El cosmos y la naturaleza en las culturas andinas: la visión de José María Arguedas

The cosmos and nature in the andean cultures.
the vision of José María Arguedas

Beatriz Rossells Montalvo¹

Resumen

Un tema controvertido en el siglo XXI –Naturaleza y Medio Ambiente– por las amenazas que representan para la humanidad fue tratado en profundidad por el etnógrafo y hombre de letras, José María Arguedas, desde una concepción totalmente distinta del desarrollo a ultranza del mundo occidental. Vale decir, de respeto y veneración como fue común en muchas culturas del mundo. Arguedas, peruano, culturalmente mestizo, en sus escritos, especialmente en la novela *Los ríos profundos*, se aproximó con alma de niño a un entorno mágico y maravilloso en el que habitó con indígenas quechuas. La hermosura de la montaña y la selva armonizaba con las capacidades de generar luz y sonido específicamente. En las últimas décadas, algunos autores, especialmente antropólogos y etnomusicólogos encuentran particularidades asombrosas en la compleja organización y atributos que comunidades andinas todavía resguardan respecto de su hábitat.

Palabras clave: Cosmos y naturaleza en la concepción andina // Luz y sonido // José María Arguedas // Los ríos profundos

¹ Antropóloga. Estudios en la Universidad Mayor de San Francisco Xavier (Sucre), Universidad VIII de París (Vincennes), Universidad de Cambridge (Inglaterra) y Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (París). Docente-investigadora de la Universidad Mayor de San Andrés. Ha publicado *El Carnaval de La Paz y Jisk'anata* (con otros autores); *La Gastronomía en Potosí y Charcas, siglos XVIII al XX* (4ta edición); *Caymari Vida. La emergencia de la música popular en Charcas* (2da. edición). Diversos artículos relacionados con la cultura urbana. E- mail: beatrizrossells@hotmail.com

Abstract

A controversial matter in the 21st century - nature and environment - threats posed to mankind was dealt with in depth by the ethnographer and man of letters, José María Arguedas, from a conception totally different from the ruthless development in the Western world. This means a relation of respect and veneration, as it was common in many cultures of the world. Arguedas, Peruvian and cultural mestizo, in his writings, especially in the novel *Los Ríos profundos* approached with the soul of a child a wonderful and magical environment where he dwelt with indigenous quechuas. The beauty of mountain and forest harmonized with the capabilities of generating light and sound specifically. In the last decades, some authors, especially anthropologists and ethnomusicologists find amazing features in the complex organization and attributes that some Andean communities still revere.

Key words: Cosmos and nature in the Andean conception // Light and sound // José María Arguedas // *Los ríos profundos*

Introducción

Desde 1973, se celebra el Día Mundial del Medio Ambiente fijado por Naciones Unidas, al mismo tiempo de aprobarse el Programa para el Medio Ambiente, en el entendido de que el concepto trata de un vínculo de la Humanidad con la Naturaleza, es decir, la naturaleza más los factores sociales capaces de causar directos e indirectos cambios a corto o largo plazo sobre los seres vivos y las actividades humanas.

Cuando el peruano José María Arguedas destacó por su constante y hasta obsesiva preocupación por lo que se llamaba Naturaleza, que en su sentido más amplio es equivalente al mundo natural, mundo o universo material, estas preocupaciones todavía no habían alcanzado a los organismos internacionales ni a los gobiernos. El concepto de naturaleza como universo físico es un concepto posterior que hace referencia al dominio general de diversos tipos de seres vivos, plantas y animales, así como el tiempo atmosférico, la geología de la Tierra y la materia y energía que poseen todos estos entes. Aunque el término naturaleza se encuentra según la ciencia, diferenciado de lo sobrenatural. Todos estos conceptos constituían el lenguaje corriente de Arguedas en su aproximación al mundo desde sus escritos, con un conocimiento profundo desde otra perspectiva, no la ciencia moderna que va acumulando o construyendo poco a poco la terminología ahora en boga. Los fundamentos expuestos por Arguedas, en realidad no solo corresponden a las culturas nativas andinas sino a muchas culturas primigenias del mundo. Ellas contienen elementos míticos, mágicos, rituales y de veneración

por la Madre Tierra. Algunas de estas culturas sobrevivientes mantienen aún sus creencias y reclaman por la destrucción producida por los excesos cometidos debido a la extracción y aprovechamiento humano. Mientras que las ideas expuestas por diversas corrientes de pensamiento del ambientalismo contemporáneo, entre ellas, la *corriente ecologista conservacionista* o de sustentabilidad fuerte, tienen raíces en el conservacionismo naturalista del siglo XIX, y tienen un enorme desarrollo en el siglo XX y XXI².

Es muy distinta la aproximación de Arguedas a la Naturaleza que en realidad es el Cosmos, mientras Occidente se propone buscar cambios para mejorar la convivencia de humanos y el resto de los seres vivientes y la de las organizaciones viene a ser más bien un discurso tardío que no se cumple, en medio de la búsqueda de nuevas alternativas y la discusión mundial ante el calentamiento de la tierra, la desertificación y otros desastres acaso terminales para el planeta.

Algunos autores como Rowe (1976: 17) señalan que la categoría y especificidad de los escritos de Arguedas estuvo cubierta por un manto de cierta incompreensión e incluso intolerancia al ubicarse al autor como un representante del indigenismo. Si bien está corriente tuvo un inobjetable rol en el avance de las ideas sobre la discriminación contra los indígenas americanos y un considerable arraigo en varios países, no logró resultados reales para los indígenas desde las políticas estatales en diversos países de América Latina en los que se impuso como práctica gubernamental, y provocó más tarde, críticas desde las ciencias sociales (Lauer, 1997; Salmón, 1997).

