



Capítulo 46



ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO II

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo II
Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores

© Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores, 2013

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Concepto gráfico: Lala Rebaza

Diseño de interiores: Mónica Ávila Paulette

Carátula en base al afiche *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: mayo de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-38-1

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-07737

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300396

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen: en la patria universal de la poesía

INA SALAZAR

Université de la Sorbonne-Paris IV, Francia



Es ya casi mítico el encuentro de Emilio Adolfo Westphalen y José María Arguedas en los patios de San Marcos, en 1932: Emilio Adolfo terminaba sus estudios de Letras, José María prácticamente los iniciaba pues recién había ingresado a la universidad el año anterior. La literatura y la poesía, a las que llegan por caminos tan distintos —la belleza de las canciones quechuas oídas y aprendidas durante la niñez, en un caso; y, en el otro, las lecturas literarias y los profesores del colegio alemán de Lima— hacen posible el encuentro entre los dos hombres en ese año de 1932.

Desde entonces hasta el 2 de diciembre de 1969, los lazos de amistad, de complicidad intelectual y de entendimiento artístico fueron poderosos; nunca dejaron de serlo, como lo han consignado amigos y estudiosos y lo atestigua la correspondencia entre ambos, y como también lo expresaron algunos signos voluntaria y públicamente plasmados por el uno y el otro en sus obras: Arguedas, antes de morir, le dedica a Emilio Adolfo su última novela, inconclusa, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, con estas palabras: «A Emilio Adolfo Westphalen y al violinista Máximo Damián Huamani de San Diego de Ishua, les dedico, temeroso, este lisiado y desigual relato». Westphalen escribe, años más tarde,

para José María, el breve poemario *El niño y el río*¹, con esta significativa dedicatoria «A José María Arguedas, homenaje pobre al poeta y amigo». Curiosamente, como se ve en estas dedicatorias, los dos hombres se encuentran ante un mismo sentimiento de insuficiencia —«homenaje pobre», «relato lisiado»— que trasluce, antes que nada, el valor otorgado a la amistad; pero estas palabras reflejan también, y sobre todo, el alto, altísimo lugar en que ambos colocaban la literatura y el arte dentro de la sociedad al no considerarlo «distracción de la vida, sino vida más plena, no embleco para ocultar al hombre, sino nuevo instrumento para que el hombre llegue a serlo» (Westphalen, 2004, p. 111), como lo dijo Westphalen y practicaron ambos, si pensamos en la manera —dolorosa, trágica— con que Arguedas vivió «la literatura como contribución y responsabilidad» (Arguedas, 1965, citado por Escobar, 1989, p. 100)². Compartieron plenamente esa convicción y ese sentimiento de insuficiencia, lejos de la autosatisfacción y de la vanidad, lo que en cada uno se expresó de diversas maneras: podemos citar el pudor, la discreción extrema de Westphalen con respecto a su propia obra (nunca publicó ni fueron mencionadas ni comentadas cosas suyas en las revistas que dirigió) o interpretar en ese sentido la suspensión de su labor creativa durante más de treinta años. José María Arguedas lo mostró en la permanente, hasta enfermiza autocrítica con respecto a su quehacer de escritor, condicionada en mucho por el temor de no cumplir con la misión que él mismo se asignaba; es decir, mantener vivo el lazo entre arte y vida, transmitir «el jugo de la tierra» (Arguedas, 1983, p. 21), en un contexto en el que, por un lado, la literatura (hispanoamericana) exhibía con orgullo y sin complejos sus poderes y su autonomía y, por el otro, las ciencias sociales se mostraban ineludibles y todopoderosas en el conocimiento de las realidades humanas.

Pero el sentimiento de insuficiencia es inversamente proporcional a la realidad de las cosas, a lo que efectivamente aportaron Arguedas y Westphalen tanto a través de su creación como del quehacer cultural desplegado. No hay nada menos pobre, menos lisiado que la literatura que nos dejaron: con *Las ínsulas extrañas* y *Abolición de la muerte* Westphalen emprendió una exploración que le permitió a la poesía peruana, y a la poesía de habla hispana en general, conquistar nuevos territorios, en una apropiación singular de las armas surrealistas a través de una palabra arraigada en una imaginación poderosa. La novela *Los ríos profundos* o el cuento

¹ Que forma parte del conjunto titulado *Nueva serie*, publicado por primera vez en Lisboa, en 1984, y luego integrado en el poemario *Amago de poema - de lampo - de nada*.

² En el Encuentro de Narradores Peruanos, realizado del 14 al 17 de junio de 1965 en Arequipa.

«La agonía de Rasu Ñiti» de Arguedas, para no citar sino dos ejemplos, son ambas expresiones de una lengua narrativa profundamente renovada, que marca la salida definitiva del indigenismo tradicional y propone nuevas modalidades de expresión de esa «misión histórica» de la literatura latinoamericana de dilucidar al «otro», es decir, al no-europeo (Portocarrero, 2004, p. 239).

Ahora bien, este sentimiento de insuficiencia con respecto a la altísima función del arte en la sociedad cobra particular importancia y sentido en el Perú que les toca vivir, un país en que la cultura es considerada superflua, decorativa, de divertimento; un país, sobre todo, en el cual el arte y la literatura son un «quehacer de minorías y para minorías que se cumple sobre el fondo de una gran comunidad iletrada» (Salazar Bondy, 1963, p. 26)³. Con ello trabajan, desde esa conciencia recrudescida, exacerbada por el hecho de que Westphalen y Arguedas tienen en común el no haberse contentado con ser solo escritores, pues ambos fueron activísimos agentes culturales, confrontados por ende de manera más frontal, más violenta con las carencias estructurales y circunstanciales de la sociedad peruana.

