “a palo y sangre” por sus humildes moradores, en los médanos desérticos, con material precario, con sus perros, “cuánto más pobres más perros”.²

Ese “loco” interrumpe su erranza de tanto en tanto para “predicar” a los que pueden oírlo, sin intención de hacerse de un grupo de seguidores. Lo que dice, generalmente, es escuchado con respeto, y suele interpretar la realidad de los pobres y la admonición contra los poderosos y otros grandes “pecadores”. Su presencia es respetada y sólo eventualmente es objeto de burlas por su aspecto de vagabundo miserable. Es la voz que preside importantes movimientos humanos y el testigo silente de la realidad que lo circunda. Tiene períodos de lucidez, de aparente normalidad, en que se comporta como cualquier morador humilde de barriada, ganándose la vida en tareas relacionadas a la pesca. Pero también en ese escenario “predica con furia”; en la noche, se

presenta “con el cuerpo alzado, tenso de furores y majestuosidad”; irrumpe en la fiesta social del poderoso, con “su expresión irritada pero al mismo tiempo completamente neutra, abstracta, muy iluminada por la esclerótica de los ojos, que es siempre tan predominante en los negros y que en Moncada se convertían en brillantes, como porcelana, cuando predicaba y en algo apagada y mansa, cuando trabajaba jalando pescado o recibía un plato de sopa de su comadre Jesusa...”²

El “loco” Moncada es un personaje al que Arguedas trata con particular cariño. Ivo Rens, como señalaremos más adelante, en el desarrollo de una hipótesis sobre el suicidio de Arguedas, considera que el escritor “veía sin duda en su locura un sustituto del suicidio”.³² El “loco” Moncada es para Nugent “un héroe típicamente carnalesco” no sin antes aclarar que utiliza el adjetivo “carnalesco” “para describir ciertos personajes y acciones”, el espectáculo sin división entre actores y espectadores en el que todos participan.¹³ Moncada es un loco expresivo de la marginalidad, considerado “sea de manera admirativa o despectiva”, pero de alguna manera representativo de la esperanza (Nugent)¹³ que, pese a comportarse como un psicótico en buena parte del relato, desde el mirador inexpugnable de su sinrazón, a la manera de los locos renacentistas y humanistas, no tiene trabas para expresar con toda su dureza la crítica social de su tiempo.

Los zorros no constituyen solamente una crónica personal, una creación *ex novo* con la peripecia biográfica como referente axial, sino el afán de contribuir a una síntesis realista, auténtica, del Perú actual. “Si en buena parte de su obra –escribe Usandizaga– podemos establecer este contrapunto enriquecedor entre el discurso novelesco y el antropológico, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* ambos se unen a la crónica personal *para crear un texto radicalmente nuevo*” (énfasis nuestro).¹⁴ “La historia de la construcción de un punto de vista –agrega– es entonces más que un elemento autobiográfico: es el

trayecto subterráneo del conflicto y su formulación como tentativa de crear *una perspectiva que supera las contradicciones entre lo andino y lo occidental*, a menudo cristalizadas en el propio narrador. Es, por lo tanto, *un planteamiento simbólico de una situación cultural en lucha, en agonía, y no sólo un deseo de identidad personal*” (énfasis nuestros).¹⁴

Un factor decisivo en el proceso de la forja de la identidad de Arguedas en esta magnífica síntesis mestiza de su personalidad, con sus ambivalencias y sus crisis, fue su posibilidad de entender y expresarse en dos lenguas. El quechua materno le permite reflejar una cultura, esto es, “un sistema de significados, o sea, un lenguaje”, un aprendizaje del mundo quechua como de una lengua, como ha señalado agudamente Usandizaga.¹⁴ “Y por esta vía de lenguaje identificado a universo cultural podemos responder a la pregunta sobre la *realidad* de este universo ... la traslación al recorrido implícito de su obra y de una ética y de una estética culturalmente informadas por lo quechua y estrechamente ligadas al conflicto cultural derivado del choque entre lo indio y lo español”.¹⁴ La emotividad quechua expresada en castellano, el carácter lúdico de la composición, son también factores complicantes en interpretación literaria de Arguedas (J. Ortega, cit. por Rowe).⁶