Otros autores han polemizado en relación a la mayor o menor adscripción de Arguedas al indigenismo y a su significación. Desde Mario Vargas Llosa, quien afirma que la vida de Arguedas fue un caso a la vez privilegiado y patético.

Privilegiado porque en un país escindido en dos mundos, dos lenguas, dos culturas, dos tradiciones históricas, a él le fue dado conocer ambas realidades íntimamente, en sus miserias y grandezas y, por lo tanto, tuvo una perspectiva mucho más amplia que la mía y que la de la mayor parte de escritores peruanos sobre nuestro país. Patético porque el arraigo en esos mundos antagónicos hizo de él un desarraigado (Vargas Llosa, 1996).

2 Desde el término ecología que fue utilizado por primera vez por el filósofo y naturista alemán Ernest Haeckel en 1869, refiriéndose a las interrelaciones de los organismos con su medio. Más tarde, partiendo de posiciones muy diferentes sobre la cuestión ambiental a principios de los setenta, todos confluyen, en la idea de desarrollo sustentable, como Naína Pierri, *Historia del concepto de desarrollo sustentable*, Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sustentable (Argentina). www.buyteknet.info/files/.../CUARTO%20REPORTE%20PIERRI%20YYPG.docx. Otra mirada reciente: Antropología y ambiente Enfoques para una comprensión de la relación ecosistema cultura. Felipe Cárdenas Támara. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. 2002. <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/antropologayambiente-felipecardenas.pdf>

Parece que Vargas Llosa pretende, en realidad, demostrar que la literatura de Arguedas no es realista y el mundo andino representado por él es un mundo inventado. El nobel peruano –dicen los críticos– olvida el reconocido aserto de Roland Barthes de que el realismo es tan solo “un efecto del lenguaje” y nunca existe una total transparencia con dicha realidad. Julio Ortega ya había advertido que con *Los ríos profundos* “ese mismo universo se convierte en ficción, en el lenguaje ficticio de una verdad no menos irrefutable, aquella de la imaginación lírica y la denuncia moral, de la percepción mítica y la opción poética”.

1. José María Arguedas y las culturas andinas

Pocos escritores de América Latina penetraron tan profundamente en las culturas nativas de las tierras americanas y en su filosofía de vida como el peruano José María Arguedas (Andahuaylas, 1911-Lima, 1969). Este prolífico trabajador de la cultura dejó un legado único en literatura, etnografía, ensayos, estudios musicales y folklóricos rompiendo las tradiciones académicas de su tiempo y contribuyendo de manera apasionada a un ideal que llamaría “la formación de una cultura nacional indoamericana”, propia, mestiza y original basada en la identidad profunda de los pueblos. Se aproximó de manera poco común, desde lo más recóndito, a la situación y cultura indígenas de las primeras décadas del siglo XX, gracias a su convivencia durante su infancia con una comunidad quechua.

Su obra literaria ha sido reconocida como una de las más destacadas por su profundidad y originalidad, desde *Yawar fiesta* (1941), y el relato *La agonía de Rasu Ñiti* (1962), que se compenetra en lo “real maravilloso”, hasta el conflicto del latifundismo y la crisis del orden en *Todas las sangres* (1964), hasta el experimento narrativo radical y desgarrador de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Y, según Ricardo González Vigil, es “una de las novelas más hermosas, artísticamente más perfecta, ideológicamente más honda y compleja, sutil y enriquecedora, de nuestro tiempo *Los ríos profundos* (1958)”.

Uno de los autores contemporáneos que más atención ha dedicado a Arguedas, Willian Rowe, propone que el autor no corresponde a los márgenes rígidos del indigenismo clásico considerando tres razones: la amplitud del enfoque que procura considerar el conjunto de sectores integrantes de la sociedad andina; el hecho de abordar el problema del lenguaje tanto en la dimensión lingüística como en la artística, y, finalmente, porque, de acuerdo a circunstancias personales, tuvo acceso a la percepción de la cotidianidad de la vida indígena narrada en *Los ríos profundos* (Rowe, 1979).

En medio de estas consideraciones, la propia palabra de Arguedas es definitiva cuando se refiere al indigenismo:

La narrativa peruana intenta, sobre las experiencias anteriores, abarcar todo el mundo humano del país, en sus conflictos y tensiones interiores, tan complejos como su estructura social y el de sus vinculaciones determinantes en gran medida, de tales conflictos, con las implacables y poderosas fuerzas externas de los imperialismo que tratan de moldear la conducta de sus habitantes a través del control de su economía y de todas las agencias de difusión cultural y de dominio político (Arguedas, 1970).

Arguedas siguió el pensamiento de José Carlos Mariátegui, en la clara propuesta reivindicativa de las clases oprimidas y la militancia social aunque no llegó al marxismo. Se mantuvo en un nacionalismo más cercano a lo indígena, a diferencia de la ideología de Mariátegui.