Los alcances del legado de José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen no solo se miden individualmente, son el fruto del intercambio constante que tuvieron. De este nacieron posicionamientos, experiencias y acciones que dejaron huella, marcaron de manera profunda al medio artístico e intelectual, y permitieron enriquecer y abrir el imaginario nacional, como lo identificó Alberto Escobar (1989). Luis Rebaza Soralez, quien prolonga y enriquece la reflexión de Escobar, ha estudiado el sustancial papel de José María Arguedas y Emilio Adolfo Westphalen en la formación de un sector pensante y artístico que desea superar la desarticulación de la sociedad peruana y asumir una modernidad liberadora. Los dos hombres tejen un poderoso lazo con la generación de artistas, escritores e intelectuales inmediatamente posterior (Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Sebastián y Augusto Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo, José Matos Mar, Blanca Varela...); es decir, con aquellos que van a ser los actores de una

³ Algo semejante dice Mario Vargas Llosa (1967 [1966]) en los sesenta: «[...] escribir significa poco menos que la muerte civil poco más que llevar la imprecisa, deprimente vida del paria. ¿Cómo podría ser de otro modo? En una sociedad en la que la literatura no cumple función alguna porque la mayoría de sus miembros no saben o no están en condiciones de leer y la minoría que sabe y puede leer no lo hace nunca, el escritor resulta un ser anómalo, sin ubicación precisa, un individuo pintoresco y excéntrico, una especie de loco benigno al que se deja en libertad porque después de todo su demencia no es contagiosa [...]» (p. 15).

efervescencia y producción intelectual y creativa bastante relevantes en el siglo XX peruano. Para estos, Westphalen y Arguedas constituyen en el diálogo entablado, en la complementariedad que forman, una referencia modélica e incluso tutelar determinante que se presenta, según postula el estudioso citado, como punto de partida para imaginar la figura del artista peruano contemporáneo:

El grupo de artistas más jóvenes ve, en el Arguedas que domina el quechua y el español, un modelo de artista que «había ido del mundo campesino [andino] al mundo occidental» (Flores Galindo, 1992, p. 13). Y ve otro modelo de articulación cultural en el Westphalen que domina el español y otras lenguas europeas: el de un artista que del mundo occidental va hacia el andino merced al estudio artístico y académico. De esta manera, ambos escritores configurarían movimientos cuyos orígenes y destinos son inversos: [andino → occidental] y [occidental → andino]. La reunión de ambos movimientos constituirá un tercer modelo a construir con características dinámicas circulares. Primero para apropiarse culturalmente del mundo andino y luego para dejar de lado la distinción «ontológica» de dos culturas antagónicas (Rebaza Soraluz, 2000, pp. 14-15).

Este modelo de articulación cultural que constituyen Arguedas y Westphalen se va a ir forjando a lo largo de las décadas de intercambio. Me interesa, en ese sentido, exponer aquí y seguir de cerca dicho proceso, sobre todo a la luz de la correspondencia que tuvieron y que será pronto publicada, postulando que ese modelo de articulación cultural, para ser posible y existir como tal, se va a forjar en la identificación y la corrosión del paradigma criollo/hispánico, y más propiamente el limeño. Por consiguiente, más que una polaridad cultura occidental/cultura andina que debe ser superada, lo que yo veo a través del intercambio entre los dos hombres es que no habría dos sino tres términos o puntos focales de tensión: el mundo occidental/Lima/la realidad andina. Entre ese occidente hacia el que va Arguedas y esa cultura andina descubierta por Westphalen se alza la Lima criolla, hispánica. El quehacer y la obra de ambos hombres apuntan a liberar el imaginario nacional, cuestionando en profundidad la autoridad de sus parámetros.

Westphalen lo hace aquejado, como él mismo dice, «de esa no sé si virtud o enfermedad que en su jerga literaria denominó José Carlos Mariátegui “cosmopolitismo” y que para el autor de *Abolición de la muerte* significó sobre todo «reconocimiento de aperturas y posibilidades —de la libertad de discrepancia— del recelo ante supersticiones y fanatismos (esas antesalas de la barbarie conforme señaló Diderot)» (Westphalen, 2004 [1984], p. 600). Fue desde la vera de una

vanguardia subversiva y cuestionadora como intentó sacar, sacudir al Perú de su letargo, de su localismo conservador y su servilismo imitativo, combatiendo, como él dice, la «obra de la acción gástrica corrosiva de la ciudad natal» (p. 601). Ello lo llevó a cabo, por supuesto, a través de su poesía, pero lo hizo también de manera activa y casi militante, junto con César Moro, en las manifestaciones surrealistas que desplegaron en la capital, entre las cuales se encuentran la primera exposición surrealista en América Latina, de 1935; la edición de la sulfurosa «hoja de poesía y polémica», único número de *El uso de la palabra*, aparecido en 1939; y, luego, de manera mucho más madura, en la dirección de *Las Moradas* y *Amaru*. Con estas revistas, los jóvenes creadores e intelectuales peruanos no solo dispusieron de ese esencial espacio de vida intelectual y artístico que fueron las pocas buenas revistas en esos tiempos de precariedad cultural, sino que pudieron gozar de otra visión del paisaje cultural del país y del mundo, una visión iconoclasta que supo cuestionar los dictados de la Lima criolla de raigambre colonial, ampliando los campos de interés e instaurando una actitud al mismo tiempo exigente, rigurosa y de apertura. Para decirlo con las palabras de Luis Loayza, «lejos de proponer a sus lectores el ejercicio intelectual entendido como juego o evasión *Las Moradas* y *Amaru* los enfrentó a su responsabilidad, los enriqueció y sigue enriqueciendo» (1974, p. 215).