Esta posibilidad de “escritura diglósica” está admirablemente sintetizada por E. A. Westphalen cuando dice: “Envidiable destino: poseer un doble instrumento de captación de la vida y el universo, expresarse libre y gozosamente en dos idiomas de tan diversas estructuras y posibilidades de uso, aprovechar de todo el rico acervo de dos tradiciones culturales antiquísimas y en muchos aspectos disímiles y contradictorias, pero ambas válidas como sistemas para la comprensión del hombre y la exploración del cosmos. José María Arguedas tuvo la fortuna de no tener que repudiar parte alguna del doble legado”.⁹

Pero esta capacidad expresiva no sólo le permite incorporar la “oralidad andina a la literalidad del

español” como sostiene A. Quijano, sino proponerse afirmar que “la oralidad andina es también la banda sonora de todo el movimiento de la cultura andina dominada”.²² Aceptar “el español como lengua dominante a condición de que fuera un marco capaz de contener toda la capacidad expresiva de los idiomas andinos y del quechua, en particular” (A. Quijano)²² es una propuesta contenida en *Los zorros...* en todas sus variantes y aún en sus formas extremas. Es el lenguaje del desborde andino a la costa generado por la “descampesinación” de la sierra que genera la “marginalidad” y la “informalidad” (A. Quijano)²³, del que resulta un deficiente español, una mixtura idiomática diferente del español aprendido formalmente como segunda lengua, puesto que conserva la capacidad de conservar, por lo menos con parte de su vigor, la fuerza expresiva de las lenguas nativas. Rama ha calificado la obra de Arguedas como una “ópera de los pobres”, “construida con los materiales humildes que componen una cultura popular”.²⁴

Arguedas hizo de su sufrimiento depresivo cantera creativa, motivo y matiz para la estructura de su discurso literario, inscrito permanentemente, con señales propias, en el “imaginario nacional”.⁸

LA DIAGNOSIS

¿Tiene algo que decir el psiquiatra en torno de la creación literaria cuando ella de algún modo se relaciona a su ámbito, por el estado de salud o por los personajes del autor? ¿No está acaso el espíritu “por encima de la antinomia salud-enfermedad” como lo recordara puntualmente Karl Jaspers en un escrito fundacional de la patografía?¹⁵ La patografía o, mejor, la psicopatografía, por otra parte, no sólo exige la compenetración, “a través de la experiencia personal, con los diversos tipos de enfermedades mentales” para evitar el “amontonamiento caótico de absurdos” (Jaspers)¹⁵ sino el conocimiento literario exhaustivo del autor y de su obra. Si en algún grado podemos satisfacer el primer postulado, difícilmente podemos decir lo mismo con el segundo.

En todo caso, viene en nuestro auxilio el propio Jaspers al señalar que “cuando el psiquiatra no se limita a analizar los casos que se le presentan guiándose sólo por criterios muy definidos y ateniéndose exclusivamente a los síntomas inequívocos de la enfermedad sino que, tratando de ir más allá, adopta la actitud filosófica que le permita obtener una visión de conjunto de la vida humana, experimenta algunas veces cierta sensación que no sabe cómo formular; una sensación para la que no acaba nunca de encontrar expresión satisfactoria, porque todo en ella es oscuro e inconcreto”.¹⁵

Una categoría diagnóstica, por amplia y pluridimensional que se antoje, verbigracia la vigente clasificación norteamericana de los desórdenes mentales¹⁷, no abarca la categoría personal, pues la patoplastia, en los términos de L. Birnbaum,¹⁹ rebasa ampliamente la patogénesis, ésta no es un estrato superior al que se disciplina aquella, pues ésta es, o mejor dicho, pretende ser, básica, semiogénica y nosográficamente hablando un estrato al que se supe dita la fórmula manifiesta. El estudio de los factores psicológicos y sociológicos de la depresión no puede dejar de lado el sustrato neurofisiológico, cada vez mejor conocido, y que en el caso de Arguedas, por tratarse de un desorden emocional severo, esta base biológica desempeñó papel principal. Por otro lado, no debe olvidarse que el propio Freud, en la patogénesis de la enfermedad maniaco-depresiva, consideraba importantes, en el “debilitamiento del yo”, los factores orgánicos, y que en la actualidad es menos acusada la vieja oposición organogénesis/psicogénesis. La ordenación epistemológica de una psicopatología científica puede hacer esta distinción con fines protectores “frente a los errores del reduccionismo”, como anota con rigor Claudio García²⁵, lo que no cumple funciones en la evaluación empírica del complejo caso concreto.

