

MARCO MARTOS CARRERA

***EL MESTIZAJE LITERARIO PERUANO: DEL INCA
GARCILASO A VARGAS LLOSA****

Resumen:

El Perú se caracteriza por la fusión de dos grandes culturas: la europea y la andina. Esta fusión la podemos ver claramente en la literatura peruana. Tenemos el caso de escritores como Garcilaso el Inca o Guamán Poma, para quienes la lengua materna es el quechua, pero tienen que expresarse en una lengua que no es la suya, pero es la franca de su país natal.

Arguedas escoge el lenguaje que le conviene en cada ocasión (castellano o quechua), procurando así encontrar una equivalencia dentro del español. Junto a Arguedas encontramos a Vallejo, quien recurre a una sintaxis entrecortada para expresar un miedo interior caótico. En la escritura de Mario Vargas Llosa palpita la lengua europea pero junto al depurado español de Garcilaso el Inca y la jerigonza de Guamán Poma. En la obra de estos escritores un idioma vive con el otro, una cultura en la otra.

Abstract:

Two great cultures, the European and the Andean embrace to become one in Peru, a fusion made evident in its literature. Writers such as Garcilaso the Inca and Guaman Poma strive to express themselves in a language not theirs. Arguedas chooses the variant (Quechua or Spanish) that best suits his interests; Vallejo recurs to a broken syntax to reveal his caotic inner fears. In Mario Vargas Llosa's writing the European language wins easily, close to the decanted Spanish of Garcilaso and the tricky style of Guaman Poma. In all these writers, one language lives within the other, a culture inside another culture.

* Ponencia presentada en Salamanca el día 14 de setiembre de 2005, en la reunión de Directores de la Asociación de Academias de la Lengua Española.

Palabras clave:

Guamán Poma, Garcilaso, Vargas Llosa, mestizaje

Keys words:

Guamán Poma, Garcilaso, Vargas Llosa, "Mestizo" literature

Las páginas que escribió el Inca Garcilaso conservan su nombre en la memoria de los peruanos y de aquellos que amando la literatura y la historia lo sienten como un par entre los grandes escritores de la lengua española de los siglos XVI y XVII.

Garcilaso se hermana en nuestra atención con Guamán Poma de Ayala, el autor de *La nueva coronica y buen gobierno*, cuya escritura no tiene ninguna de las perfecciones sintácticas y el vocabulario escogido de otros autores de la época. Es la jerigonza bárbara, pero de fuerza inusitada, de quien trata de expresarse en una lengua que no es la suya pero es la franca en su país natal. Escribir en una lengua extraña a su sensibilidad y a su conocimiento, ése fue su empeño. No le quedó más remedio que apelar a lo que conocía, al quechua materno, y como la palabra le resultó casi siempre insuficiente, recurrió al dibujo. Su trazo ingenuo, primitivo, como gustamos llamarlo hoy día, ha pasado los siglos, y si para leerlo los aficionados necesitan la ayuda de los expertos, para disfrutar de sus dibujos solo es menester buena voluntad y amor a la belleza.

Contemporáneos, coetáneos, Garcilaso, muerto en 1616 y Guamán Poma probablemente en 1615 no se conocieron ni se leyeron uno al otro. Era natural que así ocurriera, pero a medida que va pasando el tiempo sus dos figuras se van acercando y los mismos estudiosos, Raúl Porras Barrenechea, Aurelio Miró Quesada Sosa, José Durand, Carlos Aranibar, posan su mirada en ambos autores.

Los caminos de la palabra son siempre imprevisibles. Felipe II y Felipe III de España, con quienes quiso comunicarse Guamán Poma, no lo llegaron a saber nunca. La mano del destino llevó el alegato a la biblioteca de Copenhague hasta comienzos del siglo XX

y ahora encontramos a Guamán Poma en ediciones populares con su escritura y sus dibujos esperando nuestra mirada amiga.

El poeta Gonzalo Rose ha escrito:

¿Quién es el Rey? ¿quién es el Rey?
preguntan.

El Rey es lo que queda después de los incendios.

El Rey sólo es el tiempo.

Y esto, Guamán, el Rey no lo sabía.