José María Arguedas atacó, corroyó desde la otra vera las bases de la sociedad criolla, identificando responsabilidades con respecto a la realidad interior negada, «[ese] gran pueblo oprimido por el desprecio social, la dominación política y la explotación económica» (Arguedas, 1983, p. 13), pero también y sobre todo en una labor lenta, paciente, profunda de difusión y valoración de las culturas andinas, un esfuerzo sostenido por quebrar el cerco, abrir las compuertas entre el mundo criollo costeño y el serrano, relativizando así la validez de los cánones vigentes. Su acción como gestor cultural fue obra de toda una vida: como maestro en Sicuani, como funcionario en el Ministerio de Educación encargado del folklore nacional (cuando Valcárcel fue ministro de Educación), como director de investigaciones etnológicas en el Museo de la Cultura Peruana, como director de la Casa de la Cultura, como profesor en la Universidad Mayor de San Marcos, en la Escuela Normal y en la Universidad Nacional Agraria. José María Arguedas fue definitivamente uno de los actores mayores de esa creciente toma de conciencia en el Perú, a través de su presencia e influencia en los sectores cultivados de los años cuarenta, del problema nacional; es decir, de los «*muros aislantes y opresores*» que separaban al mundo criollo

costeño de todo el resto del país, mundo ignorado, ampliamente mayoritario en la sierra pero también en la selva, conformado por poblaciones prácticamente monolingües y analfabetas y de cultura puramente oral.

La corrosión del paradigma criollo/hispánico/limeño la efectúan en la complementaridad y en el diálogo que tuvieron a lo largo de sus vidas y sobre todo en la época de formación que son los años treinta e inicios de los cuarenta. Son tiempos de definición y afirmación combativa y virulenta para ambos, años en que se hacen de una ética común, que se forma en contra, en oposición, de manera reactiva, y que se legitima como tal socioculturalmente desde los márgenes y ontológicamente desde la poesía y la lengua.

Como ya lo observó Escobar, Arguedas y Westphalen se encontraron y se reconocieron en la vivencia de una posición de marginación. El autor de *Las ínsulas extrañas* lo enuncia claramente en su ensayo «Poetas en la Lima de los años treinta» al referirse a su relación con Lima:

Durante mucho tiempo mis límites de desplazamiento no pasaron de Ancón, Chosica y Lurín, y no por preferencia propia sino por imposibilidad material para viajes de turismo o estudio. Considero sin embargo que ese hecho no me excluía de la problemática del Perú entero. Mi situación social me ponía, en verdad, al margen de la Lima que concentraba el poder económico y político. Por mi condición de descendiente reciente de familias de inmigrantes (de mis cuatro abuelos sólo mi abuela paterna había nacido en el Perú), me sentía como en cuarentena permanente, reo de no estar integrado y no compartir las tradiciones, mejor dicho, los prejuicios e intereses de las clases dominantes. La hostilidad que al parecer se me oponía podría quizás equipararse a aquella de la cual se quejó José María Arguedas dentro de un plano muy enconado de rivalidad entre serranos y costeños. En mi caso, las manifestaciones las sentí más solapadamente. Los obstáculos podrían a veces interpretarse como las rémoras burocráticas usuales. La situación se resumía en una expresión corriente: «No tiene vara» (1980 p. 103).

Westphalen se encuentra e identifica con Arguedas a través de un fuerte sentimiento de exclusión («en cuarentena», «reo») con respecto a los estratos y círculos sociales que dictan la norma y que son los de la Lima burguesa y oligárquica criolla. Esta situación «marginal» determinada por su extranjería y pertenencia a la clase media, es decir, sin peso económico ni poder de influencia o decisión, le permite entender la problemática de la no integración, de la hostilidad, de la negación de lo otro, del otro, de lo que no es limeño/criollo. Arguedas, además de revelar,

en tanto que novelista (y estudioso) —y por consiguiente, en tanto que testigo y observador—, la hostilidad y rechazo de los limeños-costeños hacia los serranos y la relegación de estos, se ve personalmente afectado en su propia condición de intelectual y escritor provinciano, rural, serrano y, hasta su muerte, estará habitado por ese sentirse al margen del mundo urbano capitalino y sus códigos, sentimiento perceptible incluso en sus relaciones con el círculo de sus más cercanos cómplices y amigos, como Szyszlo o el propio Westphalen. En ese sentido, se hace manifiesto en los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*⁴, así como en la correspondencia, que el intelectual o artista limeño es identificado, percibido en una posición de superioridad por su procedencia capitalina, por su dominio y posesión de la alta cultura, por su inscripción «natural» en ella y por su pertenencia a la comunidad «letrada»⁵. Si bien esto problematiza el intercambio entre Westphalen y Arguedas, evidenciando que inevitablemente «el intercambio cultural tiene lugar dentro de un régimen de dominación» (Rowe, 1979, p. 101), ello no impide, sin embargo, que el sentimiento de desclasamiento experimentado por ambos se convierta, a través de la dinámica del diálogo que se establece en los años treinta y cuarenta, en herramienta sistemática de cuestionamiento de la *doxa* dominante y de propuesta y defensa de valores alternativos. En la época formativa y afirmativa que son esas décadas los amigos identifican, denuncian, atacan al *establishment* (crítico/literario/cultural) limeño así como sus dictados. Basta constatar en sus escritos y también en la correspondencia que mantuvieron, sobre todo cuando Arguedas trabajaba de maestro en Sicuani, la manera como ambos proceden a una sistemática destrucción

⁴ Y es lo que se siente en estas palabras que evocan el trato particularmente afectuoso que le brindaba el escritor Guimarães Rosa: «ningún amigo ciudadano me ha tratado tan de igual a igual, tan íntimamente como en aquellos momentos este Guimarães; me refiero a escritores y artistas; ni Gody Szyszlo; ni E.A. Westphalen, ni Javier Sologuren, menos aún los extranjeros notables». De «Primer diario», 13 de mayo de 1968 (Arguedas, 1983, p. 23).

