

II

Poesía contemporánea entre las vanguardias y fin de siglo

1. Particularidad y universalidad del arte en Federico García Lorca y en José María Arguedas¹

CARMEN MARÍA PINILLA

Pontificia Universidad Católica del Perú

*Los versos de Poeta en New York en cierto sentido
tienen la universalidad de la poesía, la raíz del mundo,
de lo bello infinito y de lo infinito humano.
(José María Arguedas)*

Quisiéramos destacar la forma como la obra del poeta español Federico García Lorca impactó en José María Arguedas a lo largo de su vida, distinguir los momentos en que el poeta andaluz fue especialmente apreciado por Arguedas y los motivos por los cuales esto sucedió. Señalamos como elemento esencial detrás de lo ofrecido una común concepción del arte —y del hombre— en tanto expresión simultánea de lo individual radical y de la máxima universalidad.

1 Conferencia impartida en la Biblioteca Nacional el 12 de marzo de 2014.

Un criterio cronológico guiará esta exposición considerando el itinerario biográfico de Arguedas. El primer testimonio de nuestro escritor sobre García Lorca se remonta a 1936, cuando publica, en octubre de ese año —dos meses después de la muerte del poeta andaluz—, un artículo muy sentido. Tenía veinticinco años y era alumno de Letras en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, también delegado estudiantil. Había fundado la revista *Palabra*. *En Defensa de la Cultura* e integraba el Comité de Defensa de la República Española, causa esta abrazada con pasión por gran número de jóvenes peruanos vinculados a la izquierda.

Sostiene Arguedas desde el inicio del artículo que García Lorca encarna la voz de su pueblo, su “corazón, su sangre misma”, y que precisamente por ser así conmueve al mundo, pues canta con “voz universal”. Alude enseguida a la identificación de los mestizos de América con su obra, a la simpatía y el cariño que despertó en estas latitudes. “Nosotros le queríamos —dice el peruano—. Todos los españoles y todos los mestizos de América le queríamos. Era pues nuestra sangre; era pues la voz ardiente de nuestro corazón” (Arguedas 1936: 13).²

La universalidad fue entendida por Arguedas del mismo modo que por los románticos alemanes (Pinilla 2004: 100).³ Para Herder y para Dilthey —filósofo este último conocido y citado por nuestro escritor—, una común estructura humana posibilitaba la comprensión, la equivalencia de sentidos. Esa universalidad estaba ligada al particularismo, pues se asumían como comprensibles las peculiaridades de las personas y grupos sociales. De ahí también su cuidado por la autenticidad, por buscar honestamente en sí mismo esas especificidades. Sostenía Arguedas, por ejemplo, que, mientras más se adentraba un autor en sí mismo y expresaba su alma, mayor valor universal adquiría dicha expresión.⁴

Al año siguiente de publicado este primer artículo dedicado a García Lorca, a mediados de 1937, Arguedas cae preso por parti-

2 Ver también: Arguedas (2012, t. I: 134).

3 Desarrollamos este tema en *Arguedas: conocimiento y vida* (Pinilla 1993).

4 Y precisamente esto vieron en la obra de Arguedas muchos escritores y artistas, como Fernando de Szyszlo, quien expresó en un homenaje a su memoria: “Arguedas era un creador, un artista que trataba de sacar lo más profundo de sus vivencias y que lograba, al plasmarla, que fuesen válidas para todos...” (2013: 464).

cipar en una protesta contra la visita a la universidad San Marcos de un general fascista, Camarotta, emisario de Mussolini, enemigo, por tanto, de la España republicana. Asumimos que estando en la cárcel habría leído con detenimiento la poesía de García Lorca. Habría tenido asimismo la oportunidad de meditar sobre su proyecto de vida y decidido entonces comenzar a escribir, de memoria, su primer libro de recopilaciones de canciones andinas, de aquellas escuchadas durante su infancia, que llegó a convertir en inspiradoras melodías internas.

Tan pronto sale de prisión, publica con ese material *Canto quechua* (1938). Nos dice en la introducción que su libro responde a la necesidad de demostrar la capacidad artística y poética del pueblo quechua, de cumplir la promesa que se había hecho a sí mismo de “demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético, demostrar su capacidad de creación artística y hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión es arte esencial” (Arguedas 1938: 13).⁵

Consideramos absolutamente natural la identificación de Arguedas con el García Lorca de los años 1920 que había leído, pues existía en ambos el ferviente anhelo de ponderar las creaciones populares poco conocidas y cambiar el desinterés hacia ellas en admiración.