Arguedas ofrece un modo de ser, un “estilo de existencia” para decirlo en términos de Foucault, que complica la convergencia de las concepciones del

mundo y del hombre antagónicas, la andina y la occidental, que no logran su síntesis en la reflexión del escritor. Es por ello que José María anduvo a la búsqueda de causas en su inconsciente, de lectura de su psiquismo como propone en general el psicoanálisis –en sus variadas orientaciones teóricas– para esclarecer esas raíces remotas de su mal que creía enterradas en su infancia que si bien frustrante en muchos aspectos y con malos aprendizajes, por ejemplo, en el manejo de la sexualidad, tuvo también entrañables imágenes de sustitución, compensatorias de las frustraciones de la vida cotidiana. En la variante de Lacan, del “inconsciente estructurado como un lenguaje” según la fórmula repetida, que considera “la cura como una narración”, creemos que finca la clave de la búsqueda arguediana que se expresa en su escritura, teñida de sufrimiento real. Vargas Llosa ha señalado la presencia en Arguedas de “una irreprimible vocación por experimentar el sufrimiento para poder compadecerlo”.²⁶

Las mujeres y la sexualidad tienen una presencia constante y significativa en la narrativa de Arguedas. Antes de abordar el tema, referiremos un testimonio extraído del recuerdo –del tiempo, lamentablemente breve, en que tratamos profesionalmente a José María– cuyo contenido es persistente por lo que significaba entonces y por lo que significa ahora. Arguedas entendía la vida, al mismo tiempo, como un disfrute concupiscente de la naturaleza, una relación solidaria con sus semejantes, un ánimo óptimo para la creación y una vida sexual permanentemente orgiástica, robusta y sana. Decía: “Mi error ha sido insistir en vivir en Lima, hacer vida urbana, intelectual, universitaria y de trabajo. Me hubiera ido mejor en uno de esos paisajes extraordinarios de los valles interandinos, viviendo con sencillez pero a plenitud, en una comunidad andina en contacto directo con la naturaleza, unido en pareja con una indígena sana, hermosa, sencilla y gozosa, entrañablemente ligados con amor total, disfrutando de una vida sexual alegre y placentera”. Esta evocación nostálgica da cuenta de las deficiencias de su vida personal en lo que atañe

a relación *inter se*, contacto con mujeres y conducta sexual.

En una entrevista memorable de Tomás Gustavo Escajadillo, publicada en “Cultura y Pueblo”, revista de la Casa de la Cultura del Perú, en 1965, se encuentran una de las informaciones más valiosas sobre este tema.²⁷ Confiesa José María, quizá por primera vez (aunque es también semejante el testimonio que recoge Sara Castro Klarén)²⁸: “Yo he sentido, desde pequeño, cierta aversión a la sensualidad... Aquel personaje poderoso e inmensamente malvado que presento en el cuento *Agua* fue sacado de la vida real. Era un hermanastro mío. No solamente era el amo del pueblo, señor de pistola al cinto, sino también terriblemente mujeriego y sexualmente perverso. Yo era un niño de siete años y este hombre, en más de una oportunidad, tuvo la maldad de obligarme a que lo acompañe en sus andanzas amorosas y a que presencie sus “hazañas”. Recuerdo todo esto con gran nitidez. Quizás estas vivencias me hayan ayudado a perfilar ciertos rasgos (el misticismo, el remordimiento quemante) de Don Bruno”.²⁷

EL ÁNIMA ABORIGEN

En el diván el novelista hace la narración de su propia vida, reconstruida como la gesta trágica de un complicado “imaginario andino”, con sugerencias jungianas de un milenarismo inconsciente colectivo necesariamente idealizado. Inútilmente buscaba José María el sentido de los cifrados enigmas o las herramientas para lograrlos: cuanto más ahondaba en sí mismo, sólo se daba con una senda más abstrusa. Así era de enmarañada la textura de su mundo subjetivo y de su complejo emocional.