⁵ Westphalen es poseedor de lo que Arguedas siente (y le hacen sentir) dolorosamente como una carencia, como una insuficiencia que jamás podrá ser colmada o con respecto a la cual tiene que justificarse, como lo atestiguan las palabras dirigidas, en una carta del 12 de julio de 1961, al amigo y también (detrás, inevitablemente) al artista e intelectual capitalino: «Tú sabes mejor que nadie que soy un narrador sin ilustración. Me defienden la vida y el indestructible amor que siento por el ser humano y por todos los seres vivos» (Westphalen, 2011, p. 228). Algo similar dice en el «Tercer diario» de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: «Quizá me falta más mundo de ciudad que, en cierta forma, significa decir erudición», palabras que se desprenden de la conocida polémica con Julio Cortázar que se da en 1968 y que, además de ser un intercambio sumamente instructivo sobre posiciones y visiones en torno a la literatura y, más precisamente, en torno a la literatura y la vida, exacerba este sentimiento.

de la palabra oficial, rechazando e invalidando la legitimidad de las corrientes instituidas como el indigenismo y el vanguardismo y poniendo en tela de juicio furiosamente la legitimidad de las autoridades críticas literarias. Ello es flagrante en las diversas opiniones y comentarios sulfurosos y extremos que intercambian en su correspondencia con respecto a la actualidad literaria y cultural limeña:

Ahora te mando la crónica que salió en “El Sol”. De los actuales solo me ocupé de ti y de Emmanuel. Tengo la esperanza de que me hayan entendido, porque les hablé a mi manera. Esa crónica de “El Sol” está regular, aunque no dice lo que hablé de Chocano y de Estuardo Núñez. Te hubieras leído un poco, hablé de Núñez de tal manera que quien no fuera muy entendido en cosas de poetas y críticos, habría creído que estaba hablando de alguna cocinera, muy entendida en verduras. Me desahugué algo (Westphalen, 2011, p. 52)⁶.

La virulencia con la que Arguedas se expresa aquí está en perfecta consonancia con la manera en que Westphalen denuncia y ataca el ambiente literario oficial en el único número de *El uso de la palabra*, en particular, en el artículo titulado «De la poesía y los críticos». En este texto, el autor de *Abolición de la muerte*, además de invalidar como Arguedas el juicio de Estuardo Núñez, ataca a uno de los mayores representantes de la crítica literaria, Luis Alberto Sánchez, a raíz de la publicación de su *Índice de la poesía peruana contemporánea*, arremetiendo asimismo contra la actividad crítica propiamente dicha, definida como «práctica de mal agüero», «uso carente de resonancias fecundas de cualquier especie», «estafa desvergonzada» e identificándola sobre todo como instrumento de regulación social y de preservación de los valores imperantes. La complicidad y entendimiento de Westphalen y Arguedas en esta empresa de demolición a través de un «uso de la palabra» feroz se verifica en las palabras con las que Arguedas comenta el artículo de Westphalen al recibir en Sicuani el citado número de *El uso de la palabra*:

⁶ Esta carta de Arguedas a E. A. Westphalen es del 16 de julio de 1939. Otro ejemplo se presenta en una carta de Arguedas a Westphalen, fechada el 9 de enero de 1939: «Y a propósito, ¿leíste el artículo de Estuardo Núñez sobre el nacimiento de la naturaleza en la nueva poesía del Perú? Yo no sé quién es más bruto el que lo escribió o quienes lo publicaron. A mí ni siquiera me da náuseas sino que me molesta. No vi ese número hasta mucho después que me enviaron el siguiente. Hubiera pedido que retiren mi cuento. Esa gente es la más imbécil: son unos cretinos. Siempre tuve el peor concepto de ese infeliz de Núñez y de instruirle árbitro merecen que los echen a todos a un escusado. ¡Qué tales desgraciados!» (Westphalen, 2011, p. 49).

Tu artículo sobre los críticos es lo que esperaba desde hace mucho tiempo, al leerlo he sentido expresarse toda mi indignación contra los críticos del Perú, que no han hecho sino forjarse prestigio de sabios entre la canalla, mancillando y echando sombras sobre la poca verdadera poesía que se ha escrito en nuestro país; y tratando de levantar, contra la única poesía que se ha hecho en el Perú, la falsa figura de [ilegible] de imbéciles, a quienes por bajos intereses [...] quieren consagrar como los mejores (Westphalen, 2011, p. 76)⁷.

El sentimiento de desclasamiento convertido en herramienta sistemática de cuestionamiento en la que se reconoce un solo y único enemigo (la *doxa* dominante: criolla/hispánica) es también lo que permite la propuesta y defensa de valores e íconos alternativos. El no compartir, el sentirse excluido de las «tradiciones» es leído como deseo de «no compartir los prejuicios e intereses de las clases dominantes». La marginación cambia de signo, es transformada, recuperada como valor. Arguedas y Westphalen van a llenar de sentido esta posición marginal y no es fortuito que el lugar preferencial desde el cual hablan sea el de la poesía, que es dentro de las diferentes artes (en la órbita occidental) el más marginal o extremo⁸ y, a su vez por ello, un espacio preservado y quintaescenciado, si pensamos en la trayectoria que se desarrolla desde el romanticismo alemán, Baudelaire y los poetas malditos hasta las vanguardias, la cual modifica la función y el estatus de la poesía, asumiéndose esta cada vez más como palabra descentrada frente a la tradición, a lo instituido, a la oficialidad. Con ella, desde ella, proponen y defienden valores e íconos alternativos, pronuncian los vocablos de otra tradición, de una tradición otra. Esta se encarna en particular en la figura de José María Eguren. El autor de *Simbólicas* constituye una presencia referencial tanto para Westphalen (lo que es más lógico y conocido) como para Arguedas

⁷ Carta de Arguedas a E. A. Westphalen de 1939 (sin fecha exacta).