En realidad, Arguedas había emprendido esta tarea cinco años atrás, desde que comenzó a publicar sus cuentos, dando a conocer el mundo andino, trabajando sobre el lenguaje para impregnarlo del espíritu del quechua. Ellos obedecen a sus aptitudes para la narración y a la imperiosa necesidad que sentía de hacer visible al pueblo andino.

Admiraba y quería a García Lorca, pues no solo valoraba este poeta las creaciones de su pueblo, sino que luchaba por conservarlas y difundirlas. Lucha que el granadino estimaba patriótica; de ahí su intenso trabajo etnológico y de difusión a través de escritos, conferencias, concursos, etc. “Ha llegado, pues, la hora —sostiene el poeta en 1922, refiriéndose a *Poema del canto jondo*— en que las voces de músicos, poetas y artistas españoles, se unan, por instinto de conservación, para definir y exaltar las cla-

5 Ver también: Pinilla (2004: 100).

ras bellezas y sugerencias de estos cantos” (García Lorca 1994a: 208).⁶ García Lorca pondera con énfasis el talento de los autores populares para expresar en tres o cuatro versos la complejidad de “los más altos momentos sentimentales en la vida del hombre” (1994a: 216). También debió apreciar Arguedas en García Lorca la deuda que este denunciaba tenía España con las criadas y nodrizas “que bajan de los montes o vienen a lo largo de nuestros ríos” por haber transmitido el sentimiento trágico de la soledad y la finitud humanas, “sello áspero de la divisa ibérica”, a través de las “nanas” o canciones con las que arrullaban a los niños (García Lorca 1994b: 297).

Nuestro Arguedas, aquel que tuvo siempre a la muerte por compañía y que terminó su vida buscándola, tenía que apreciar la crítica de García Lorca no solo a quienes hacen arte puro, sin anclaje en el pueblo, sino a quienes viven en la superficialidad de la existencia, ignorando la trágica temporalidad del ser humano. En la célebre conferencia titulada “Teoría y juego del duende”, impartida en octubre de 1933 en Buenos Aires, sostenía el andaluz que los grandes artistas del sur de España saben que sin el duende no es posible emoción alguna. La diferencia que para García Lorca existe entre el duende, la musa y el ángel, en tanto elementos ligados a la inspiración, está en que el duende aparece directamente vinculado a la muerte. “El duende no llega —asevera el poeta— si no ve posibilidad de muerte, si no sabe que ha de rondar su casa, si no tiene seguridad de que ha de mecer esas ramas que todos llevamos y que no tienen, que no tendrán, consuelo” (García Lorca 1994c).

En 1939 Arguedas es nombrado profesor en Sicuani, población situada entre Cuzco y Puno, y desde que asume el cargo pide se le asignen las aulas con mayor número de alumnos quechuahablantes. Ensayó con ellos novedosos métodos de enseñanza del castellano y aplica su concepción de la universalidad al leerles en esta lengua creaciones poéticas nacionales y extranjeras, entre ellas las de García Lorca, apostando que serán no solo entendidas por sus alumnos, sino también asumidas como propias.

6 Estamos citando estas fuentes de internet, pero, en realidad, empezamos a conocer y apreciar al poeta español en el libro de José Luis Cano *Biografía ilustrada* (1969).

Le escribe entonces desde Sicuani una carta a su amigo poeta Emilio Adolfo Westphalen el 16 de julio de 1939, donde le cuenta que está leyendo a García Lorca con sus alumnos y que “ellos entienden y repiten los poemas cuatro y cinco veces...” (Westphalen 2011: 54).⁷

Pero estas lecturas no le bastaban a Arguedas. Simultáneamente, pedía a sus alumnos recoger los cuentos, mitos o leyendas de su entorno, asegurándoles su profundo valor. Les pedía también que ensayasen volcar en composiciones su propia subjetividad, sus íntimos sentimientos. De esta manera nuestro escritor logró sacar a luz la vena poética de la mayoría.⁸ Tan lo siente así que copiaba esas composiciones y las enviaba a sus amigos poetas de Lima, las publicaba en un diario local y las incluyó en una revista —*Pumacahua*— creada por él con el fin de difundir estos trabajos en la capital y en diversos países de América.

