



Capítulo 28



ARGUEDAS:
LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO I

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo I
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: abril de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

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

ISBN: 978-612-4146-32-9

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-05741

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300212

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Con José María descubrí el Perú quechua actual

FERNANDO DE SZYSZLO



Conocí a José María Arguedas en 1944, gracias a mi amistad con Sebastián Salazar Bondy; ocurrió en la librería Crédito y la Editorial Ayza. Inmediatamente, me invitó a la Peña Pancho Fierro, centro de arte popular peruano, donde se exhibía la mejor colección de piezas reunida por Alicia Bustamante, cuñada de José. A través del contacto con José María, los de mi generación descubrimos el Perú quechua actual pues, para nosotros, no existía sino el Perú precolombino. En realidad, se dio algo parecido a una simbiosis o retroalimentación entre gente de mi generación (Jorge Eielson, Sebastián, Javier Sologuren...), que constituía una especie de vanguardia cultural y por quienes José María se interesó, y la gente más bien ligada al indigenismo que asistía a la Peña Pancho Fierro. Nosotros fuimos conquistados por el arte popular que se hacía en el Perú, arte que, precisamente, se difundía en la Peña.

Sologuren, Eielson y yo frecuentábamos el Museo de Magdalena para apreciar las muestras de arte precolombino y, paralelamente, recorríamos las tiendas del Jirón de la Unión y del Mercado Central en busca de piezas sueltas. Eielson consiguió allí una maravillosa tela Chancay. Yo también conseguí telas y huacos que, hasta hoy, sesenta años después, conservo con mucho celo.

Algo tan valioso por entonces no costaba nada, la gente no conocía su valor. En la Casa Salazar del Jirón de la Unión compré las telas Chancay al insignificante precio de veinte soles, porque eran consideradas desperdicios. Publiqué, en la revista *Fanal*, un artículo sobre los mates burilados, y otro sobre las máscaras de baile de arte popular colonial. Esas piezas de arte nos interesaban mucho. Por eso, los de mi generación recibimos alborozados el libro de fotografías del francés Pierre Verger, *Danzas del Cuzco y los Andes*, un libro precioso y muy importante, ya que, por primera vez, se recolectaba fotográficamente todo el tesoro de las danzas peruanas. Ello significó una información valiosísima.

Entonces, inducidos por José y las Bustamante, comenzamos a interesarnos en las producciones artísticas actuales y a comprar retablos, toros. Se podría decir que fuimos conquistados por el arte popular peruano. Si bien es cierto que la mayoría de mi generación, la Generación del Cincuenta, rompió con el indigenismo clásico y afirmó una visión cosmopolita —lo cual se advierte de manera clara en materia de pintura—, descubrimos, al mismo tiempo, el verdadero indigenismo: la cultura quechua, a la que no estimamos de ninguna manera como un producto obsoleto de un pasado cancelado; o, por lo menos, no fue así en mi caso.

Gracias a José, descubrí también la poesía quechua que él había traducido. Recuerdo, concretamente, su libro con cantos del pueblo quechua. Todo esto fue muy importante para mí. También esa elegía quechua que él tradujo, *Apu inca Atawallpaman*, fue fundamental. A partir de ella, de algunas de sus líneas, hice una serie de trece cuadros. José y yo escogimos las líneas, porque yo no sabía cuál correspondía a cuál en la traducción. Con esos cuadros realicé una exposición muy importante. Naturalmente, José María asistió a ella, tengo una foto donde aparece con Alicia Bustamante, Blanca Varela y Corpus Barga.

Siempre pienso que, a partir de esa exposición, que fue en 1963, yo comencé a vivir de la pintura. Ya no tenía que realizar los otros oficios que desempeñaba en esa época, como decorar vitrinas, escribir artículos en el diario, en el dominical de la *La Prensa* o en revistas diversas, como *Fanal* o una revista que editaba Jesús Nieto, llamada *Renacimiento*.

No es fácil, para la pintura, explicar de qué manera en esta serie está presente la influencia de José. No puedo precisar dónde o cómo, pero lo está, sin duda. Si no hubiese llegado a mí ese poema y si no hubiera sido sensibilizado para captar su belleza, para conmoverme, nunca hubiera pintado esos cuadros. Y acá quiero decir



José María Arguedas, Alicia Bustamante y Corpus Barga

que ocurre algo curioso, pues creo que a José no le llegaron a interesar mucho mis cuadros —esos cuadros concretamente—, porque pienso que no tenía la preparación para interesarse en la pintura abstracta. Para que ello ocurra hay que dedicarle tiempo, hay que ver mucho. Se trata de un aprendizaje oscuro, que no tiene un camino trazado; así también ocurre en la música, donde a fuerza de acostumbrar el oído, de escuchar varias veces una pieza y otras, y comparar, se va captando el lenguaje espiritual de la música. De lo contrario, es imposible que llegue a gustar. Pienso que José miraba con simpatía mis cuadros, pero no le interesaban demasiado. Si le hubiesen interesado, habría escrito algo.

