

Las Dos Culturas Escindidas

Angel Rama



Al fin cedió. Creo que fue su tercer intento. De la atracción del suicidio, así como de la resistencia que le oponía, cuando toda su vida se cubría de nubes bajas, ahogantes, él fue consciente y luchador. Sabía por qué tierra peligrosa caminaba; la describía, con transparente candor, a sus amigos. Un período de cinco años de angustia, de desasosiego, de invisible desgarramiento, se cerró con esta paz por fin lograda.

En ese quinquenio fue su existencia anterior la que resultó cuestionada, los opuestos inconjugables que componían su personalidad cultural, los cuales con ingente esfuerzo intentaba resolver en una armónica unidad superior y de los cuales otras veces huía recorriendo países, buscando amigos, oyendo consejos de plurales psicoanalistas, intentando escribir. La espontánea energía vital lo había desamparado y en ese mismo momento habían renacido los fantasmas que acarrea, ocultos, desde la infancia. Hace casi tres años ya me decía en una carta: "Pero te prometo que no me quebraré. Una combinación diabólica de circunstancias íntimas y externas se han conjurado para neutralizarme, ahora que por mi edad debería estar produciendo con más temple. Por fortuna sé que la tal conquista es parte de una crisis en la que se están quemando perturbadoras supervivencias infantiles".

No he conocido en mi vida a ningún otro artista que, tal como apuntara Carlos Vaz Ferreira sobre las remanencias que perviven en el escritor adulto, llevara tan a flor de piel el niño que fue. Un niño de radiante pureza, de jubiloso canto, que conoció el horror y el espanto pero de ellos creyó posible exceptuarse dándose a los demás. Y tampoco he conocido, menos aún en esta época donde abundan los intelectuales —esas eficaces máquinas correspondientes a la áspera civilización moderna y su régimen de prestaciones— una tan pura naturaleza de artista, esa palabra olvidada de la jerga crítica moderna, un artista. Con ese súbito reconocimiento de lo delicado, frágil y desgarnecido de defensas que es ese instrumento que a duras penas puede cargar un hombre, que es más que él y es sin embargo sólo él. En otras dos zonas latinoamericanas, en otras coordenadas culturales, en otras estructuras sociales, podría emparentarse con dos escritores también artistas: Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo.

Pero ni el Jalisco de la guerra cristera ni el Montevideo del civilismo batllista pueden compararse al Perú de las dos culturas escindidas. En puridad de verdad debo decir que, más allá de las razones íntimas y personales, esas intocables que un hombre se lleva cuando muere, nuestro José María Arguedas ha muerto del conflicto de las dos culturas que define la historia de su tierra, ese desgarramiento que traza el fondo dramático de la vida peruana desde los orígenes coloniales y hasta ahora ciega los caminos originales para la expresión de la nacionalidad.

Cuando en el año 1924 el crítico peruano Federico More comprobaba apesadumbrado que "las regiones andinas, el incaísmo, aún no tienen el sumo escritor que sintético y condensado, en fulminantes y lucientes páginas, las inquietudes, las modalidades y oscilaciones del alma incaica", este José María Arguedas era un niño de once años —había nacido en 1913— a quien su padre iba a buscar a la región cuzqueña donde lo había dejado mientras él pleiteaba por los pueblos de la sierra, para sacarlo de esa aldea donde había pasado la infancia, arrancarlo del mágico adentramiento con los indígenas del ayllu, con su lengua quechua, el canto de su queña, su paisaje serrano, su fervor amoroso, y llevarlo para que se hiciera hombre en la región costera que dominaba la imperial Lima dentro de los lineamientos de la cultura dominante, hispano-europea, a la que pertenecía por sus orígenes raciales y sociales.