El indigenismo evoluciona según las modificaciones sustanciales de la sociedad peruana de la sierra, y de allí se genera

Una forma ideologizante que asumió la conciencia mestiza que alimentó ese movimiento, para procurarse un instrumento de lucha en su ascenso social, presentándose como un intérprete de la mayoría nacional (...) La tercera generación “indigenista”, invertirá los términos de la paradoja de sus mayores; disponiendo de un conocimiento mucho más amplio de la cultura indígena y apreciándola con fuerte positividad, aportará sin embargo el descubrimiento del “mestizo” y la descripción de su cultura propia, distinta ya de la “india” de que provenía. Este último indigenismo, el que hasta la fecha puede estimarse como el más cabal y mejor documentado, ha sabido realzar el papel central que cabe al “mestizo” en la información de las tantas veces ambicionada “nacionalidad integrada peruana” (Rama, 1977, XVI).

En sus primeros años como escritor, Arguedas mostraba un país totalmente segregado, dividido entre patrones y siervos, período al que corresponde una parte de su obra de una visión esquemática –indígenas bondadosos / patrones perversos– dentro de una mirada que se superpone a la dicotomía costa sierra, dando lugar a la difundida tesis dualista del pensamiento crítico peruano³.

A lo largo del tiempo, Arguedas estuvo próximo a esta tercera generación y, pese a reconocer muchos rasgos negativos en el mestizo, le concedió una gran importancia por su situación intersticial, odiado por los indios y despreciado por los terratenientes, pero intermediario al fin. El papel de redentor que el marxismo atribuyó al proletario se transfirió al indio puro y más tarde al mestizo, en función de su energía y capacidad de adaptación, no obstante su escaso prestigio intelectual o ético.

En los testimonios de vida de Arguedas, impresos en algunas de sus novelas, expresa el terrible e inaguantable dolor que puede causar la distorsión humana en una sociedad segmentada por el color de piel y la cultura, entre los blan-

3 Aníbal Quijano, “Naturaleza, situación y tendencia de la sociedad peruana contemporánea” en *Pensamiento crítico*. La Habana, mayo de 1968. No. 16.

cos privilegiados e indígenas despreciados y maltratados durante años y siglos. Arguedas es, pues, un raro espécimen de hombre biológicamente blanco cuyo pensamiento ha sido penetrado por la cultura andina al haber sido criado en una comunidad de indígenas que le enseñaron en su infancia un modo de concebir el mundo diferente, de total convivencia con la naturaleza. Por esa razón, el sujeto testimoniante que más tarde es reincorporado a su sociedad de origen occidental no pudo superar la separación entre ambas culturas a las cuales él pertenece. En la comunidad vivió tanto el afecto brindado por los indígenas como el insólito sometimiento y desprecio propio de los gamonales blancos, muy difícil de comprender y aceptar para alguien que no había recibido la impronta de la supuesta superioridad de blancos sobre indios.

Esta es otra temática raigal en Arguedas, el dolor y sufrimiento que ya se ha hecho carne en el espíritu de los indios y ocurre incluso con el castigo físico y la muerte en cualquier circunstancia y por cualquier capricho o derecho, como la escena del indio arpista que es arrojado por el patrón escaleras abajo para encontrar su muerte. El dolor permanente se ha alojado también en la música, especialmente en ciertos géneros receptivos como el aravi o yaraví y el wayno. Sus letras y notas lo reflejan y se repiten continuamente. Sólo los intentos de rebelión y el alcohol consiguen el olvido.

Un capítulo extraordinario de *Los ríos profundos* es la rebelión de las chicheras con motivo de los problemas en la distribución de alimentos a la población local pobre y a los indígenas de haciendas, en lucha con el poder político liberal que ignoraba las necesidades del pequeño pueblo. Aunque este relato, con la toma triunfal de las calles por las chicheras con repique de campanas ha sido un tanto invisibilizado en su vertiente de desafío al poder, a la autoridad, insumido en los análisis literarios y de la construcción interna del lenguaje, es sumamente valioso, a la luz de un hecho algo semejante producido en Bolivia en los inicios del siglo XX⁴.

Las chicheras de Abancay llegan a la toma mítica del pueblo al mando de una robusta cabecilla que portaba las armas arrancadas a los humildes guardias, mientras recorrían las calles cantando waynos con letras improvisadas para la ocasión. Tal rebelión fue inmediatamente sofocada tras la llegada de tropas del ejército bien vestidas y pertrechadas; pero la valiente chichera “comandante” huyó en medio del revuelo hasta perderse su pista, quién sabe si instalando una nueva chichería en la selva peruana.

4 En el caso de Cochabamba, con el afán de modernizar el país, los liberales se propusieron embellecer las ciudades con nuevos trazos y edificaciones y especialmente imponiendo normas de higiene. Este intento chocó con los intereses de un núcleo de chicheras que aportaba fuertes sumas al erario local como impuestos para los gastos más importantes de la propia ciudad. El propósito fue desalojarlas de la zona central donde se habían ubicado desde tiempos coloniales. Las chicheras se rebelaron y dieron guerra, acudiendo incluso a medios modernos como la prensa (Rodríguez y Solares, 1990).

Esta narración insertada por Arguedas en la novela considerada más autobiográfica, inaugura su participación –ficcional o real– en las luchas populares, al unirse a las filas vociferantes en su condición de joven alumno del colegio local con un entusiasmo revolucionario mayúsculo, que en una interpretación alternativa puede significar la “rebelión” pública del niño Ernesto que vistió entonces pantalones largos.

En el Perú, las condiciones económicas, sociales y políticas habían cambiado en las décadas de los 30 a 60, merced a la penetración capitalista con la consiguiente transformación de sectores indígenas que se trasladaron a las ciudades, en primer lugar, Lima, estableciéndose en los llamados “Pueblos Nuevos” y abriéndose a cambios culturales. Entonces Arguedas adecuó su visión incorporando a sectores más amplios de la población.