⁸ Veamos lo que dice Octavio Paz al respecto: «El poeta moderno no tiene lugar en la sociedad porque, efectivamente, no es “nadie”. Esto no es una metáfora: la poesía no existe para la burguesía ni para las masas contemporáneas. El ejercicio de la poesía puede ser una distracción o una enfermedad, nunca una profesión: el poeta no trabaja ni produce: por eso los poemas no valen nada: no son productos susceptibles de intercambio mercantil. El esfuerzo que se gasta en su creación no puede reducirse al valor trabajo. La circulación comercial es la forma más activa y total de intercambio que conoce nuestra sociedad y la única que produce valor. Como la poesía no es algo que pueda ingresar en el intercambio de bienes mercantiles, no es realmente un valor. Y si no es un valor, no tiene existencia real dentro de nuestro mundo. La volatización se opera en dos sentidos: aquello de que habla el poeta no es real y no es real, primordialmente, porque no puede ser reducido a mercancía; y además la creación poética no es una ocupación, un trabajo o actividad definida, ya que no es posible remunerarla. De ahí que el poeta no tenga *status* social» (1974, p. 79).

(lo que podría sorprender pues, a primera vista, es difícil encontrar puntos de convergencia entre la palabra simbolista, hermética, oscura de Eguren y las exigencias «veristas» del Arguedas escritor). Además de aparecer como «ángel tutelar» según Westphalen, por ser «el primero que escribió poesía en el Perú y del cual derivamos todos desde Vallejo hasta los siguientes»⁹ Eguren va a ser defendido porque se presenta como un autor incomprendido por el *establishment* e incluso relegado; son elocuentes al respecto el no reconocimiento por parte de Luis Alberto Sánchez de la importancia poética de Eguren y la poca pertinencia interpretativa de Estuardo Núñez ante la obra del autor. El valor que adquiere Eguren como contrafigura se entiende y se completa asimismo con respecto al lugar asignado a José Santos Chocano, modelo oficial, «vate» coronado en noviembre de 1922 como poeta de América, modernista estridente, de gran popularidad, aficionado a los grandes temas históricos y geográficos del continente y del país y cuya vida vio confundirse y cruzarse trabajo poético y carrera política, diplomática y aventurera. Eguren se erige en oposición a la del vate y cantor oficial, lo cual vemos en estas palabras de César Moro:

Por entonces en el Perú, el poeta era el cantor oficial de efemérides patrióticas o el bohemio que prostituía su inspiración, llamémosla así, enteramente banal y de almanaque, al alcance de los pilares de cantina, en una cualquiera de las numerosas y sórdidas trastiendas de pulpería. Eguren fue el Poeta, en su acepción de ser perdido en las nubes, de no tener nada que decir, ni hacer, ni ver fuera de la Poesía. Cosa insólita entonces y ahora: Jamás bregó en la política (1957, p. 110).

Como Moro y con Moro, Westphalen y Arguedas se reconocen en esta personalidad una marginalidad positiva. Es pues modelo por «su extraordinaria incorruptibilidad poética y vital», afirmándose como esa otra posible y necesaria figura del poeta que, al separar quehacer poético y función social, encarna un arte que no admite concesiones ni compromisos, un arte que si bien es necesariamente «sustancia de la vida», se presenta antes que nada como valor universal y absoluto, por encima, más allá de distinciones y consideraciones de orden social o cultural o político y que se ve regido por una postura antes que nada ética.

⁹ Palabras de una intervención radiofónica de Emilio Adolfo Westphalen durante su estadía en Royaumont. El texto de la entrevista para RFI, de abril de 1988, me fue proporcionado por el autor. Aquí, Westphalen retoma lo que afirma en el artículo «La poesía y los críticos» citado previamente, de *El uso de la palabra*: «Podemos declarar concluyentemente que con Eguren, por primera vez en la historia literaria peruana aparece la Poesía» (2011 [1939], p. 269).

La necesidad del lazo entre ética y escritura se profiere, se afirma desde la poesía, que es territorio marginal ante los ojos de la sociedad pero ontológicamente fundamental para el hombre pues es el que contiene, es el que mantiene viva y en el que más profundamente se renueva la médula de las culturas; es decir, la lengua, las lenguas. Muy acertadamente Alberto Escobar identificó cuánto y cuán bien entendieron Arguedas y Westphalen que «en la patria universal de la poesía caben todas las lenguas» (1989, p. 19) y que es desde la lengua y en la lengua donde se puede y se deben modificar, mover las fronteras, disolver los encasillamientos, corroer, cuestionar la autoridad de una cultura sobre otra.

En ese sentido, en ellos, el trabajo a profundidad en la lengua fue una convicción y una obsesión: basta ver la intensidad y angustia con la que Arguedas se cuestionó a raíz de su experiencia docente sobre el porvenir del quechua y la necesidad de castellanización; y, luego, la manera tenaz con la que hizo de la literatura el espacio (privilegiado) de una «problematización de la lengua natural» (1989, p. 122), no solo en la lucha constante que sentía llevar con el castellano, sino también y sobre todo en la búsqueda en sus novelas de una lengua literaria capaz de recrear los poderes del quechua como idioma y cosmovisión (*Yawar Fiesta*, *Los ríos profundos*) o en el intento de plasmar los hervores de la migración en la lengua hablada de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, sin olvidar la extrema importancia que le otorgó a la traducción de poesía, canciones y mitos quechuas al castellano. En Emilio Adolfo Westphalen, quizá de modo menos obvio, esa labor de apertura, de desterritorialización también se hizo. Si bien no fue poseedor, como José María Arguedas, del doble legado de dos lenguas, en su infancia y su formación escolar se vio envuelto y nutrido por otros idiomas distintos al castellano (alemán, italiano, francés, inglés), como él mismo lo ha contado en su artículo «Las lenguas y la poesía», permitiéndole una conciencia de la propia lengua y la necesidad de una salida de la misma. Así es como su obra (la que él considera como válida) empieza escribiéndose con la deportación inaugural que implicó el poema «Magic World» de 1930, escrito en inglés, y así es como su lengua poética, esa que en *Las islas extrañas* y en *Abolición de la muerte* trabaja en las entrañas mismas del castellano violentando nuestras representaciones y abriendo nuestro imaginario, se va haciendo, forjando en el descubrimiento y aprovechamiento de las «posibilidades distintas —acaso a veces adoptables— de riqueza expresiva que poseen los otros idiomas» frecuentados (Westphalen, 2004, pp. 549-550).