La niñez y la adolescencia de Arguedas, por el medio en que se desarrolla, obligó a la temprana asimilación de la mentalidad aborígen, con ese permanente apelar y recurrir a lo mágico, a lo mítico y a lo numinoso. *La imago mundi* del pueblo andino, lo recuerda A. Jiménez Borja, es distinta “de la fría ob-

jetividad que nos rodea. Cerros, ríos, fuentes y colados de este ingenuo universo tienen ánima y señorío, y el hombre sencillo platica con ellos como pueden dialogar el tú y el yo. Y los montes, abras y llanuras se estremecen y responden y hacen fiesta y danzan y confunden su vida con la vida de las gentes como si entre ambos corriera desde antiguo la misma savia”.²⁹

Debió generar José María, en etapa temprana de su vida, los mismos mecanismos de defensa del aborigen frente al “pavor original”, a las angustias vitales y los temores primarios propios de la urdimbre creencial y cultural del hombre andino y su transición adaptativa con una progresiva asunción de las ideas y los estilos de vida de la población mestiza.

Las cicatrices psicológicas de sus tempranas frustraciones y de sus repetidos traumas deben entenderse en el contexto de la asimilación temprana del mundo andino, animista y mágico, con capacidad aún de generar mitos, ese mundo que “defendiéndose con el disimulo, seguía concibiendo ideas, creando cantos y mitos”. Esta incorporación del mundo creencial andino debió actuar como proceso compensador, en *alguna medida reparador*, de los daños producidos por las privaciones tempranas. Desde el punto de vista de la función del lenguaje, Westphalen⁹, Rowe⁵, Escobar⁷ y Usandizaga¹⁴, entre otros estudiosos de Arguedas, han aportado elementos en esta dirección. Este es un tema sobre el que deseamos volver porque, creemos, encierra algunos de los enigmas para la interpretación del universo arguediano.

El animismo, nacido del esfuerzo por la superación del miedo primordial frente al orden de la naturaleza, está presente en el psiquismo aborigen y coexiste con el mito, o mejor, con la capacidad mitopoiética, formación más elaborada para explicar la fuerza cósmica, etapa en que, como señala Diel en un penetrante estudio psicoanalítico sobre la divinidad, “el conjuro mágico se encuentra sustituido por la simbolización de un trabajo intrapsíquico, destinado a dominar más eficazmente el miedo”.³³ El animismo,

supérstite porque cumple funciones vitales insoslayables en toda economía psicológica, no sólo da curso y enmarca el orden de la naturaleza sino en el propio psiquismo, en su afán de continuidad y de cambio, de duración y atemporalidad, entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo vivido y lo soñado, entre el yo y el otro, entre la identidad y la nada. Lo onírico está presente en la vida cotidiana, entremezclada a la experiencia (A. Jiménez Borja).^{30, 31} Este es también un asunto que merece desarrollo autónomo.

Arguedas se defendió del calificativo de “aculturado” pues no lo era en realidad, calificándose con acierto como “un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua”, que considera que “siempre el Perú como una fuente infinita para la creación”.²

La presencia del animismo en la obra de Arguedas ha sido destacada de modo importante por Vargas Llosa en el examen de sus cuentos: “Cantar, tocar el arpa, el violín o la flauta, expresan desde luego contentamiento, afecto, duelo. Pero son, ante todo, elementos del rito, maneras de comunicarse con el *auqui* (espíritu de la montaña), con los ríos, con las pampas, con el tayta Inti o con Dios. Mediante el canto y la danza se conjuran calamidades y se atraen bonanzas y dádivas de la naturaleza y del más allá”.²⁶ La naturaleza animada, con la violencia y la ceremonia, constituyen para el novelista citado una de las características esenciales de los relatos de Arguedas. Confrontando la tesis del mundo “realista” con la novela del mismo género, Vargas Llosa destaca que, en la narrativa arguediana, estamos más bien “en un universo en el que, de acuerdo a las concepciones animistas, los seres naturales comparten con los hombres los atributos de la espiritualidad y la sapiencia”.²⁶ La música es una “expresión de lo sagrado natural, y de esa vida lúcida y secreta que late en el seno de la naturaleza”; los músicos y danzantes son “intermediarios con el otro mundo, portavoces y testigos de las fuerzas mágicas de la tierra”. Todo está penetrado de vitalidad en la naturaleza que Arguedas nos