Sin embargo, la temática central que no se puede ignorar en la obra de Arguedas es la denuncia del brutal racismo heredado de la sociedad colonial estructurada sobre la división de la población en dos mitades: blancos e indios.

2. El cosmos viviente y mágico y el sonido de la naturaleza

José María Arguedas fue un caso raro de un escritor blanco con vivencias y sentimientos de indio en una América Latina altamente racista. Desde los inicios de su obra da a conocer la distinta relación de la sociedad andina con un cosmos en el que habita como parte de él, y donde el mundo natural es abrumador, envuelto en un sentido de veneración, antes de que se hubieran talado los bosques. En “*El Carnaval de Tambobamba* revela la magia del río y la montaña:

...Allí donde el gran río, el sagrado Apurímac rompió todas las cordilleras para bajar a la selva y seguir tranquilo y soñoliento hasta encontrar al Amazonas (...) Apurímac quiere decir “el poderoso que habla”. Porque sólo es posible verlo desde las cumbres, y su voz se oye en todas partes. Corre por el fondo de las quebradas más profundas que es posible imaginar. En las cumbres de las montañas que orillan su lecho brilla la nieve perpetua (...) son las cumbres más altas del Ande sur peruano; cumbres heladas e inalcanzables (...) De estas cimas se ve el río. Corre entre el bosque oscuro de árboles casi selváticos. No tiene playas, un salvaje y misterioso abismo son sus dos orillas. De las cimas parece una veta blanca retorcida, fija y muda. Pero su sonido grave brota del fondo de la quebrada inmensa, jamás se calla, es como el canto profundo del abismo increíble que empieza en la nieve y termina en la selva (...) No se ve el río pero su canto grave y eterno lo cubre todo. Y está en el corazón de los hombres que viven en la quebrada, en su cerebro, en su memoria, en su amor y en su llanto; está bajo el pecho de las aves cantoras que pueblan los maizales, los bosques y los arbustos, junto a los riachuelos que bajan al gran río...” (Arguedas, 1976: 120-121).

El niño conoce en compañía de su padre una buena parte del territorio peruano, atravesando pampas, ríos, bosques, quebradas, pedregales, huertas, abras, valles, acueductos, estepas, precipicios, valles, cumbres azules. La naturaleza envuelve al hombre, toda acción, todo pensamiento pasa por su cuerpo, lo circunda, lo cruza. Visitan más de doscientos pueblos, reconocen variedad de grandes y pequeños árboles tanto americanos como europeos, arraya, sauce, eucalipto, capulí, tara. “El hombre los contempla desde lejos; y quien busca sombra se acerca a ellos y reposa bajo un árbol que canta solo, con una voz profunda en que los cielos, el agua y la tierra se corresponden”. Los animales no son ajenos, las pequeñas aves, los insectos que pululan en el universo entero. No obstante, ése es todavía un panorama, magnífico, grandioso, muy diverso o hasta aterrador en las noches y la soledad. Lo que convierte en otro mundo este cosmos es la constatación de que todo él tiene vida permanente.

...Bruscamente, del abra en que nace el torrente, salió una luz que nos iluminó por la espalda. Era una estrella más luminosa y helada que la luna. Cuando cayó la luz en la quebrada, las horas de los lambras brillaron como la nieve: los árboles y las yerbas parecían témpanos rígidos (...) Mi corazón latía como dentro de una cavidad luminosa. Con luz desconocida, la estrella siguió creciendo. Era como si hubiéramos entrado en un campo de agua que reflejara el brillo de un mundo nevado. “Lucero grande, werak, werak’ocha, lucero grande”, llamándonos, nos alcanzó el peón, sentía la misma exaltación ante esa luz repentina”. (Ibid, 2001: 34).

No solo la tierra o la piedra sin labrar tienen vida, sino los campanarios, las iglesias y puentes de fábrica española, y de manera especialísima, los muros del Cuzco, ciudad que impresionó definitivamente a Arguedas niño:

...Caminé frente al muro, piedra tras piedra. Me alejaba unos pasos, lo contemplaba y volvía a acercarme. Toqué las piedras con mis manos, seguí la línea ondulante, imprevisible, como la de los ríos, en que se juntan los bloques de la roca. En la oscura calle, en el silencio, el muro parecía vivo, sobre la palma de mis manos llameaba la juntura de las piedras que había tocado (...) Era estático el muro, pero hervía por todas sus líneas y la superficie era cambiante, como la de los ríos en el verano, que tienen una cima así, hacia el centro del caudal, que es la zona temible, la más poderosa (...) Los indios llaman “yawar mayu” a esos ríos turbios, porque muestran con el sol un brillo en movimiento, semejante al de la sangre. También llaman “yawar mayu” al tiempo violento de las danzas guerreras, al momento en que los bailarines luchan (14-15).

El niño sorprendido por la grandeza oscura y decadente de las calles del Cuzco sospecha que las piedras hablan, al ser cada piedra diferente, y no estar cortadas; se están moviendo, parece que caminan, que se revuelven, y están quietas. El padre le responde:

–No oiremos nada, no es que hablan. Estás confundido. Se trasladan a tu mente y desde allí te inquietan (...) Dan la impresión de moverse porque son desiguales, más que las piedras de los campos (:15).