Desde la perspectiva del intercambio con Arguedas, desde muy temprano, y ello nos devuelve a esos definitorios y formativos años treinta y cuarenta, los dos hombres saben que la lengua y la poesía, o más bien la lengua en la poesía, constituyen los lugares privilegiados de cuestionamiento y regeneración de la cultura. Lo atestiguan las cartas de esos años, además de algunos escritos, en particular «Entre el kechwa y el castellano, la angustia del mestizo», texto de Arguedas de 1939. En el diálogo que mantienen, se interrogan y es preocupación central en ellos el tema de las capacidades poéticas de las diferentes lenguas y sobre todo del castellano, como se constata en este intercambio epistolar que empieza con carta de Emilio Adolfo del 22 de agosto de 1939:

Estoy esperando recibir el texto de tu conferencia. No me quisiera fiar de la versión del periódico. Te agradezco por lo que les ha tocado a mis poemas. Tengo que hacerte notar que no estoy de acuerdo, sin embargo, en lo que se refiere a las ideas que expusiste sobre el idioma y la poesía. Desde luego lo esencial de la poesía, es lo que sobrevive en la traducción (literal). La verdadera poesía se reconoce en esta facultad de ser traducible. Lo demás es retórica, vestimenta nociva a la desnudez poética. Algunos idiomas son más maleables, más flexibles a la expresión poética. Pero esto no depende sino del mayor o menor número de voces que en el transcurso del tiempo se han dejado oír por su intermedio. Así el castellano tiene la desventaja de haber servido muy escasamente como medio de poesía. No hay por ejemplo en lengua castellana ningún poeta comparable a Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Jarry, para referirme a la poesía francesa del siglo pasado. Pero no creo que esta dificultad sea tan preponderante como para que Vallejo se haya sentido incómodo por tener que expresarse en castellano. En todo caso el quechua no me parece la salvación. Y sobre Vallejo, hay el juicio de un crítico español Bergamín (católico por añadidura y por consiguiente más quisquilloso que otros en tales cuestiones): según él, una de las cualidades esenciales de la poesía de Vallejo es su arraigo idiomático castellano. Yo creo que hasta ahora no se ha enjuiciado la obra de Vallejo crítica y objetivamente. En “Trilce” se siente una falla, un fracaso. Pero no creo que haya que achacar estos al idioma, sino al mismo Vallejo (2011, pp. 57-58).

A lo que Arguedas responde, en carta del 21 de setiembre de 1939:

Le he tomado el jugo a lo que me dices sobre la inferioridad del castellano con relación al francés. Yo no conozco a ninguno de los poetas de los que me hablas; y quizá por eso me he puesto a estudiar seriamente el francés; y ahora me explico mejor la superioridad absoluta de tu expresión a la de todos los poetas actuales que he leído. No importa que hayas sabido en francés una poesía tan superior, eso tiene que alentar la fuerza creadora, aunque uno tenga que hablar en otro idioma.

Le he tomado también el jugo a lo que me dices de Vallejo; me parece acertadísimo, y ya después de sabido muy sencillo, que el fracaso o la endeblez de “Trilce” sea por el mismo Vallejo. Es claro, del olmo no nacen peras. Cuando leí “Trilce” por primera vez, sufrí una sorpresa grande. Y esa sorpresa no se debió sólo a la brusquedad del cambio que hay entre “Los Heraldos” y “Trilce”, en el 99% de “Trilce” no encontré nada que me convenciera; no me tocaba, y me esforcé en leerlo muchas veces, y siempre permanecí quieto. Hay hasta cuatro poemas que me gustaron, y que me siguen pareciendo hermosos. Pero yo también creo a Eguren inmensamente superior, y cada vez me parece más esta distancia (2011 [1939], p. 71).

Es interesante observar en este intercambio varios elementos aparentemente inconexos —la traductibilidad de la poesía, la valoración cualitativa de las lenguas, la obra de Vallejo— que, sin embargo, adquieren sentido y coherencia en la perspectiva de una misma preocupación articuladora (en cuanto a los valores en juego) y que tiene que ver con el lugar y el valor asignado al castellano. En primer lugar, contemplemos la defensa por parte de Westphalen de la traductibilidad como valor de lo verdaderamente poético, «lo esencial de la poesía, es lo que sobrevive en la traducción (literal). La verdadera poesía se reconoce en esta facultad de ser traducible». Estas aserciones sorprenden, quizá porque contrastan radicalmente con la conocida opinión de Vallejo, postulada en su artículo «La nueva poesía norteamericana» de 1929, que empieza diciendo «todos sabemos que la poesía es intraducible. La poesía es tono, oración verbal de la vida. Es una obra construida de palabras. Traducido a otras palabras, sinónimos pero nunca idénticas, ya no es la misma» (2002, p. 778). Suscita perplejidad la abismal diferencia de vivencia y experiencia de la lengua y la traducción en estos dos auténticos poetas, tema que daría para toda una ponencia. Centrándome más precisamente en las preocupaciones del autor de *Las islas extrañas*, vinculo el valor que él encuentra en la traductibilidad con una necesidad de circulación y apertura, como una posibilidad y un recurso de la lengua misma de liberarse a través de la poesía de su propio autoritarismo. Ello nos lleva al segundo punto del intercambio, o sea, la evaluación cualitativa de las lenguas. La descalificación del castellano, considerado como deficiente o limitado por Westphalen en comparación con otras lenguas indoeuropeas como el francés o el inglés, la aprueba Arguedas quien, por lo demás, en otros textos (conocidos, de esos años y más tarde) también lo descalifica con respecto al quechua, definido este último como más poderoso en la expresión de algunos sentimientos, los más característicos, según él, «del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza», más poderoso «en la expresión de muchos trances del espíritu y sobre todo del ánimo» (Arguedas, citado en Westphalen, 1995, p. 16).