Si no en ese año, menos de un decenio después se propuso ser ese escritor que reclamaba More, contando con duro odio para los señores, con ternura total para los indígenas, el vivir de la aldea de su infancia en *Agua* (1935): "Describir la vida de aquella aldea, describirla de tal modo que su palpación no fuera olvidada jamás, que golpeara como un río en la conciencia del lector" dijo. Su literatura será, desde ese primer y transparente libro, una gran polémica reivindicativa y, a la vez, el intento de cambiar de piel, de hacerse indio, sobre el trasfondo psicológico que mueve tales trasposiciones y que han sido noto-

rias en la cultura norteamericana entre quienes intentaron "hacerse negros": la conciencia culposa que tiende el sosten para las restantes experiencias; el ardor del noviciado que pone coruscante destello a cualquier elemento, por insignificante que parezca; el maestroso despliegue lírico de la fe que establece el contacto con un trasmundo, estético o espiritual; el gesto aprendido y por lo mismo más verdadero, a la vez que falso, que la realidad misma.

Pero la realización de tal designio había de quedar encerrada en dos límites infranqueables: sólo podía concretarse en esa agredida conciencia del lector hispanoeuropeo al que podía llegar con su libro, lector que sería primero un prototipo de la "lisusa" limeña y luego de su parientes hispanoamericanos; para realizarse en ese reducido lugar debía pasar por la lengua y por el arte de la cultura dominante hasta lograr la vicaria existencia de la literatura, de tal modo que en definitiva la agresión devendría una categoría de la belleza y un enriquecimiento de la cultura dominante. La lectura del prólogo a *Diamantes y Pedernales* (1954) muestra la lucidez y el desgarramiento con que veía el problema: pasaba de una piel a otra, escribía en español lo que pensaba en quechua, alternaba una cultura que se había sedimentado durante siglos en la escritura artística con otra que sólo existía por la mera contigüidad moral de hombre junto a hombre y concluía gritando: "¡Se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa!".

No perder el alma quería decir no perder la identidad que había conseguido —así lo sentía— en el contacto vivo con la cultura indígena, y así puede encontrarse en su más bello libro, *Los ríos profundos* (1958), identidad que debía pervivir —de algún modo más deseado que realmente planeado— a través de los múltiples disfraces que debía adoptarse en la cultura dominante; pero dentro de esos disfraces los había auténticos, como los que correspondían a un servicio social a la causa de esos indios, el cual sólo podía alcanzarse, al parecer, a través de los aparatos culturales, económicos, ideológicos, de la propia cultura dominante en su línea heterodoxa. A esa otra imposición correspondió su novela parcialmente frustrada *Todas las sangres* (1964) que quiere ser la servicial cartilla para la educación del indio en la necesaria rebelión que venía pregonándose desde González Prada. En definitiva, de un lado al otro: tan pronto volviéndose indio como retornando al europeo progresista y reivindicador, cruzando la frontera y asumiendo las

diversas máscaras. Hay un momento en que el hombre que tal hace se vuelve cuerda tensa que amenaza romperse.

Creo que fue su descendimiento a la zona del amor y del erotismo lo que aceleró esa tensión, porque en esa zona tan íntima los opuestos no podían sino destruirse. En el texto de Federico More que cita Mariátegui, encuentro una caracterización de contrarios entre ambas culturas que concluye con esta improbable: "Para los herederos del coloniaje, el amor es un lance. Para los retoños de la raza caída el amor es un coro trasmisor de las voces del destino". Sin con esta guía se leen los cuentos de *Amor Mundo* (1967) se medirá la gravedad del adoctrinamiento en el pecado que singulariza la cultura cristiano-europea, esa concepción del cuerpo que Adorno define "como objeto, como cosa muerta, como corpus" que ha legado a las culturas americanas sometidas y la inmensa dificultad para recuperar esa eventual visión originaria del amor que habría sido la propia de los grandes reinos morales anteriores a los españoles de la cruz, o la búsqueda en que está empenada buena parte de la propia civilización moderna de una nueva forma que recupere para el amor una religiosidad perdida. En todo caso es en esa zona donde hace crisis el intento de no perder el alma en la empresa, de resurgir y vivir por obra de la cultura sometida dentro de los órdenes de la cultura dominante.

