

Los arquetipos germinantes del canto *Illimani*, de Andrés Alencastre, en la obra etnológica y ficcional arguedianas: un caso de genética antetextual



Dr. Edmer Calero del Mar

Introducción

La noción de arquetipos germinantes, elementos que estando dentro de las montañas originan y representan a cuanto ser vivo existe en la tierra, aparece en el relato *Diamantes y pedernales* publicado en 1954 y en la novela *Todas las sangres*ⁱ publicada en 1964. Analizaré la evolución de este tema en la obra etnológica y en la obra de ficción arguedianas. Las fechas de aparición de este tema en dichas obras hacen de él un elemento ilustrativo de la genética antetextual. Finalmente, veremos la manera como esta noción arquetipal es utilizada por Arguedas para canalizar su mensaje ideológico.

Etnología y genética antetextual

En 1987, en la presentación de la segunda edición de la tesis en etnología de José María Arguedas, John Murra evocaba la existencia de una ósmosis entre la visión arguediana de esta ciencia y su obra novelescaⁱⁱ. Por su parte, William Rowe ha estudiado las relaciones entre escritura literaria y escritura etnográfica en la obra de Arguedas. Este autor afirma que Arguedas es el inventor de una nueva poética nacida del ejercicio de estas dos actividades. Esta poética habría aparecido muy temprano en la producción arguediana, ya que comenzaría con la novela *Yawar fiesta*ⁱⁱⁱ.

Dadas las características de la obra arguediana que no pone fronteras entre su obra etnológica y su obra ficcional podemos, entonces, considerar que sus escritos etnológicos desempeñan un papel en la concepción y preparación de sus obras ficcionales.

Henri Mitterand (1989: 148) escribe que la genética antetextual “estudia todos los documentos autógrafos que han desempeñado un papel importante en la concepción y la preparación de la obra [que se analiza]”. Por lo tanto, me parece legítimo considerar los escritos etnológicos de Arguedas como elementos de una genética antetextual, cuando el documento etnológico precede al documento literario.

¿Cómo la noción de arquetipos germinantes se transforma en un elemento de la genética antetextual en la obra arguediana?

Arquetipos germinantes, etnología y novela

Arguedas tomó conciencia de la noción de arquetipos germinantes, primero, accidentalmente. En 1951, presidió el jurado de un concurso internacional de poesía quechua organizado en Bolivia^{iv}. El canto de Andrés Alencastre^v, *Illimani*^{vi}, fue reconocido como el mejor. He aquí la décima primera estrofa traducida por Arguedas (1965: 81):

De todo ser viviente

el principio, la semilla elemental

el amor creante, amado, el germinal arquetipo

en tu honda entraña duermen viviente sueño.

Todo ser viviente antes de su nacimiento estaría, entonces, bajo tierra en forma de una semilla elemental. En 1962, Arguedas mismo reconoce que esta traducción fue laboriosa, ya que él ignoraba la noción de arquetipos germinantes en esa época:

Traduciendo uno de sus versos, me encontré con dos términos, que vertidos en su sentido neto, tenían una significación casi absurda. Estos términos eran guajim e inga. [...] Hubimos de recurrir al mismo autor, y entonces supimos que había querido decir: dentro de la montaña están los guajim, los gérmenes de la vida, y que de ellos arrancó luego una evolución hacia la perfección de los elementos vivos; pero que dentro del imani [sic], se hallaba la forma más elemental del ser vivo.

Y por último, había descubierto que, entre los indios más aislados de la zona inca, inga, que es emperador, representa en ese lenguaje popular, el arquetipo. Por lo tanto dentro del imani [sic] estaban las formas más elementales de la vida y las formas más excelsas, es decir, los arquetipos.^{vii}

Sabemos también que los cronistas atestiguan la existencia de representaciones en oro o en plata de *illa*, seres o plantas mágicas a menudo deformes que favorecen la fecundidad y que son las « madres » de las plantas y de los minerales. Cristóbal de Albornoz (1967: 18) escribe:

Escoxen el más hermoso fruto y le guardan y, a semejança dél, hizieron otros de piedras diferentes o de oro o plata, como una mazorca de maíz o una papa y les llaman mamaçara y mamapapa; y así de los demás frutos y desta forma de todos los minerales de oro o plata o azogue que antiquísimamente se han descubierto.