Podrá sorprender y ser percibida como ingenua (y poco científica o rigurosa) esta manera de evaluar las lenguas en términos de superioridad o inferioridad, pero es sobre todo reveladora del régimen de dominación dentro del que se inscriben las lenguas y de la necesidad de desautorizar a la lengua oficial y natural, aquella que está cargada de «las pestes ideológicas»¹⁰. Finalmente, estrechamente vinculado con la preocupación por la lengua y la poesía, aparece aquí el tema de Vallejo y no es fortuito. Como se puede constatar en el intercambio, los dos escritores mantienen con el autor de *Trilce* una relación reactiva más que ambivalente. Esta opinión, como se sabe, se modificará radicalmente con los años tanto en Arguedas (véase, en particular, lo que dice en su «Último diario» de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, «quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú lo que él representa [...] Vallejo era el principio y el fin» [1983, p. 198]) como en Westphalen, sobre todo en su ensayo «Eguren y Vallejo: dos casos ejemplares» (Westphalen, 1995). Sin embargo, es interesante detenerse en este momento en el hecho de que obviamente no son capaces de percibir los alcances y la envergadura de la obra vallejiiana, y en particular de *Trilce*, definiéndola por su «fracaso» o «endeblez». La falta de visión que se desprende de estos juicios obedece, a mi modo de ver, a dos elementos: por un lado, a ese «arraigo idiomático castellano» justamente identificado por Bergamín, que hace la especificidad de la lengua poética vallejiiana (desde la cual y en la cual produce los quiebres mayores, el divorcio radical y violento del yo con el mundo). La reacción a Vallejo es una reacción a ese arraigo idiomático castellano y a todo lo que ello acarrea; dicho con las palabras de Westphalen en el artículo de *El uso de la palabra* titulado «La poesía y los críticos», las taras tradicionales de la poesía castellana son: «[lo] sentimental, propenso a las efusiones familiares, al misticismo agónico y plañidero»¹¹. Westphalen y Arguedas perciben esta pertenencia, este arraigo idiomático castellano no como una riqueza (o como la materia misma explotable que engendra la crisis y la conmoción), sino como un confinamiento limitativo y asfixiante. Ven, leen a Vallejo sobre todo desde la perspectiva del cuestionamiento de la exclusiva autoridad del castellano. Lo que ellos consideran necesario es abrir las compuertas, hacer respirar la lengua desde y por otras lenguas (poéticamente prestigiosas o desautorizadas). El segundo elemento que alimenta y explica esta

¹⁰ Como lo sugiere Julio Ortega (2011) en su conferencia dada durante el congreso «Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales», al hablar del castellano.

¹¹ «[...] las profundas raíces católicas e idealistas de Vallejo convierten casi toda su poesía en un borrascoso y patético diálogo con dios padre [...]» (Westphalen, 2011 [1939], p. 271).

relación reactiva con Vallejo es el contexto de la legitimación de las obras fundadoras de la modernidad poética peruana y la temprana «competencia» que se instaura entre Vallejo y Eguren o, más bien, entre «vallejianos» y «egurenianos», como lo sugiere la fracesilla de Arguedas: «pero yo también creo a Eguren inmensamente superior, y cada vez me parece más esta distancia». La reactividad de Westphalen, sobre todo (seguido por Arguedas: «yo también...») con respecto a Vallejo, obedece al no reconocimiento por parte del *establishment* crítico del lugar fundacional de Eguren, lugar que sí se le asigna y exclusivamente a Vallejo¹².

Paradójicamente, Eguren más que Vallejo se presenta para Westphalen y Arguedas a fines de los treinta e inicios de los cuarenta como esa figura alternativa y marginal por la cual se procede a la corrosión del paradigma criollo/hispánico, probablemente porque su poesía simbolista (en constante deportación imaginaria) no se nutre de la misma manera esencial del arraigo hispánico/castellano, quizá sobre todo porque desde los márgenes produce una conducta ética que, al hacer del arte y la poesía un valor universal y absoluto, crea un espacio al amparo de la arbitrariedad y las disfunciones sociales y capaz incluso de disolver las oposiciones entre cultura nativa y cultura foránea, entre cultura dominante y dominada¹³.

¹² «Las aseveraciones caprichosas sobre las cuales basa, por lo general, la crítica nacional todo intento de apreciación y ubicación, se muestran de nuevo en el caso de César Vallejo. Su obra, incondicionalmente aceptada con los mayores elogios, es designada tanto por L. A. Sánchez, por Estuardo Núñez, cuanto por otros críticos, como la primera manifestación de la poesía nueva en el Perú [...]» (Westphalen, 2011 [1939], p. 270).