Mientras conversaban en las calles del Cuzco, el niño escuchó un canto, era la campana llamada María Angola que se oía a cinco leguas:

La tierra debía convertirse en oro en ese instante; yo también, no solo los muros y la ciudad, las torres, el atrio y las fachadas que había visto. La voz de la campana resurgía (...) Creí que estallaría en la plaza. Pero surgía lentamente, a intervalos suficientes; y el canto se acrecentaba, atravesaba los elementos; y todo se convertía en esa música cuzqueña, que abría las puertas de la memoria (:19).

Desde la versión novelada de su vida en *Ríos profundos*, este es un regreso a los orígenes de su pueblo y su vida de niño en la afectuosa convivencia en una comunidad indígena donde adquiere la cultura. De adulto, desde nuevos conocimientos adquiridos, la etnografía o la literatura, con las que ha incorporado otra cultura y otras miradas en su manera de ver el mundo y aunque ya ha retornado a su origen occidental, su mirada no es ajena, no ve la realidad de los campesinos pobres como objetos de estudio antropológico y tampoco a las comunidades indígenas en una suerte de focos de resistencia de las culturas ancestrales contra el malvado mundo occidental. En la manera de ver hay un respeto profundo por los sujetos y objetos con los que interactúa, así como por las formas heroicas de sus gentes.

3. De la luz al sonido, de la música al baile

El punto culminante de esta aproximación alternativa es el sonido; así como los objetos del universo emiten luces, también emiten sonidos. En “El carnaval de Tambobamba”, describe la quebrada del río Apurímac en un territorio de profundidad de un abismo; donde el ojo no puede abarcar la totalidad de la visión, súbitamente el sonido se convierte en un universo significativo (Rowe, 26).

Más todavía, la narración en *Los ríos profundos* está repleta de referencias a la sonoridad de la naturaleza:

...El molle, que en las montañas tibias es cristalino, de rojas uvas musicales que cantan como sonajas cuando sopla el viento, aquí en el fondo del valle ardiente, se convertía en un árbol coposo, alto...(Arguedas, 2001: 61).

Cantaban como enseñadas, las calandrias, en las moreras. Ellas suelen posarse en las ramas más altas. Cantaban también balanceándose en la cima de los pocos sauces que se alternan con las moras.

El momento culminante de *Los ríos profundos* y de la revelación del sonido se produce cuando conoce el zumbayllu, un tipo de trompo indígena, al cual se le asigna una capacidad mágica de cantar y emitir mensajes a lugares lejanos. El niño puede comunicarse con el gran río y pensar en enviar mensajes al padre. Así describe su primer encuentro con este juguete mágico llevado al colegio por uno de los alumnos:

....Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo, un instante en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzado ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó volcándose sobre el eje. Una sombra gris aureolaba su cabeza giradora, un círculo negro lo partía por el centro de la esfera. Y su agudo canto brotaba de esa faja oscura. Eran los ojos del trompo, los cuatro ojos grandes que se hundían, como en un líquido, en la dura esfera. El polvo más fino se levantaba en círculo envolviendo al pequeño trompo.

El canto del zumbayllu se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos (Arguedas, 2001: 67).

No solo el sonido, sino la música y el baile son trascendentales en la obra de nuestro autor, temas que particularmente nos interesan; ambos están presentes tanto en la narrativa como en la ensayística.

En la interpretación de William Rowe, Arguedas realiza varias proposiciones en relación a la importancia de la música que, de hecho, llega a su punto más desarrollado en la obra literaria donde es retomado:

- a) No solo como tópico, sino como forma y lenguaje de la escritura misma, conformando de este modo una poética.
- b) En el plano metodológico, Arguedas utiliza la historicidad del canto y la música para establecer una exégesis del tiempo histórico: estas prácticas culturales pueden leerse como objetos marcados por el tiempo; pasan por ellas las diferentes temporalidades que se viven en el Perú.
- c) Propone utilizar el campo popular para diseñar un paradigma de conocimiento andino.
- d) El sonido se convierte en acervo alternativo de significativos y cauce y ciframientos de una memoria histórica.
- e) El espacio sonoro da acceso a momentos privilegiados de comprensión que combinan el análisis con la intuición. Entonces, se afinan el oído y la vista y los movimientos más tenues se hacen significativos como los de las alas de una mariposa. Son instantes de conciencia estática, que combinan la capacidad cognoscitiva, la pasión y la visión transformadora.

- f) La música, la danza y los rituales andinos son evidencias de una fuerza creadora que una vez liberada tendría la capacidad de transformar el territorio llamado Perú, es decir, lo que se llama folklore, jugaría un papel clave en la tarea de hacer nación.
- g) Configura una misma materia mágica y estética de las artes andinas, entiende el folklore, como conocimiento vivo y memoria viva, remodela la imagen del conocimiento, rompiendo con las fronteras intelectuales europeas.
- h) Rechaza el paradigma vigente y abre espacio para otros modos de pensar, valorizando la cultura oral andina (Rowe, 1996: 14-23).

En ese marco, algunos géneros musicales son fundamentales: el araví, denominado yaraví durante la colonia, y el wayno. Arguedas definía al wayno como “la huella clara y minuciosa que el pueblo mestizo ha ido dejando en el camino de salvación y de creación que ha seguido”. En el wayno ha quedado toda la vida, todos los momentos de dolor, de alegría, de terrible lucha, y todos los instantes en que fue encontrando la luz y la salida al mundo grande en que podía ser como los mejores y rendir como los mejores. El wayno anónimo en cuyos versos está el corazón del pueblo, desnudo y “visible”, el wayno de todas las regiones del Perú, la voz de los indios mineros, de los mestizos, el wayno de todas las regiones del Perú, la voz de los indios mineros, de los mestizos, “tan clara y tan visible” como el alma popular de todos los tiempos del Perú.