Bouysson-Cassagne y Olivia Harris (1987: 48) relacionan estos objetos mágicos con los "arquetipos germinantes" descritos por Arguedas:

Hasta en la actualidad se encuentra mama usado en este sentido; las mama entonces, más que una figura literal de maternidad humana, serían, al igual que las illa los "arquetipos germinantes" de cada especie como lo ha expresado José María Arguedas.

Arguedas (1966, en Arguedas, 1975: 21) escribe que la "madre" del maíz o del trigo puede desplazarse si ella no está satisfecha del comportamiento de los humanos:

Quien ofende al maíz despierta el resentimiento de la madre del maíz, o del trigo, si de éste se trata. Entonces la madre se irá a otros pueblos lejanos y el maíz o el trigo no volverán a germinar en la tierra hasta que la ofensa sea reparada.

El mismo Arguedas (1966 en Arguedas, 1975: 20) aporta elementos complementarios sobre los diferentes elementos preexistentes a todo ser:

Para los indios de Canas, dentro de la montaña están los cuatro elementos que dieron origen y representan a cuanto ser vivo existe afuera, en la tierra: el wajin (huajin) que significa veta y hermano; de esta veta se hicieron los moldes de todos los seres vivos, esos moldes están aún bajo la montaña; el Khuya es otro molde, pero acompañante del ser vivo, acompañante piadoso y lleno de amor por su "doble"; el Khuru (gusano) que es la forma más elemental de la vida y, por último el Inga, especie de molde arquetipo hacia el cual se dirigen todos los seres vivos, atraídos por su perfección.

Es interesante seguir la evolución de la noción de los arquetipos germinantes, "madres" mágicas de las plantas o de los seres, en la mente de Arguedas y en su obra literaria, ya que permite ilustrar la transfiguración hecha por Arguedas de elementos etnológicos en elementos literarios.

Arguedas no menciona el origen de los seres vivientes antes de *DP*, relato escrito en 1955. Él lo sitúa, en este relato, en lo más profundo de la tierra, como lo hace Alencastre en su canto:

El Upa tocó la triunfal música con que los comuneros del "interior" cantan, mientras llevan las gavillas de trigo o de maíz, del campo a las eras. [...] Con esa melodía, entonada por voces de hombres, el comunero indio alcanza el profundo corazón de la tierra, la región de donde los seres vivos brotan., DP, 20.

En *TS*, los campos situados en un lugar llamado La Esmeralda y destinados tradicionalmente al cultivo del maíz son subrepticamente comprados por don Fermín Aragón de Peralta para sus futuras instalaciones mineras. Don Fermín debe finalmente vender todo a su rival, el consorcio Wisther. Todos los habitantes de San Pedro son expropiados y luego expulsados. Los indios los consuelan:

-¡Minas morirán! ¡Dios matará!

[...]

"-Caballero, patrón: Dios vivo está. Él, más triste que tú. Ahora no puede con Wisthir. Después va a poder. San Pedro será más grande. Choclo de oro crecerá en La Esmeralda., TS, 408.

Si Dios está triste, como los Blancos, él triunfará de todas maneras. Cuando la hora vendrá, como la eterna primavera, la Naturaleza engendradora devolverá al pueblo su fertilidad porque no solamente el maíz, sino las "madres del maíz", las Saramamas de oro crecerán ahí donde la Wisther quiere construir edificios. Los gérmenes no están muertos y la madre del maíz, que para Arguedas puede desplazarse, volverá. Esto constituye un bello ejemplo de sincretismo religioso.