El tiempo ha querido que rescatemos a Guamán Poma. Han pasado varios siglos y la literatura hispanoamericana ha adquirido una unidad y una multiplicidad verdaderamente únicas en el mundo. Es, en este sentido, la literatura más moderna del globo. La literatura argentina es un buen ejemplo de la presencia de una tradición europea enraizada con otra local y su mejor ejemplo es Jorge Luis Borges cuyo estilo bien puede explicarse por el hecho de vivir ajeno a una tradición indígena secular y por la coincidencia de habitar culturalmente en la periferia de occidente. En el caso de Borges, lo ha dicho Emil Cioran, no tener una tradición oral propia lo hace sentirse con seguridad en todas. Encarna la paradoja de un sedentario sin patria intelectual, cómodo en muchas civilizaciones y literaturas. La fantasía de Borges tiene todos los horizontes, de allí su curiosidad intelectual sin límites, pero su tradición personal, su relación con la tierra, tiene la levedad de una historia reciente.

Y si la escritura de Borges y la literatura de Julio Cortázar señalan la presencia marcada de lo europeo en Hispanoamérica, la escritura de Juan Rulfo en México y la de José María Arguedas en el Perú muestran la vigencia en la escritura de culturas milenarias. Ambos escritores tienen, en lo mejor de su producción, un sustrato de oralidad, de narración colectiva, como que provienen de culturas altamente contextualizadas, donde el

individuo cuenta menos, muchísimo menos que la totalidad. Están ambos entropados con su pueblo y su historia. México y Perú, las dos cunas de las civilizaciones prehispánicas más antiguas, viven y palpitan en sus obras.

Escrita desde dentro de cada uno de sus personajes, la obra de ficción de José María Arguedas nos habla desde el centro mismo de la civilización andina, como Guamán Poma justamente, como Garcilaso. Arguedas reduce el campo de los dialectismos expresándose en un castellano hispanoamericano y cuando sus personajes utilizan el quechua procura encontrar una equivalencia dentro del español. Hay una organicidad artística, una confianza en la lengua, ganadas a lo largo de un ejercicio literario de tres décadas. Desigual enfrentamiento entre el escritor y su material lingüístico encabritado. Pero ésta es la modernidad: el uso confiado de la lengua de todos los días.

José María Arguedas nace en el mismo momento en que el modernismo llegaba a su fin y se resolvía en un regionalismo, caracterizado por una lengua literaria culta alternada con un habla dialectal de los personajes. El narrador siempre es muy cuidadoso en señalar las fronteras entre lo que dice omnicientemente y lo que piensan y hablan los personajes que va creando. Hay quienes piensan que esa ambigüedad lingüística es fiel reflejo de la estructura social, del lugar superior que dentro de ella ocupaba el escritor. El narrador hablaba como Garcilaso y los personajes como Guamán Poma. Se habían cambiado los puertos y las metrópolis modernistas por las regiones del interior, pero el escritor continuaba siendo alguien que aspiraba o pertenecía al pináculo de la escala social.

Escrita desde dentro de cada uno de sus personajes, la novelística arguediana nos habla desde el centro mismo de la civilización andina, como Guamán Poma justamente, como Garcilaso. Arguedas reduce el campo de sus dialectismos expresándose en un castellano hispanoamericano y cuando sus personajes utiliza el quechua procura encontrar una equivalencia dentro del español. Hay una organicidad artística, una confianza en la lengua, ganadas a

lo largo de un ejercicio literario de tres décadas. Desigual enfrentamiento entre el escritor y su material lingüístico encabritado. Pero ésta es la modernidad: el uso confiado de la lengua de todos los días.

Ha llegado el momento de colocar la obra creativa de Arguedas en la escala planetaria que le corresponde en un mundo en constante movimiento. Fue fácil en el pasado desdeñarlo ubicándolo como un escritor epigonal de la tendencia regionalista o como un elaborado indigenista como él mismo se juzgó en esa mezcla de timidez y de altivez que le eran tan peculiares. Hay una metáfora para hablar de la obra de Arguedas en su conjunto, aquella que la compara con un viaje de un microcosmos personal a un mundo caótico y enorme, el de las grandes aglomeraciones costeñas, de la periferia al centro, como se dice con frecuencia. En su nivel inicial el símil funciona en toda su literalidad, pero es mucho más rico de lo que hasta ahora ha parecido. Arguedas expresa, como otros escritores ciertamente en otros rincones del mundo, las distintas velocidades del desarrollo de la sociedad moderna. En un principio está el escogimiento de la literatura en el siglo XX como vehículo expresivo en un momento en que otras formas artísticas aparecen como más eficaces. A esta primera marginalidad, a este arcaísmo original se añade otro desacuerdo con la llamada modernidad: expresar el mundo quechua, la cultura andina y ambivalentemente escoger para ello la lengua de los mistis, el castellano. Pero justamente esto es lo que hermana a Arguedas con otros creadores aparentemente solitarios que han atravesado muchas dificultades, muchas barreras para escribir en lo que constituye ciertamente un elogio de la diversidad lingüística, y eso es justamente lo más moderno.