En materia de arte pictórico, José tenía su propia opinión, diferente muchas veces a la de su esposa o a la de su cuñada. A ellas, nunca las vi defender el indigenismo pictórico con pasión, ese que nosotros atacábamos con ferocidad; porque así lo hacíamos, desde diversas tribunas. A mí me quitaron el saludo todos los indigenistas salvo don José Sabogal, que era una persona superior.

En nuestro medio, el público se fue poco a poco sensibilizando con el arte abstracto. Fueron tantos los años en que hemos estado luchando por conseguirlo.

Dimos la batalla desde el año 1948, cuando Paco Moncloa inauguró su galería en la calle Mogollón, que después se pasó a Ocoña. Primero, colgábamos nuestros cuadros en diferentes exposiciones, luego los explicábamos. Era una labor de una pedagogía permanente. En arquitectura, por ejemplo, antes de la agrupación Espacio —antes de 1947—, nadie hacía ningún diseño que no fuera neocolonial; inclusive Enrique Seoane, que era un arquitecto joven en esa época, y con gran talento. Nosotros batallamos por la arquitectura moderna, y hasta Seoane comenzó a hacer arquitectura moderna. Fue una verdadera lucha, pues nuestra opción era de las más vanguardistas.

Y es interesante que, desde esa opción, hubiésemos considerado posible la recuperación no solo del pasado precolombino, sino también de la cultura viva. Todo esto está vinculado al tema de la identidad. Cuando José me llevaba a escuchar música andina, por ejemplo, se removía algo dentro de mí y se producían asociaciones oscuras que ni uno mismo sabe qué son o de dónde vienen. Justamente este tipo de elementos son los que hacen peruana a una persona. La identidad es, entonces, algo cultural, algo vinculado a la lengua, al paisaje, a la infancia. Rilke decía que él era el país de su infancia. Todo esto se relaciona, a su vez, con la explicación del arte que dan los surrealistas; o la que da Jung cuando sostiene que la producción artística sale del inconsciente. Para otros, el productor es el inconsciente individual, pero esto es igualmente válido, porque entre el inconsciente personal y el inconsciente colectivo hay denominadores comunes. Por lo tanto, es inevitable que una persona bien intencionada no sienta por lo menos una vibración ante la expresión del otro.

Creo también que el arte resuelve la absurda oposición tradición/modernidad. Lo nuevo es lo permanente; es decir: lo que llamamos tradición no es sino la suma de todas las rebeliones que ha habido para no repetir, para no anquilosarse. Si no se quiere que el arte muera, hay que tratar de innovarlo, de darle nuevos ímpetus. Y esto no tiene por qué desligarse de la tradición. Hay una muy buena frase de Eugenio D'Ors que sostiene que todo lo que no es tradición es plagio, y todo lo nuevo es la tradición. Lo que se repite no es tradición. Reconozco que esta no es una posición compartida por todos los de mi generación, pues para algunos de ellos la creación era y es, sobre todo, ruptura, novedad, el dejar atrás el pasado. Yo pienso, por el contrario, que la única manera de no dejar atrás el pasado es no repetirlo. El homenaje al pasado es tratar de recrear, no de repetir.

Estos temas no fueron tratados por José María de la manera abstracta en que lo he expuesto aquí. Él buscaba sacar, honestamente, algo del fondo de su corazón y dárselo a los demás. Pensaba que eso siempre iba a estar vivo, como en realidad lo sigue estando. Esta es la misma posición con la cual defendía, promovía, mostraba y animaba la Peña Pancho Fierro.

Me parece crucial recordar la trascendencia de la Peña Pancho Fierro y lo influyente que fue la presencia de Arguedas; por ella pasaba cuanta personalidad importante llegaba a Lima. Recuerdo haber encontrado allí a Pablo Neruda, a León Felipe, al poeta español Pedro Salinas (traductor de Proust), a actores como Louis Jouvet y Madelaine Ozaray. También a María Casares, quien se enteró por teléfono, ahí en la Peña, de que Albert Camus, el amor de su vida, había ganado el Premio Nobel.