Finalmente, mientras que los propietarios de terrenos del pueblo de San Pedro, vencidos financiera y moralmente, son impotentes ante la Wisther, los Indios encuentran en su cosmología y en su creencia en esos gérmenes de vida inmortales un sostén moral que tratan de transmitir a los Blancos. Es entonces, paradójicamente, de los Indios que viene la esperanza y es a través de ellos que Arguedas quiere hacernos llegar su mensaje. Los serranos deben quedarse en las montañas para cultivar, pase lo que pase. En efecto, los años en los que Arguedas escribe *TS* coinciden con los llamados que él hace públicamente con el objeto de limitar el abandono de tierras agrícolas y la emigración de los serranos:

Estamos matando una parte del Perú amado. La gran tierra que los antiguos hicieron producir, dominando como un semidiós los abismos y las cumbres, embelleciéndola aún más, labrando sobre su hermosura natural de tormenta, la armoniosa y cautivante línea de los andenes y los jardines. Esa tierra se despuebla, vuelve al salvajismo [...] Retengamos a los serranos en su tierra, sino[sic] hemos de morir de hambre y de sofocación más tarde (Arguedas, 7.X. 1962 :3)

Conclusión

Hemos visto que el tema de los arquetipos germinantes y su evolución resulta un caso interesante para la genética antetextual, sobre todo en *TS*. En efecto, tenemos documentos fechados y particularmente precisos de las diferentes etapas de la historia de dicho concepto y de la conciencia que Arguedas toma de él. Esto nos ha permitido establecer una sincronía entre esta historia y el uso que Arguedas hace de dicho concepto.

Finalmente, hemos visto también que Arguedas, en su deseo de sensibilizar al lector sobre los problemas del abuso de las compañías mineras, de la emigración hacia la costa y del abandono de tierras cultivables, utiliza los arquetipos germinantes de manera magistral, ya que como dice Jacques Soubeyroux (1993 : 21) : "símbolos y mitos no son un simple juego cultural o un simple procedimiento de escritura: ellos son portadores y a veces incluso los vectores privilegiados [...] del mensaje ideológico".

BIBLIOGRAFIA (***)

ALBORNOZ, Cristóbal, 1967 – “La instrucción para descubrir todas las huacas del Pirú y sus camayos y haciendas”, *Paris, Journal de la Société des Américanistes*, t. LVI-I : 7-39 (Estudio y transcripción de Pierre Duviols).

ALENCASTRE, A., DUMÉZIL, G., 1953 - "Fêtes et usages des Indiens de Langui (province de Canas, département du Cuzco)", *Paris, Journal de la Société des Américanistes*, **XLII** : 1-118.

ARGUEDAS José María, 1987 - *Diamantes y pedernales* (1954), in *Obras completas*, t. II, pp. 9-46, Lima: Editorial Juan Mejía Baca.

ARGUEDAS José María, 7.X.1962 - "No destruyamos el Perú amado", Lima, *El Comercio. Suplemento Dominical*, p. 3.

ARGUEDAS, José María, 1963 - "Primer coloquio de escritores iberoamericanos y alemanes. Berlín 1962", Hamburgo *Humboldt*, no especial 1963. Intervenciones de J. M. Arguedas, p. 23, pp. 36-38 y p. 69.

ARGUEDAS, José María, 1987 – *Todas las sangres* (1964), in *Obras completas*, t. IV, 479 p.: Lima: Editorial Juan Mejía Baca.

ARGUEDAS, José María, 1965 - *Poesía quechua*, 95 p. ; Buenos Aires: Editorial Universitaria

ARGUEDAS, José María, 1975 – “Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta” (1966), Huancayo, *Revista de Ciencias Sociales Churmichasun*, **1**, Julio : 19-24.

BOUYSSSE-CASSAGNE Thérèse y HARRIS Olivia, 1987 - « Pacha : en torno al pensamiento aymara », in *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*, pp. 11-60; La Paz: Hisbol.

ESPINOZA GALARZA, Max, 1979 - *Toponimos Quechuas del Perú*, 318 p.; Lima: Imprenta Noriega.

MITTERAND, H., 1989, « Critique génétique et histoire culturelle. Les dossiers des Rougon-Macquart », in *La Naissance du texte* : pp. 147-162 ; Paris : José Corti.