¹³ Esta concepción la hallamos en estado bruto en la praxis de Arguedas como profesor de castellano en Sicuani, expresada en una carta a E. A. Westphalen del 16 de julio de 1939: «Y ahora viene lo serio: Tú dudas de que no comprendan tus versos. Claro que esos animales de críticos comenzando por el asno de Núñez y terminando en el lego de Jiménez y toda esa carroña escogida de pequeños literatos, tienen incapacidad mental para entender nada de lo que verdaderamente es arte. *Mientras* yo, aquí leo Eguren, leo *Abolición*, leo García Lorca, con mis alumnos. Y ellos entienden y repiten los poemas cuatro y cinco veces. Si vieras cuantos ratos de hermosura he pasado con ellos leyendo tus versos y los de Eguren. Y no solo en clase; hay como siete u ocho que vienen a mi casa y se van a la chacra con tus libros, con el de Emmanuel o Eguren. Después regresan como a la hora o más y conversamos en mi cuarto hasta bien entrada la noche. Pero ninguno todavía ha aprendido a pronunciar bien tu apellido» (Westphalen, 2011, p. 54). Aunque nos haga sonreír por diversas razones este comentario (en particular, la aparente, supuesta facilidad de transmisión a jóvenes quechua hablantes de obras poéticas como las de Eguren o Westphalen, tan complejas para cualquier lector hispanohablante), me importa destacar aquí sobre todo la fe que anima al joven profesor, la convicción ciega, incuestionable de que el arte (el verdadero) reúne, permite una comunión más allá de las barreras lingüísticas y culturales que, por lo demás, el detalle del apellido recuerda.

Esta convicción no implicó, sin embargo, ninguna nivelación o anulación de las especificidades. Westphalen exaltó, como se sabe, en múltiples ocasiones y desde diferentes frentes la cultura andina, pero, por encima de todo, gracias a José María Arguedas pudo vislumbrar los poderes, los alcances de la lengua quechua en la relación del hombre con el mundo; es decir, ese sentir «el mundo como parte de uno mismo y no como algo objetivo [...] [esa] especie de comunión universal, de inmersión poética en que se anulan objeto y sujeto [y que] es para muchos de nosotros todavía una cima inaccesible aunque intuita, ensoñada o, simplemente, deseada» (Westphalen, 1969, p. 3). A través de esta definición le asigna al idioma quechua la función esencial de la poesía, que es la de escapar a la maldición de la denominación que por principio todo dispersa, negándose a ver la lengua como mero sistema de signos (y que, como tal, dice la distancia inevitable entre las palabras y las cosas). Al identificar el quechua como poesía de la lengua y lengua de la poesía, Westphalen, el poeta nutrido por la tradición europea, hace de esta lengua una nueva fuente en la cual se regenera la modernidad occidental huérfana («cima inaccesible aunque intuita, ensoñada o, simplemente, deseada»), ya que es capaz de instaurar una intimidad con la materia y la naturaleza¹⁴ y de aprehender la inmediatez del ser sensible que los idiomas occidentales han perdido.

Para concluir, una última observación: Westphalen nunca dominó el quechua, el conocimiento y acercamiento que tuvo fue a través de José María Arguedas, del Arguedas poeta quechua hablante por supuesto, pero también y sobre todo del escritor cuyo arte hizo del castellano una lengua hospitalaria, capaz de acoger con benevolencia y ternura esa música como aquel pino renegrido y solitario de los Andes que «ni los Bach, Vivaldi o Wagner pudieron hacer tan intensa y transparente de sabiduría, de amor, así tan oníricamente penetrante, de la materia de que todos estamos hechos y que al contacto de esta sombra se inquieta con punzante regocijo, con totalidad» (Arguedas, 1982, pp. 144-145).

¹⁴ «[L]as palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparables la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna existe entre lo uno y lo otro» (Westphalen, 1969, p. 3).

Bibliografía

- Arguedas, José María (1983 [1971]). El zorro de arriba y el zorro de abajo. En *Obras completas* (V, pp. 9-219). Lima: Horizonte.
- Escobar, Alberto (1989). *El imaginario nacional, Moro-Westphalen-Arguedas, una formación literaria*. Lima: IEP.
- Loayza, Luis (1974). Regreso a *Las Moradas*. En *El sol de Lima* (pp. 211-216). Lima: Mosca Azul Editores.
- Moro, César (1957). Peregrín cazador de figuras. En *Los anteojos de azufre. Boletín Bibliográfico de la Universidad mayor de San Marcos, XXX*.
- Ortega, Julio (2011). «José María Arguedas y la hipótesis trasatlántica». Conferencia presentada en el congreso internacional «Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales». Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Paz, Octavio (1974). *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)*. México: Espiral, Fundamentos.
- Portocarrero, Gonzalo (2004). *Rostros criollos del mal*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Rebaza Soraluz, Luis (2000). *La construcción de un artista peruano contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Cuadernos del Instituto Nacional de Cultural.
- Salazar Bondy, Augusto (1963). *La encrucijada del Perú*. Montevideo: Hora de Latinoamérica, ARCA.
- Vargas Llosa, Mario (1967). Sebastián Salazar Bondy y la vocación del escritor en el Perú. En Sebastian Salazar Bondy, *Obras de Sebastián Salazar Bondy. Comedias y juguetes* (I, pp. 11-34). Lima: Moncloa.
- Vallejo, César (2002). *Artículos y crónicas completos II*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Westphalen, Emilio Adolfo (1969). José María Arguedas (1911-1969). *Amaru*, (11).
- Westphalen, Emilio Adolfo (1980). *Otra imagen deleznable*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Westphalen, Emilio Adolfo (2004 [1984]). Nacido en una aldea grande. En *Poesía completa y ensayos escogidos* (pp. 600-607). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Westphalen, Emilio Adolfo (2004 [1978]). Eguren y Vallejo: dos casos ejemplares. En *Poesía completa y ensayos escogidos* (pp. 562-570). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Westphalen, Emilio Adolfo (2004 [1978]). Las lenguas y la poesía. En *Poesía completa y ensayos escogidos* (pp. 547-555). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Westphalen, Emilio Adolfo (2011 [1939]). La poesía y los críticos. En Inés Westphalen (comp.), *El río y el mar. Correspondencia: José María Arguedas/Emilio Adolfo Westphalen (1939-1969)* (pp. 265-274). Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Westphalen, Inés (comp.) (2011). *El río y el mar. Correspondencia: José María Arguedas/Emilio Adolfo Westphalen (1939-1969)*. Lima: Fondo de Cultura Económica.