José María tocaba la guitarra y cantaba con un entusiasmo y un timbre de voz que nadie que lo haya escuchado podrá olvidar jamás. Cantaba en falsete y se acompañaba con la guitarra, a pesar de que le faltaba una falange del dedo índice. Si bien era tímido, no lo parecía cuando salía a cantar o a bailar. Jaime Guardia iba a las reuniones grandes de la Peña, tocaba y cantaba huaynos, y entonces José bailaba. Todos bailaban. Pero José lo hacía con gran dignidad, parecía un alcalde de distrito.

Por esa época también empezamos a acompañarlo a los coliseos que había en la Avenida Grau, donde los domingos se presentaban conjuntos de música andina. Era música auténtica. Y como yo soy melómano, la aprecié enseguida. Sin duda, también en esto influyeron las explicaciones que me daba José sobre su origen.

A mediados de los años cuarenta, su cuñada, Alicia Bustamante, compró una casita muy modesta en el Puerto de Supe donde pasaban todos los fines de semana. Los acompañaba su sobrina, Nita Zapata, a quien le tenía un especial afecto. Muchas veces, Blanca Varela, Carlos Cueto Fernandini, Ricardo Tenaud y otros amigos íbamos como invitados. Fueron, sin duda, años muy felices. Recuerdo que le construí unas sillas porque en la casa no había nada, ni muebles. Es decir, era una casa vacía, y como tenía un montón de madera, de andamios viejos, en un lugar que vendría a ser el jardín —pero que, al inicio, era un terral—, de ahí saqué la madera para los muebles y quedaron muy bien. Hay una foto de José María con Lupe Rosales, una niña de tres o cuatro años, sobre uno de los sillones que construí.

La caleta de Supe era muy bonita. A partir de esas invitaciones comencé a albergar el sueño de tener yo también una casa ahí. Conseguí, gracias al alcalde, que me vendieran un terreno al costado de la casa de José María, sobre un cerrito. Pero, justo en esa época, me fui a París. Siempre miraba la foto del terreno, pensando construir mi casa, pero nunca pude hacerlo. Regresé a Lima por unos meses y, como vi que no podría realizar mi deseo, vendí el terreno a Manuel Checa, quien construyó una casa linda con el arquitecto Ricardo Sarria, que en esa época iba también a Supe. Aún Ricardo no se había casado con Nelly Varela. Esa casa nueva estaba llena de cuadros; la mayoría eran míos.

Después vino el auge de la pesca, llegaron las fábricas de harina de pescado y el puerto comenzó a oler mal. Supe había pasado de ser un tranquilo pueblo olvidado de la costa peruana a un activo lugar industrial. Entonces Lucho Banchero le pidió a Manuel Checa que le vendiera la casa. Él aceptó. Pero Banchero exigió que todo lo que había en la casa se quedara, quería los cuadros que estaban dentro. Nunca más he vuelto a ver esos cuadros y no sé qué ha pasado con la casa. Hace unos meses fuimos con Mario Vargas Llosa y algunos amigos a conocer las ruinas de Caral y pasamos por Supe. Nos detuvimos a buscar la casa de José María pero fue difícil encontrarla, pues en mi recuerdo se trataba de una casa que miraba hacia la bahía, hacia el mar, y resulta que ahora está encerrada por un depósito que habían construido para la industria de harina de pescado.

Juan Ossio, el ex Ministro de Cultura, trató de comprar la casa para hacer un museo en homenaje a José María. Ya existe una biblioteca municipal que se llama Blanca Varela, en reconocimiento a que el título del primer libro de poesía de Blanca Varela fue inspirado en Supe.

Quiero añadir algo más sobre José María. Participé en una ceremonia reciente, con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento, junto a un grupo de amigos antropólogos, y traté—infructuosamente, me temo— de rescatar a Arguedas de las disciplinas de las ciencias sociales, que quieren definirlo a él y, sobre todo, a su obra, como parte de su estudio. Considero que, si bien José hizo trabajo como antropólogo, es importante tener en cuenta que no fue sino una manera de profundizar en una disciplina que lo acercaba a sus preocupaciones emocionales. No me cansaré de repetirlo: Arguedas era un creador, un artista que trataba de sacar lo más profundo de sus vivencias y que lograba, al plasmarlas, que fuesen válidas para todos. En aquella ceremonia, comparé los temas que interesaban a José María