Aunque parezca paradójico. Cumplida y concluida como está la obra de Arguedas, lo que en ella encontramos instituido, reificado, es el espíritu. O, más exactamente, un estado de comunicación con la gracia en cuya transparencia, levedad, pureza, elevación, reconocemos que siguen vivos los mitos, por lo tanto abiertas las fuentes que alimentan la vida espiritual. Quizás nada más atroz, moral y literariamente, que la vida corporal a que el indígena quedaba reducido en las novelas de Icaza: quizás nada más triste, aunque sea este otro grado del planteo, que la reducción del indio al luchador social a que lo convertía *Ciro Alegria*. En Arguedas todo eso desaparece, se desvaneca en un resplandor que es efectivamente la gracia, la efusión del amor, la recuperación de la alegría, es el chasquido de las tijeras en "*La agonía de Rasu Riti*" (1962) un cuento-poema donde él comienza a tocar los lindes y a intentar traspasarlos.

Pero es también la incorporación a una nueva vida moral, paso previo indispensable para el intento de una nueva vida social. Así es Rendón Willka, el modelo de jefe revolucionario

de *Todas las sangres*, de alguna manera el héroe positivo que cultivó el realismo socialista, pero sobre todo un romano; a mí se me hace una suerte de nuevo Eneas que veo como verdad virtual del mundo de mañana cuando haya sido vencida la escisión de ambas culturas, con la obligada absorción, y trasposición, del aporte civilizador europeo.

Tal absorción de una cultura y una tecnología que ha dominado el planeta, nunca llegaría a ser válida sino fuera otra cosa que imposición, si previamente no fuera reafirmada la gran tradición propia de la cultura indígena, asumida su radiante originalidad como un orgulloso valor, superdefinida, incluso, e idealizada, como en esas páginas de los *Comentarios Reales*, como un círculo superior de virtudes. Esta afirmación idealizada ha sido la obra de Arguedas y con ella intento restablecer el principio de la identidad como paso previo para la formación de la nueva sociedad en el universo técnico actual. Esto es lo que no podía comprender Julio Cortázar en la infausta polémica que lo enfrentó a José María Arguedas, mientras este trataba dolorosamente de escribir su última novela, destinada, como *Todas las sangres*, a asumir la totalidad de la vida peruana, o sea el desarrollo vertiginoso de las industrias costeras de harinas de pescado y a la vez la función eventual dentro de los marcos de esa incipiente civilización industrial con la cual el Perú se incorporaba a la modernidad, de los hombres de una cultura humillada. La "queña" de la cual se burlara no era para Arguedas un mero alarde de folklorismo —como el apuro gaucho de las Exposiciones de la Rural en Buenos Aires— porque ese será siempre aceptado por la cultura dominante y aun prestigiado como forma de conservatismo, sino un elemento vivo, real, una existencia, como el tango o el jazz que Cortázar cultivó, y como tales elementos reales eran para Arguedas los únicos caminos de la reintegración a la comunidad histórica indígena a través del único vehículo valedero del arte. Esa problemática le es obviamente ajena a un argentino donde los antepasados se encargaron del genocidio de los auténticos pobladores indígenas para instaurar una sociedad transplantada, no un pueblo nuevo ni un pueblo original como son tantos otros del continente. Pero no podía ser ajena a Arguedas y en ese último período de su vida a mí me conmueven más que sus constantes viajes al exterior, que era auténticas huidas rehusándose a la tensión dramática del problema, su esfuerzo para reintegrarse a su tierra, al centro de ese drama nacional. Volvía al riesgo, como quien vuelve al campo de batalla porque el honor nacional lo exige, sabedor de que jugaba su vida.