Así por ejemplo, Constantino Cavafis (1863-1935), uno de los grandes líricos contemporáneos, nació en Alejandría y escogió el griego demótico, el que hablaba en su casa y podía interesar a los lectores que le interesaban, dejando el árabe de un lado, y las lenguas europeas, de otro. De parecido modo nuestro poeta César Moro, marginal si lo hay en literatura peruana, tuvo, para mostrarnos su intimidad desgarrada, dos lenguas, el castellano y el francés y resulta

muy difícil decir en cuál de las dos se expresó con más soltura y calidad. Pero en tiempos recientes hay un ejemplo paradigmático de escritor plurilingüe que bien podemos hermanar con José María Arguedas: Isaac Basehivs Singer, premio Nobel de literatura de 1978. Singer, judío polaco, ha escrito en yidish la mayor parte de su obra novelística, pero también ha escrito en otras lenguas modernas para expresar su mundo poblado de elementos transculturales. Esos judíos polacos que describe que solo conocen el yidish y poco a poco se van adueñando de las calles de Nueva York se semejan sorprendentemente a los migrantes andinos que van tiñendo de todo lo suyo las costas del Perú. Como Bashevis Singer, Arguedas elige el lenguaje que le conviene en cada ocasión. Para el mundo más íntimo escoge el quechua y para la narrativa o el lenguaje científico, el castellano. Pero un idioma vive en el otro, una cultura en la otra, en el mejor ejemplo peruano de transculturación.

Junto a Arguedas, el otro caso paradigmático en la literatura peruana es el de Vallejo. En su libro *Trilce* de 1922, tan celebrado hoy que ha sido comparado a *Ulises* de James Joyce o a *Tierra baldía* de T. S. Eliot, los dos monumentos de la lengua inglesa que aparecieron justamente el mismo año, siente que el código de la lengua le es insuficiente para expresar su mundo interior y así como Guamán Poma apela en su dicción castellana a vocablos quechuas, Vallejo recurre a arcaísmos, neologismos, a una sintaxis entrecortada que expresa un mundo caótico interior. Y si la *Coronica* de Guamán Poma describe las exacciones que sufrían los indios, *Trilce* evidencia el exacerbado sufrimiento personal. Vallejo, como Arguedas, tiene algo de Garcilaso, sobre todo en su obra posterior. Expresa el sufrimiento de un pueblo. Es un gran poeta no solamente porque tiene un estupendo dominio formal, sino también porque personas diseminadas en todo el planeta que toman contacto con sus poemas quedan conmovidas, trasfiguradas. Y esto ocurre porque Vallejo sigue siendo un poeta del presente. Nadie como él representa la voz de los que no pueden expresarse, de los desarraigados, de los migrantes, de los que no tienen trabajo ni

qué comer en tierra extranjera o que son extranjeros en la suya. Así se puede leer en su poema *La rueda del hambriento*:

Un pedazo de pan ¿tampoco habrá ahora para mí?
Ya no más he de ser lo que siempre he de ser,
pero dadme,
por favor, un pedazo de pan en qué sentarme,
pero dadme
en español,
algo, en fin, de beber, de comer, de vivir, de reposarse,
y después me iré...
Hallo una extraña forma, está muy rota
Y sucia mi camisa
Y yo no tengo nada, esto es horrendo.

¿Cómo llamar, cómo clasificar a Arguedas y Vallejo en el contexto de la literatura peruana de hoy? Ya en 1918, un escritor muy joven nacido en Puno, Ernesto More, planteó que era necesaria una literatura que llamó Andinista que plasmara literariamente el diálogo del hombre y la naturaleza y que no se perdiera en el polvo, las costumbres y la gloria del imperio incaico.

A fines de los años veinte, un grupo también puneño, Orkopata, sentó las bases de esa posibilidad andinista que sigue viva entre nosotros. En el grupo Orkopata destaca Gamaliel Churata, verdadero gonfalonero entre los años 1926 y 1931. Dueño de una prosa proteica y mestizamente barroca es al mismo tiempo un poeta vigoroso, un rotundo y enérgico vate andinista del Perú. Poeta mayor y magnífico, Churata merece salir como está saliendo ya de los cenáculos de los escogidos que han venido compartiendo en secreto de la calidad de su obra para incorporarse en un lugar destacado dentro de la tradición de una literatura que poco a poco va mereciendo el nombre de nacional.