En resumen, sostiene que el wayno es la historia del pueblo andino, canto universal del Perú “que indios y mestizos contemporáneos como hace cien años siguen encontrando en esta música la expresión de su espíritu y sus emociones”. Señala que a partir de los waynos antiguos se puede analizar el proceso de mestizaje, de la misma manera que en los fósiles incrustados en las capas geológicas se puede estudiar y reconocer la edad de la tierra.

Más tarde, aparecen los mestizos que, diferenciándose del pueblo indio, sin perder la filiación de ascendencia indígena pero compartiendo con elementos de la cultura española “como un pueblo diferenciado y nuevo”, difunden el wayno popular con firma de autor conocido, pues aparte de reconocerse unánimemente por el pueblo, se reconoce la voz individual y la presencia de un determinado ser humano.

Hay otras interpretaciones de la historia del género, entre ellas, la de Rodrigo Montoya (1996), totalmente opuesta a la de Arguedas, pues se aparta de la explicación del mestizaje como producto cultural para enfatizar, más bien, el proceso de cambio de la música andina quechua del Perú en el período de 1963-1992, posterior a la desaparición de Arguedas.

4. La defensa del arte popular andino

La amplia investigación etnográfica de José María Arguedas alimentó su obra literaria, nutriéndose ambas. Pero a la vez, se trata de una recolección fun-

damental de información para el conocimiento del arte musical, la danza y la fiesta en una vasta región de América Latina, conocida como región andina, que abarca varios países, desde Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Norte de Chile y la Argentina. La información recopilada por Arguedas, sea a través de sus estudiantes o por su propio trabajo como etnógrafo, asistiendo a diversas fiestas, anotando datos inestimables con gran dedicación sobre instrumentos, intérpretes, ritmos, músicas, coreografías, representaciones, influencias y rituales es sumamente valiosa para la historia de la música indígena y popular en América latina que aún está en construcción.

Los estudios de Arguedas en la Fiesta de Tinta, la del Señor de la Caña, la fiesta de la Cruz, el carnaval de Tambobamba, el folklore del valle del Mantaro, el relevamiento de numerosas danzas, algunas en proceso de desaparición, el seguimiento a la conformación de instituciones de promoción del arte folklórico en el Cuzco y Puno son sumamente útiles a nivel regional. La influencia del turismo, los cambios radicales que se producen en algunas costumbres y vestimentas debido a la migración a las ciudades y a la crisis de la economía serrana permiten conocer particularidades importantes para la historia de estas manifestaciones culturales en un período de treinta años, de los 30 a los 60, en que se inicia el proceso de modernización. En la fiesta de la Virgen de la Candelaria de Puno en 1967, observa 27 conjuntos de los barrios con danzas del campo y conjuntos urbanos. Entre ellos existe una fuerte presencia aymara, una parte proveniente de Bolivia:

De los dos mil bailarines que participaron en el último concurso, la mayoría era de procedencia aymara. Ellos presentan las danzas más lujosas; se refuerzan con trajes y bandas de músicos que alquilan en Bolivia (...) Los pocos conjuntos quechuas aparecieron con sus armoniosos trajes, cantando y bailando con tono profundo y tierno, que contrasta con el ritmo, que nos parece enérgico de la música aymara (Arguedas, 1976 b: 55).

En medio del entusiasta reconocimiento de la extraordinaria riqueza de danzas y músicas en diferentes fiestas del Perú, y particularmente en Puno, llega a expresar a la autoridad local que el desfile en la plaza de armas:

.....fue el espectáculo más impresionante y más cargado de significado que vi nunca y le dije al Prefecto del Departamento, mientras observábamos "Este desfile en los Campos Elíseos de París o en la Quinta Avenida de Nueva York, causaría deslumbramiento y despertaría en los espectadores inquietudes jamás suscitadas antes en el corazón y la conciencia de esos públicos"... Mediante estas danzas de Puno y las del Cuzco y las de Junín y Ancash ... enviaríamos algo que nos permitiría recrear y deslumbrar a Europa o a los Estados Unidos y no sólo suministrarles materiales que les permitan acrecentar su dominio sobre nosotros ignorándonos frecuentemente como naciones creadoras y soberanas (Ibíd: 56-57).

Se estaba adelantado a lo que ocurriría desde fines de la década de 1960, en relación a la protección del patrimonio cultural, desde la UNESCO y a partir de los esfuerzos de varios países. Esta temática se iniciaba precisamente como punto de discusión y objeto de reuniones, recomendaciones y políticas internacionales, y más tarde, lo que hoy se conoce como patrimonio intangible⁵.

5. Nuevos estudios sobre las culturas andinas

Entre los grandes rasgos que Rowe reconoce en la obra de Arguedas, tanto la literaria como la realizada en las ciencias sociales, se encuentra en primer lugar la “revelación” de formaciones culturales de larga duración, persistencia de formas de sensibilidad que se remontan al siglo XVI, o el caso de la cultura nativa hasta antes. El otro rasgo tiene que ver con su capacidad de “hablar del futuro” que, más que una capacidad profética, consiste en un extraordinario esfuerzo de análisis e imaginación que logra descomponer y recomponer las nociones del tiempo histórico (Rowe, 1996: 13).