presenta: “Como los ríos y las cascadas, los cerros de la realidad ficticia tienen un ánima que dialoga con los hombres, a quienes aconseja, protege y limpia espiritualmente”. “También las rocas y los pedruzcos participan de la animación profunda de las cosas y tiene actividad e historia, lo mismo que el hombre” (Vargas Llosa).²⁶ Según el mismo novelista y crítico, Arguedas apela a un sistema de desrealización (de mitificación literaria) de la naturaleza, como se aprecia en su diálogo con el pino gigante, registrado en el Tercer Diario de *Los zorros...*² adelgazando hasta su desaparición la gradiente de matices entre el orden de la naturaleza y el orden de los hombres.

En narrativa arguediana, como en algunos relatos y cuentos andinos recogidos por la tradición oral, también los animales se expresan, se comunican verbalmente con los hombres, resultan dotados de cualidades humanas, hasta se hacen confidentes e interlocutores cálidos. Vargas Llosa verifica este fenómeno en los cuentos de Arguedas, como una forma de la “humanización de los animales”, con su contrapartida, “el contagio de lo humano por la zoología”, se logra así un “acercamiento metafórico (que) acaba por establecer un efectivo parentesco, una relación de familia en la que hombres y animales resultan ontológicamente semejantes: dos manifestaciones de la vida, indiferenciables desde el punto de vista de la emoción, de la moral y del conocimiento”.²⁶

En una reciente revisión de la psicopatología de las pseudopercepciones de voces de animales, Denning y West recuerdan que sólo por excepción, como la serpiente que habla con Eva en el Edén, se dan ejemplos en tradición bíblica.³⁴ En la mitología clásica se citan algunas transformaciones de hombres o de dioses en animales pero, en general, los ejemplos míticos de la capacidad de entender el lenguaje de los animales son poco frecuentes y claros. Esta rareza lleva a los autores a proponer la hipótesis de que quizá la idea de la comprensión del lenguaje animal sea culturalmente aceptable solamente en la cultura moderna, en la edad de la razón, cuando esta capaci-

dad ha perdido sus sanciones culturales.³⁴ En psicopatología clínica, para la que proponen el epónimo de Doolittle al síndrome que ocurre generalmente en psicóticos severos que alucinan voces de aves o de otros animales, no son registradas quizá por ser infrecuentes, por no ser exploradas de modo sistemático o por no ser comunicadas por quienes las sufren por lo “extraño” que puedan ser consideradas estas experiencias, a diferencia de otras, como las delusiones de persecución, más “aceptables” desde el punto de vista cultural.³⁴

EL SUICIDIO

Antes de esbozar algunas consideraciones en torno del suicidio de Arguedas conviene precisar que lo que se especule sobre este tema son meras aproximaciones a un problema difícil, que tiene connotaciones especiales en cada persona, que la autolisis consumada tiene un momento cronológico coincidente con una situación vital no siempre manifiesta, en fin, a su “profundo misterio” (Laín Entralgo), al que hay que acercarse con sentido respeto, y que escapa tanto a las fáciles generalizaciones cuanto a las retóricas de circunstancia.

El suicidio de José María Arguedas no puede entenderse solamente como la complicación final de un cuadro melancólico profundo. Para explicar esta dolorosa pérdida, como señalamos para el diagnóstico formal, la hermenéutica de la psiquiatría clínica es insuficiente. Ivo Rens, en un ensayo “psicopolítico” interesante, esbozó una hipótesis sobre el suicidio de Arguedas, no sin antes advertir las limitaciones para tal propósito encontraba un profesor de ciencias políticas de una universidad suiza, “especializado en el estudio de algunos pensadores socialistas del viejo continente”, y la complejidad del contexto sociopolítico en que vivió “un intelectual de izquierda que resultaba ser uno de los escritores más populares de su país”.³² “Nadie se mata. La muerte es un destino”, es una frase extraída por Martine Rens de los *Diálogos con Leuco*, de Ce-

sare Pavese, el escritor piamontés que también dio término a su vida por mano propia y que Ivo Rens compara con Arguedas tanto en su enfermedad afectiva de base cuanto en la temprana atracción suicida y el talento literario.*