MURRA, J., 1987, “José María Arguedas: dos imágenes”, in José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*, p. 12, 2ª edición; Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana y Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

ROWE, W., 1996 – “Voz memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas”, in *Ensayos arguedianos*, pp. 97-107; Lima: Sur, Casa de Estudios del Socialismo.

SOUBEYROUX, Jacques, 1993 – “Le discours du roman sur l’espace. Approche méthodologique », in *Lieux dits. Recherches sur l’espace dans les textes hispaniques (XVIe-XXe siècles)*, pp.11-24; Saint-Étienne : Publications de l’Université de Saint-Étienne.

(***) Todas las notas extraídas de los documentos escritos en lengua no española han sido traducidas por nosotros.

NOTAS

ⁱ De aquí en adelante *DP* y *TS* respectivamente, in José María Arguedas, *Obras completas*, Lima, Editorial Horizonte, 1983, ts. II y IV respectivamente.

ii "Nos podemos dar cuenta de que, para Arguedas, no hay una separación entre su etnología y su obra artística, de lo cual se daba cuenta.", “José María Arguedas : dos imágenes”, in José María Arguedas. *Las comunidades de España y del Perú*, 2^a edición; Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana y Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1992, p. 12

iii "¿Cuáles son los lugares desde los cuales José María Arguedas comienza a inventar una nueva poética? Principalmente son cuatro: (1) los ensayos sobre el folklore [] (2) la práctica educativa y etnográfica en el colegio Mateo Pumacahua, que le permitió franquear las divisiones a la vez étnico-sociales e institucionales que suelen regir la producción y el consumo del conocimiento, una práctica que permitió que los informantes etnográficos fuesen también autores; (3) las traducciones de la poesía quechua, que le ofrecieron la oportunidad de ensayar las posibilidades expresivas del castellano, y que le dieron pautas para resolver el problema de encontrar una voz adecuada para expresar el mundo andino; y (4) la escritura de *Yawar fiesta*, que como lenguaje y escenificación se enfrenta con el problema de la memoria histórica, y ya no sólo con la memoria personal, tema de *Agua*.", "Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas", *Ensayos Arguedianos*, Lima, Sur, Casa de estudios del socialismo, 1996, p. 25.

iv "yo presí el jurado. El poema ["Sequía" de Mosoh Marka] fue calificado como el mejor, junto con el canto al "Illimani", de Alencastre, que se publica en este libro.", *Poesía quechua*, Selección y presentación por José María Arguedas, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1965, p. 6.

v G. DUMEZIL lo presenta así : "él es originario de la región de Languí, provincia de Canas, Cusco, donde tiene siempre su chacra [...] Bajo el nombre de *Kilku Warak'a* [...] ha compuesto dramas y poemas, de los que se han publicado pocos. En 1951, en el concurso internacional de poesía qhiswa de Cochabamba (Bolivia) ha obtenido el primer premio, con una bella obra, *Illimani*", "Fêtes et usages des Indiens de Languí (province de Canas, département du Cuzco)", Paris, *Journal de la Société des Américanistes*, **XLII**, p. 1.

vi El nombre de ese macizo boliviano significa cumbre de fulgor diamantino, como lo explica ESPINOZA GALARZA (1979: 206): "Illimani.- República de Bolivia, departamento de La Paz.- Macizo

montañoso de los Andes bolivianos cuya altura es de 6882 metros. Su nombre deriva de *illay* con significado de emitir fluorescencia, despedir brillo, chispear como diamante; y la terminación *mana* que al juntarse al vocablo anterior forma su superlativo. Luego literalmente: Fulgentísimo. Figuradamente: Cumbre de fulgor diamantino."

vii "Primer coloquio de escritores iberoamericanos y alemanes. Berlín, 1962", *Humboldt*, Hamburgo, no especial 1963, p. 23. Hay algunos errores de transcripción en este documento e "imani" debe leerse "Illimani".

Ponencia presentada en el **II Encuentro de Narrativa Peruana "Huascarán"**, Huaraz - Perú, setiembre 2004.