Si, por un lado, las aproximaciones míticas y de veneración por la madre tierra y la concepción ritual y mágica de Arguedas quedaron clasificadas por muchos autores como propias del hombre primitivo, varios investigadores de distintos países en las últimas tres décadas han trabajado sobre las nociones de la historia y la larga y corta duración de la memoria oral indígena. Así también se han ocupado de los mitos de origen y la historia oral de comunidades de algunas regiones altiplánicas de Bolivia, como el Norte de Potosí, en relación a la música y el canto y a su estrecha relación con otras artes como el tejido, lo que en otras palabras significa una gran cercanía con el trabajo de Arguedas. Es tal la relación que en el capítulo sobre “Orígenes de las melodías anuales o eternas del wayñu” (en Bolivia se escribe wuayño) del libro de Denise Arnold y Juan de Dios Yapita, *Río de vellón. Río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación* (1998), se inicia con una cita de José María Arguedas extraída de *La Agonía de Rasu-Ñiti*: “El corazón está listo. El mundo avisa. Estoy oyendo la cascada de Saño. ¡Estoy listo! Dijo el danzak”.

En el mundo Qaqachaka, pueblo del Norte de Potosí, estudiado por Arnold y Yapita, existe un entrelazamiento no solo del sonido con la visión, ni del sonido con los seres vivos de la naturaleza, incluyendo al ser humano, sino también en el plano de los conceptos del arte y las manualidades; de las artes verbales andi-

5 En el siglo XXI, hay una verdadera fiebre por lograr declaratorias que pone a los países en competencia y en conflictos cuando se presentan reclamos por el origen de fiestas y danzas. Uno de esos casos es el de Perú/Bolivia/Chile, países en polémica por la decisión del primero de pedir la declaratoria de la Fiesta de la Candelaria en Puno sin mencionar que algunas danzas provienen de Bolivia, incluyendo la de los caporales, “inventada” recién en la ciudad de La Paz en los inicios de 1970.

nas o de canciones populares o canciones a los animales, con las artes prácticas manuales como el hilar, el trenzar y el tejer. Un entrelazamiento de conceptos y prácticas configurando una misma materia mágica y estética en las artes andinas. De hecho, se produce una remodelación de la imagen del conocimiento y una ruptura con las fronteras intelectuales europeas, como Arguedas pensó en sus vivencias en el mundo indígena peruano.

Arnold y Yapita, como resultado de un largo trabajo en la comunidad de Qaqachaka, sostienen que:

Los mitos de origen que conciernen el canto describen orígenes del hilar y tejer, tal como se dice que sus dioses, sus ancestros y sus animales habían salido de pequeños bultos tejidos. Qaqachaka, propiamente yace en el mismo corazón de un bulto de envolturas concéntricas, atravesado por varias “sendas” de diseños textiles y versos del canto. La trama del canto penetra todas las dimensiones de la vida, y es difícil desenredar una hebra, cual sea, sin hablar de una multitud de otras hebras” (Arnold, 1998: 40).

El trabajo antropológico de estos investigadores recurre al análisis de Foucault sobre el uso de la analogía para desenredar la organización del espacio y el tiempo en la versión andina “en el abundante léxico de términos propios para la “maravillosa confrontación de las similitudes a través del espacio”; pero también para sus “adyacencias, vínculos y uniones (Ibíd, 40, Cita de Foucault, 1991: 21).

Otra contribución a esta corriente es el estudio del francés Xavier Bellenger, denominado *El espacio musical andino* (2007), que corresponde a una investigación antropológica realizada en comunidades campesinas del altiplano del lago Titicaca, en el sur peruano. El autor llega a la siguiente conclusión:

las manifestaciones musicales son la expresión de un modo ritualizado de ejecución instrumental cuya resultante son las músicas. Estas responden a un mecanismo cuyos fundamentos han sido puestos en evidencia y decodificados (Bellenger, 2007: 297).

Es decir, las manifestaciones musicales se articulan bajo la forma de secuencias, cuyos elementos constitutivos definidos como segmentos están religados y son interdependientes e indisolubles. De esta manera, cada secuencia está constituida por un número definido de segmentos que aparecen bajo la forma de “piezas musicales” ordenadas y corresponden a momentos o acciones particulares en el transcurso de los rituales. Por esta razón, no llevan otros nombres sino el de la danza, de la fiesta, del instrumento o del ritual a los que están unidos.

La complejidad es mayor, puesto que los diferentes segmentos o piezas musicales de las secuencias están ligados a espacios y lugares geográficamente precisos. Los espacios geográficos y la posición de elementos específicos son importantes en el conjunto de rituales: la plaza, los santuarios, la ubicación de

las autoridades o de los músicos. El espacio geográfico es fundamental, pues existe una compleja y jerarquizada red de santuarios que cumplen funciones y poderes determinados y conforman el espacio sagrado de la isla de Taquile, dominado por la divinidad principal, Mulsina. A su vez, esta red tiene relación con un conjunto de fuerzas tutelares (divinidades o Apu) existentes alrededor del lago. La plaza comunitaria donde se realizan los rituales aparece como una representación cosmogónica, una proyección del mundo y de los espacios que lo componen. Asimismo, los desplazamientos codificados de los actores en los rituales deben reproducir los itinerarios del espacio sagrado de la isla, al interior de la plaza. Finalmente, esos caminos relacionan el mundo de los vivos con el de los ancestros, de las divinidades y el cosmos.