Ivo Rens intenta en su ensayo la búsqueda de las “dimensiones políticas del drama psicológico de Arguedas –en tanto que ellas existen–, evitando recurrir a términos de connotaciones morales muy acentuadas”, utilizando, junto con los datos biográficos, la obra póstuma del narrador peruano. Cree el crítico suizo que “el abatimiento ante la fatalidad” y la carencia de futuro, son datos-clave que caracterizan tanto a los personajes de *Los zorros...* cuanto al autor de la obra y los “diarios”, hacen de la lectura de este libro una justificación del suicidio y una “participación de sus lectores de su propio combate”.³²

Utilizando el concepto del “sentimiento de inferioridad” de la psicología individual de Adler, Rens señala que “por la obsesión de no poder crear más, finalmente se afirmó y se negó a la vez en el suicidio”. “Impedido ya de aspirar a la corona de Túpac Amaru –sigue Rens–, era tentador para Arguedas adjudicarse la palma del mártir ilustre identificado su suicidio al estallido de las contradicciones de una sociedad a la que, en adelante, rechazaba servir puesto que, para hacerlo, habría tenido que renunciar al papel que a su juicio le correspondía”.³² El suicidio de Arguedas, en su dimensión política, no tendría otro atenuante que la condición de la enfermedad afectiva deteriorante, desde que el acto en sí “es incompatible con una moral socialista y, en general, con toda ética de la responsabilidad”.³²

Nugent ha recordado el encuentro en el desierto chimbotano entre un padre que elabora su duelo de modo solitario y silencioso y un personaje “malo” de la novela quien pretende “distraer” al primero, ofreciéndole el olvido con sexo y alcohol. “La imagen de la tentación del desierto –agrega– no es tan accidental. El pasaje del Evangelio que cuenta este episodio indica que una de las tentaciones consistió precisamente en el suicidio. Como es notorio, *El zorro...* entre otras cosas es el esfuerzo de luchar contra la tentación suicida”.¹³

Al margen de las interpretaciones psicológicas y sociales del suicidio de Arguedas, éste no puede registrarse sólo como la forma trágica de dar término a una forma de existencia insuficiente o frustránea para la propia estimativa. Tiene que entenderse tanto la potencialidad suicida como el suicidio exitoso, en la esencia misma del “universo narrativo” de su obra, fiel reflejo de su propia vida, tan penetrada de la presencia del Perú, de su extendida y cotidiana tragedia, interpretada por el novelista en testimonios artísticos tan vivenciados como lo están de realidad sus escritos académicos, antropológicos y etnográficos. Ambos aspectos de su obra reflejan el mismo auténtico personaje pero sólo la narración da el testimonio cabal, directo, de una existencia a la que no se aligeró de ningún sufrimiento, que la presenta tan comprometida con el drama de su pueblo.

La muerte de Arguedas fue una forma extrema de afirmar su vida, cuando la cantera creativa parecía agotada. Para seguir viviendo en la conciencia y en el imaginario nacional y para ser leal y consecuente con su propio destino vital, José María, como César Vallejo, sólo podía repetir: “... no poseo para expresar mi vida sino mi muerte”.³⁵