En las últimas décadas dos son los poetas andinistas que mejor se han mezclado con los gentiles, conservando su condición peculiar:

Mario Florián y Efraín Miranda. Florián ganó el Premio Nacional de Poesía en 1944 y ha amplificado la potencia de su voz gracias a la recepción enorme que tienen sus poemas entre los maestros. Efraín Miranda, como Garcilaso otrora, se ha apoderado tempranamente de la lengua castellana y escribe en 1954 un poemario de tono rilkeano, pero en 1978, habiendo regresado a la comunidad puneña de Jacha Juinchoca para laborar como maestro, sorprendió con un poemario, *Choza*, que revoluciona no solamente las nociones del indigenismo, sino la poesía del Perú, a pesar de que ha sido relativamente silenciado. El poeta habla y escribe como un comunero indio que maneja bien el castellano, en ese sentido más cerca de Garcilaso que de Guamán Poma. Elimina cuidadosamente toda referencia que pueda parecer rebuscada o tópica; no usa vocablos quechuas o aimaras, pero su sintaxis está influida por el sustrato aborigen: no habla con cólera del misti o del burgués, pero está enfrentando constantemente al campesino y sus valores culturales con el hombre de la ciudad que lo sojuzga y malinterpreta. Poesía llena de tensiones la suya, expresa las contradicciones vitales y literarias que se viven con intensidad en la cultura peruana de hoy:

La gramática española cuelga desde Europa
sobre mis Andes,
interceptando su sincretismo idiomático.
Sus grafías y fonemas atacan con los caballos
y las espadas de Pizarro.
Mi lenguaje resiste, se refugia, lo persiguen,
lo desmembran.
En tantos siglos de guerra intercultural
todas las batallas hemos perdido.
Ellos tienen todos los elementos a su alcance:
Su estrado mayor en la Real Academia
y sus soldados intelectuales;
los nuestros, nada, un agrupamiento pasivo
al modo Pupacamaru segundo.

En mi choza ha caído la mano perdida del Manco de Lepanto
con vidrios, ácidos, alfileres
que contorsionan mi lengua
y sangran mi boca.

Inclusive la más distraída lectura del poema de Miranda nos muestra que para expresar el sufrimiento del campesino, el poeta escoge el castellano, la lengua franca del país. De otro lado, es cierto que hay tendencias centrífugas en nuestro castellano regional. Inclusive hay algunos que piensan que estamos en la víspera de la fundación de un nuevo lenguaje, el “peruano”. La respuesta demorará decenios o siglos, pero la tendencia centrípeta es muy poderosa y nos habla de algo que creemos y defendemos: la unidad y la diversidad de la lengua castellana.

En 1996, en un programa de la televisión francesa se entrevistó al mismo tiempo a Umberto Eco, Salman Rushdie y Mario Vargas Llosa. Eco se refirió a la cultura europea desde los griegos hasta nosotros, Rushdie contó las complejas relaciones en la India y Pakistán, entre tradiciones diversas, y Mario Vargas Llosa, a menudo presentado como un escritor antitético a José María Arguedas, reclamó para sí y para todos los escritores nacidos en el Perú, el carácter de andinos. Y tenía razón. Es cierto que un escritor de su potencia creativa puede escribir ficciones que se desarrollen en cualquier parte del mundo, pero no es azar que casi todas ocurran en el Perú, con dos excepciones, una en Brasil y otra en República Dominicana. En su escritura palpita la lengua de Rodrigo Díaz de Vivar y San Juan de la Cruz, pero también el depurado español de Garcilaso el Inca y la jerigonza de Guamán Poma.

El escritor peruano Rodolfo Hinostroza ha escrito un libro de ficción que titula *Cuentos de extremo occidente*. Y este es el resumen de lo dicho: la literatura peruana es al mismo tiempo occidental y andina.

Bibliografía

- Inca Garcilaso de la Vega.** *Comentarios Reales de los Incas*. México, D.F. Fondo de Cultura Económica, 1991. Tomos I y II.
_____. *La Florida del Inca*. Madrid, 1829. Tomo VII
- Guamán Poma de Ayala, Felipe.** *Nueva Coronica y Buen Gobierno*. Lima, Fondo de Cultura Económica. 1993. Tomos I, II y III.
- Vargas Llosa, Mario.** *La ciudad y los perros*. Lima, Peisa, 1999.
_____. *La casa verde*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1965.
_____. *Lituma en los Andes*. Barcelona, Editorial Planeta, 1993.
_____. *La guerra del fin del mundo*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1981.
_____. *Conversación en la catedral*. Lima, Peisa, 1996.
- Arguedas, José María.** *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima, Editorial Horizonte, 1988.
_____. *Los ríos profundos*. Barcelona, Losada, 1998.