La investigación realizada por Bellenger en Taquile, durante varios años, le ha permitido realizar la decodificación de los marcadores espaciales y, a su vez, la comprensión de diferentes códigos visuales presentes en el transcurso de las fiestas, así como del modo de producción de las secuencias que traduce un diálogo permanente entre estos dos mundos.

Músicas y rituales aparecen como generados por una matriz basada en la delimitación de un espacio definido por sus extremidades. Estas definen su centro a partir del cual este espacio será animado (...) Estos análisis nos orientan claramente hacia un modo de ejecución instrumental ritualizado específico de esta región del mundo, materializado por una arquitectura compleja cuyos fundamentos hemos aislado aquí. La concentración de fuerza vital como estrategia fundamental que rige los rituales, y también la ejecución instrumental, preside el diálogo entre el mundo de los vivos y el de sus ancestros. Asociada a la mecánica celeste y al ciclo de crecimiento de las plantas, ella alimenta el flujo de energía que anima al universo (Ibid: 299).

Conclusiones

En primer lugar mencionaré que las transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales en los Andes han sido de gran magnitud, pero también de gran diferenciación, mientras en algunas zonas como las urbanas, tanto en el Perú, como en Bolivia, la migración permanente de la población indígena ha determinado la reconfiguración de fiestas, danzas y costumbres, que incluye influencias de la modernidad y la globalización, como la dispersión y fusión del huayño peruano con músicas sajonas o tropicales (Montoya, 1996). Entre tanto, otras regiones, las menos, no tan expuestas a las vías de comunicación como Qaqackaha y Takile, han mantenido en cierta medida sus tradiciones ancestrales de una complejidad asombrosa.

De esta manera, la problemática histórica y cultural de los Andes y la del escritor latinoamericano, centrales en las discusiones de las últimas décadas, aparecen como sobrepasadas ante los descubrimientos que investigadores de di-

ferentes países ofrecen sobre el variado panorama cultural y simbólico, en consonancia con las transformaciones de la población indígena en la vida política diferenciada de Bolivia y Perú en el siglo XXI. De ninguna manera, en el sentido de la profundidad y sentimiento estético y afectivo por la Madre Tierra, en el caso de José María Arguedas, no es un discurso vacuo, politizado y de circunstancias, sino una declaración de expresiones amorosas, de descripciones extremadas y minuciosas, de cada detalle en su existencia vital, los ríos majestuosos y las pequeñas quebradas que circundan las cordilleras. Por eso alcanzan la nominación de seres sagrados por su hermosura desconocida para los ciudadanos. Y por sus cualidades mágicas, producir sonido como canto que va directo al corazón de los seres humanos e iluminar la oscuridad de la noche en total armonía de la Naturaleza benigna o cruel, encendida y alumbrada o tenebrosa. Es el patrimonio natural que los extraños no pudieron contemplar y solo explotaron.

Pero las mayores transformaciones tienen que ver con el medio ambiente cuya depredación es constante y hasta hoy, imparable, como muestran los casos dramáticos del Perú que acaba de sufrir inundaciones de los ríos costeros que han afectado con víctimas mortales y pérdida de miles de viviendas; en Bolivia, con la crisis imprevista del agua en la sede del gobierno y otras ciudades, debido a los fenómenos naturales y falta de planificación; en Colombia, con un saldo trágico de más de 300 fallecidos (marzo-abril 2017).

Bibliografía

- Arguedas, José María (1976a). El carnaval de Tambobamba. *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Lima.
- Arguedas, José María (1976b). Puno, otra capital del Perú. *Señores e indios. Acerca de la cultura quechua*. Lima.
- Arguedas, José María (1977). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. (2da. Ed.). México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (2001). *Los ríos profundos*. Lima: Editorial Horizonte.
- Arnold, Denise & Yapita, Juan de Dios (1998). *Río de vellón. Río de canto. Cantar a los animales, una poética andina de la creación*. La Paz: ILCA/HISBOL.
- Bellenger, Xavier (2007). *El espacio musical andino. Modo ritualizado de una producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca*. Lima: IFEA / PUCP / CBC / IRD.
- Lauer, Mirko (1993). *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Lima.
- Montoya, Rodrigo (comp.). (1990). *José María Arguedas veinte años después: huellas horizontes 1969-1988*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos,

Montoya, Rodrigo (1996). *Música chicha, cambios de la canción andina quechua en el Perú, en Cosmología y Música en los Andes*. Max Peter Bauman (ed.). Madrid: Biblioteca Iberoamericana.

Rama, Angel (1976). José María Arguedas trasculturador. Prólogo en *Señores e indios, acerca de la cultura quechua*. Lima: Calicanto

Rama, Angel (1977). Introducción. *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México: Siglo XXI editores.

Rodriguez, Gustavo & Solares, Humberto (1990). *Sociedad oligárquica, chicha y cultura popular*. Cochabamba.

Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de Arguedas*, Lima: Cuadernos del INC.

Rowe, William (1996). *Ensayos arguedianos*, Lima: Universidad Nacional de San Marcos/Sur.

Salmón, Josefa (1997). *El espejo indígena. El discurso indigenista en Bolivia (1900-1950)*. La Paz: PLURAL /Carrera de Literatura, Facultad de Humanidades-UMSA.

Vargas Llosa, Mario (1966, 24-26 de abril). *Ensoñación y magia en José María Arguedas*, Expreso, Lima.

Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica, José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fecha de entrega: diciembre de 2016

Fecha de aprobación: febrero de 2017