* Entre las pocas especies animales en las que cree encontrar intención suicida está la llama, el auquénido andino, que, cuando sobrecargada, se precipita al abismo. ¿Vio José María alguna vez a una llama despeñarse por tener carga abusiva? Sólo sabemos que experimentaba una honda pena cuando veía el castigo brutal propinado por los hombres a los animales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Arguedas, J. M. "Obras Completas". Tomos I-V, Editorial Horizonte, Lima, 1983.
2. Arguedas, J. M. "El zorro de arriba y el zorro de abajo". En: *Obras Completas*, I. V., cit.
3. Cornejo Polar, A. "Presentación" a *Obras Completas* de José María Arguedas, t. 1, cit.
4. Gonzalez Vigil, R. "El mundo es todas las sangres: Alegría y Arguedas", en *El Perú es todas las sangres*, Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú, Lima, 1991.
5. Rowe, W. "Mito e ideología en la obra de José María Arguedas". Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1979.
6. Rowe, W. "Arguedas y los críticos". *Hueso Húmero*, N° 19, octubre- diciembre, 1984.
7. Escobar, A. "Arguedas o la utopía de la lengua". Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 1984.
8. Escobar, A. "El imaginario nacional. Moro-Westphalen-Arguedas. Una formación literaria". Instituto de Estudios Peruanos. Lima, 1989.
9. Westphalen, E. A. "La última novela de Arguedas". *Amaru*, N° 11, 27-30, 1969.
10. López Ibor, J. J. "La angustia vital". Editorial Paz Montalvo. Madrid, 1950.
11. López Ibor, J. J. "Las neurosis como enfermedades del ánimo". Editorial Gredos, Madrid, 1966.
12. Gutiérrez, G. "Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas". Centro de Estudios y Publicaciones, Lima, 1990.
13. Nugent, J. G. "El conflicto de las sensibilidades. Propuesta para una interpretación y crítica del siglo XX peruano". Instituto Bartolomé de las Casas-Rímac, Lima, 1991.
14. Usandizaga, H. "Realidad cultural y realismo en la narrativa de Arguedas". *Hueso Húmero*, N° 27, 115-132, diciembre 1990.
15. Jaspers, K. "Genio y locura. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Holderlin". Aguilar de Ediciones. Madrid, 1955.
16. Tellenbach, H. "La depresividad de los individuos geniales (Schwermut)". En *Anales de la Real Academia Nacional de Medicina*, T. CIII, Cuaderno tercero, Madrid, 1986.
17. American Psychiatric Association. "DSM-III-R, Diagnostic and Statistical manual of Mental Disorders". Third Edition Revised. Washington, 1987.
18. Van Gogh, V. "Cartas a Theo". Instituto del Libro, La Habana, 1968.
19. Birnbaum, L. "Der Aufbau der Psychose". *Allg. Z. Psychiat*, 75: 455-502, 1919.
20. Matussek, P. "La creatividad. Desde una perspectiva psicodinámica". Ediciones Herder, Barcelona, 1977.
21. Alonso-Fernández, F. "La depresión y su diagnóstico. Nuevo modelo clínico". Editorial Labor, Barcelona, 1988.
22. Quijano, A. "La tensión del pensamiento latinoamericano". *Hueso Húmero*, 22, 106-113, julio 1987.

23. Quijano, A. "La nueva heterogeneidad estructural de América Latina". *Hueso Húmero*, 26, 8-33, febrero 1990.
24. Rama, A. En William Rowe. "Arguedas y los críticos", cit.
25. García, C. "La ley de las capas o estratos como principio epistemológico de la psicopatología". *Revista Chilena de Neuro-Psiquiatría* 25: 83-90, 1987.
26. Vargas Llosa, M. "José María Arguedas entre sapos y halcones". Discurso de incorporación a la Academia Peruana de la Lengua, Lima, 24 de agosto de 1977. Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación, Madrid, 1978.
27. Escajadllo, T. G. "Entrevista a José María Arguedas". *Cultura y Pueblo*, Lima, 2: 7-8, julio-diciembre 1965.
28. Castro Klaren, S. "José María Arguedas, testimonio". *Hispanérica*, 4: 48, 1975.
29. Jiménez Borja, A. "Imagen del mundo aborigen". Lima, 1973.
30. Jiménez Borja, A. "La noche y el sueño en el antiguo Perú". *Revista del Museo Nacional*, T. XXX, Lima 1961.
31. Jiménez Borja, A. "Cuentos y leyendas del Perú". Instituto Peruano del Libro, Lima 1940.
32. Rens, I. "El suicidio de Arguedas. Ensayo psico-político". *Cuadernos Americanos*, México.
33. Diel, P. "Psicoanálisis de la divinidad". Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis, Fondo de Cultura Económica, México 1959.
34. Dening, T. R. y West, A. "The Dolittle Phenomenon: Hallucinatory Voices from Animals". *Psychopathology* (Basel), 24: 40- 45, 1990.
35. Vallejo, C. "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte...", en *Poemas humanos*, tomado de *Obra poética completa*, Edición en facsímile, Francisco Moncloa Editores, Industrial Gráfica, Lima 1968.