Arguedas inicia en esta misma época su labor etnológica. Los fines de semana visita los pueblos quechuas aledaños y escribe artículos registrando sus costumbres, fiestas, tradiciones y creaciones. Ellos son publicados regularmente en *La Prensa* de Buenos Aires. Reconociendo esta labor de Arguedas, el antropólogo andaluz Fermín del Pino (2004) sostuvo recientemente que la primera vocación de Arguedas fue la etnológica y que esta facilitó su producción literaria.⁹

A mediados de noviembre de 1940, el poeta Manuel Moreno Jimeno envía a Sicuani, como regalo para Arguedas, un ejemplar de *Poeta en Nueva York*, probablemente en la edición que ese mismo año publican en México José Bergamín y Antonio Machado, que incluye unas ilustraciones que impresionaron especialmente a nuestro escritor. En una primera carta de agradecimiento, Arguedas le dice a su amigo que ha revisado el libro y lo ha compartido con sus alum-

7 Es probable que la creciente admiración de Arguedas por García Lorca hubiese corrido paralela a la intensificación de sus actividades a favor de la República española, pues publica por entonces en el periódico de Sicuani dos notas editoriales a su favor e intenta formar en el Cuzco un comité de ayuda a los refugiados españoles en Francia.

8 Algunos de ellos ganaron luego concursos y publicaron poemarios.

9 “Yo postulo que también la formación literaria —e incluso su compromiso personal a favor de la cultura andina— es un elemento ordinario más —si bien notable— de su dedicación antropológica” (Pino 2004: 378).

nos, y le pregunta: “¿De quién es ese maravilloso cuadro en colores que aparece en las primeras hojas? Es lindísimo”.¹⁰

Una semana después, el 22 de noviembre, ha conseguido tiempo para revisar el poemario con tranquilidad y le comenta a Moreno Jimeno:

Ayer y antier he estado embebido con la lectura de *Poeta en New York*. Muchos poemas los he leído más de cinco veces. Los tres de “Los negros”, casi todos los de “Calles y sueños”, “Cielo vivo”, “El nocturno del hueco”, “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”, “Vuelta a la ciudad”, y esa oda maravillosa a Whitman. Todo el libro es de una infinita hermosura. Es un García Lorca completamente nuevo para mí y acaso más profundo y más poeta; estos deben ser sus versos, me parecen más legítimos; los otros del *Romancero*, de *Cante jondo*, de sus dramas, son la expresión de cuando su vida se funde con la del pueblo; pero estos de *Poeta en New York*, en cierto sentido tienen la universalidad de la poesía, la raíz del mundo, de lo bello infinito y de lo infinito humano. Me has hecho un gran regalo, Enmanuel.¹¹

Le dice enseguida que formará un grupo con sus mejores alumnos y les leerá en su casa el poemario. Comentaremos el contenido de este poemario cuando exponamos las impresiones de Arguedas luego de su visita a Norteamérica.

Arguedas admiró también otros aspectos de la obra de García Lorca, como su producción teatral. La había leído y asimismo había asistido en Lima a las representaciones de varias de sus obras de teatro gracias a las dos visitas que nos hizo la compañía de Margarita Xirgú. Por la admiración que despiertan tales obras, la Xirgú fue invitada varias veces a la peña Pancho Fierro, fundada por la esposa y por la cuñada de Arguedas, donde había una muestra permanente de arte popular andino y donde Arguedas —en tanto animador principal— llevaba a músicos de la misma procedencia. Nuestro escritor admiraba en el teatro de García Lorca la profunda crítica que contenía a las desigualdades sociales y a los prejuicios de la sociedad de su tiempo. Apreciaba además que hubiesen sido llevadas por La Barraca a los sectores populares, presenciadas por

10 Carta de José María Arguedas a Manuel Moreno Jimeno, 15 de noviembre de 1940 (Forgues 1993: 99).

11 Carta de José María Arguedas a Manuel Moreno Jimeno, 22 de noviembre de 1940 (Forgues 1993: 98-99).

obreros, estudiantes, gente sencilla, incluso presos; algo que trataba de hacer Arguedas con el folclor andino desde su puesto en el Ministerio de Educación y luego en la dirección de la Casa de la Cultura del Perú.

Quisiera señalar, para terminar, el impacto de *Poeta en Nueva York* sobre Arguedas y las coincidencias entre las impresiones que a lo largo de este poemario expresa García Lorca sobre la ciudad y su gente y aquellas que de igual modo expresó el peruano luego de su visita a Norteamérica (García Lorca 1994d).

El tema que estructura el poemario es la tenaz crítica de García Lorca a los valores de la civilización industrial: su pragmatismo y su materialismo. Acusa la falta de respeto a las raíces, la ausencia de espiritualidad. Nos dice que los dos elementos que sacuden al viajero en Nueva York son una arquitectura extrahumana y el ritmo furioso de la vida. Además de la esclavitud dolorosa que significa el binomio hombre-máquina torpemente exhibido.

Las torres y aristas de Nueva York “suben al cielo sin voluntad de nube, ni voluntad de gloria [...] ascienden frías con una belleza sin raíces, ni ansia final, torpemente seguras [...] expresan su intención fría enemiga del misterio”, a diferencia de “las aristas góticas que manan del corazón de los viejos muertos enterrados” (García Lorca 1994d).