con aquellos de los grandes escritores de todas partes. Esta forma de ver la obra de Arguedas está muy fuertemente arraigada en mí. Arguedas hizo antropología porque le interesaba y porque vivía de eso. De ahí es que tenía sueldos, le daban becas o lo que sea. Pero Arguedas fue, antes que nada, un creador literario. Y la prosa de Arguedas es una prosa poética muy original. La imagen que tengo de José es la imagen de *Yawar Fiesta*, de *Los ríos profundos*. Después de estas obras ocurre algo trágico, pues, a partir de *Todas las sangres*, parecería que el escritor piensa que hay un programa para hacer una novela, que hacía falta ser fiel a ciertas ideologías. Yo creo que las dos últimas novelas de José son, en este sentido, ¿cómo decirlo?, fallidas. En *Todas las sangres* ya hay personajes que no son de Arguedas; por ejemplo, ese personaje que evoca a un empresario peruano, Mariano Prado, eso es un poco deplorable.

Pienso que, para el Arguedas creador, la cultura —el objeto de estudio de la antropología— era una realidad que estaba alrededor de él; por eso participa en su literatura, pero su literatura no dependía de ella. De ninguna manera. Cuando en el Instituto de Estudios Peruanos se quiso opinar sobre literatura, opinar sobre las novelas de Arguedas desde el punto de vista de las ciencias sociales, el episodio tuvo un final escabroso.

Me parece monstruosa la forma en que se dieron las cosas ahí. El grupo de antropólogos, de sus amigos cercanos, no tuvo ningún reparo en decirle que su novela *Todas las sangres* era un fracaso. Creo, incluso, que ello contribuyó a su suicidio. Se juntaron tantos factores: este incidente, la polémica con Cortázar en la revista *Life*, el reconocimiento de que su matrimonio con Sybilla no caminaba —aunque esto último nunca lo dijo—.

Yo recuerdo que, en cuanto José llegó con Sybilla, lo primero que hice fue llamarlo e invitarlos a comer a la casa. Y fueron, pero ella permanecía distante. Creo que el mundo de José sufrió un *shock* del que nunca se recuperó. Separarse de su ex esposa significaba dejar a una compañera muy unida a él por más de veinticinco años. Su matrimonio con su mujer chilena conoció épocas felices y otras épocas tormentosas. Finalmente, las asociaciones políticas de su nueva compañera lograron que dejara de ser un intelectual de izquierda para convertirse en un militante de partido; quienes lo conocíamos, lo veíamos incómodo en ese papel.

Pero también se debe tener presente que José María siempre padeció de los nervios y nunca se sintió totalmente a gusto en Lima. Además de todo lo anterior,

hacia el final de su vida ocupó puestos que le demandaban demasiado: ser Director de la Casa de la Cultura significó una carga demasiado pesada para él.

Quiero terminar con algo anecdótico y curioso, pues ilustra la coincidencia de barrios en los que vivimos muchos exponentes de mi generación, así como también José María. Yo vivía en la Avenida del Soldado Desconocido —luego le cambiarían el nombre a otro menos poético: Nicolás Arriola—, que quedaba en Santa Beatriz, un barrio, en esa época, relativamente nuevo, que se fue poblando de una clase media emergente. En él, por puro azar, coincidimos muchos de los que formamos, más adelante, el ambiente cultural limeño: la llamada Generación del Cincuenta y algunos de generaciones anteriores. Es impresionante pensar que, en el espacio de poco más de un kilómetro cuadrado, habitaba un grupo tan numeroso de gente que tendría, en poco tiempo, una gravitación en el cambio del medio cultural de la ciudad. José Bresciani, entonces pintor y luego biólogo de la Universidad de Copenhague, vivía frente a mi casa en Soldado Desconocido; Javier Sologuren, en la calle Teodoro Cárdenas, junto al Cine Azul; Sebastián y Augusto Salazar Bondy, en Arrieta; Emilio y Judith Westphalen, en Emilio Fernández; José Malsio, también en Emilio Fernández, al costado del Parque de la Reserva; Celia y José María Arguedas, en Manuel Segura; Jorge Eduardo Eielson, en Mateo Pumacahua; Carlos Germán Belli, en Enrique Barrón; Blanca Varela, en Mariano Carranza; Enrique Pinilla, en la cuadra 9 de la Avenida Arenales; y José Durand, en la cuadra 11 de la misma avenida. Creo que Julio Ramón Ribeyro también vivía en los alrededores, pero entonces yo no lo conocía. Es muy curiosa esta coincidencia.

Son, todos estos, recuerdos personales de mi encuentro y mi amistad con José María Arguedas.