García Lorca criticaba la soberbia o excesiva seguridad del modelo de bienestar de esta sociedad, su ceguera frente al crack económico de 1929, que presencié. A raíz de esa contradictoria experiencia, compone imágenes poéticas con ambulancias llevándose constantemente a miles de suicidas llenos de anillos de oro en los dedos.

Refiriéndose a Wall Street, decía el poeta: “En ningún sitio se siente como allí la ausencia de espíritu [...]. Y lo terrible es que toda la multitud que lo llena cree que el mundo será siempre igual y que su deber consiste en mover aquella gran máquina noche y día y siempre” (García Lorca 1994d).

En *Poeta en Nueva York*, García Lorca simpatiza con los negros marginados, porque en ellos encontraba la espiritualidad y religiosidad carentes en otros grupos sociales. Critica duramente el racismo y los prejuicios causantes de que “los negros no quieran ser negros, de que inventen pomadas para quitar el delicioso rizado del cabello” (García Lorca 1994d).

Años más tarde, cuando Arguedas regresa de su única visita a Norteamérica, publica un artículo titulado “Estados Unidos: ¿Un gigante de qué?” (1966).¹² Nos dice ahí que en este país el hombre oscila entre dos extremos diametralmente opuestos: la aurora y la pestilencia, la grandeza y la miseria. Critica, como García Lorca, el binomio hombre-máquina, la ingenuidad de las masas dominadas por una maquinaria que las trasciende y de la que no son conscientes. Hay también una crítica a la falta de espiritualidad.

Vimos que Arguedas había sentido especial interés por los versos de “Cielo vivo” de *Poeta en Nueva York*, que leyó a sus alumnos de Sicuani, pues está lleno de hermosas metáforas sobre la naturaleza, animada e inanimada, algo que distinguió siempre el fino lirismo de nuestro escritor. Y algo que el poeta español considera despreciado por los moradores de la gran urbe.

Es comprensible entonces que en un cuento que Arguedas escribió, aún impactado por su visita a Estados Unidos, “El puente de hierro”, denuncie el bloqueo en esa sociedad de la armoniosa relación hombre-naturaleza. Uno de los personajes norteamericanos sostiene: “No tenemos sentimentalismo de la naturaleza. Los norteamericanos solo amamos la naturaleza que hemos domesticado y aprovechado, las flores que hemos plantado y obligado a adornar nuestros parques” (Arguedas 1983, t. II: 52).¹³

La prosperidad económica y el materialismo fueron factores que, tanto para García Lorca como para Arguedas, obstaculizaban el desarrollo espiritual y cultural de los pueblos, les impedían educar la sensibilidad hacia el arte, hacia “lo bello infinito y lo infinito humano” (Forgues 1993: 98-99), algo que precisamente nuestro escritor atribuyó a los versos del poeta andaluz.

Bibliografía

- ARGUEDAS, José María (1936): “Federico García Lorca”. En: *Revista Palabra*, año 1, n.º 2, 13.
- (1938): “Canto kechwa con un ensayo sobre la capacidad de creación del pueblo indio y mestizo”. En: *Canto kechwa*. Lima:

12 Ver también: Arguedas (2012, t. VII: 222).

13 Este cuento se publicó después de la muerte de Arguedas.

- Compañía de Impresiones y Publicidad.
- (1966): “Estados Unidos: ¿Un gigante de qué?”. En: *Marcha*, año XXVII, n. ° 1299, 31.
- (1983): “El puente de hierro”. En: *Obras completas*, t. II. Lima: Editorial Horizonte, 52.
- (2012): *Obra antropológica*. Lima: Editorial Horizonte y Comisión Centenario del Natalicio de José María Arguedas.
- CANO, José Luis (1969): *Biografía ilustrada*. Barcelona: Ediciones Destino, 1969.
- FORGUES, Roland (ed.) (1993): *José María Arguedas. La letra inmortal: correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*. Lima: Ediciones de los Ríos Profundos.
- GARCÍA LORCA, Federico (1994a): “Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado ‘cante jondo’”. En: García-Posada, Miguel (ed.): *F. García Lorca. Prosa, 1. Primeras prosas, conferencias, alocuciones, homenajes, varia vida, poética, antecríticas, entrevistas y declaraciones, obras VI, volumen 2*. Madrid: Akal. Recuperado de <<https://www.books.google.com.pe/books?isbn=8446001098>> (enero de 2018).
- (1994b): “Canciones de cuna españolas”. En: García-Posada, Miguel (ed.): *F. García Lorca. Prosa, 1. Primeras prosas, conferencias, alocuciones, homenajes, varia vida, poética, antecríticas, entrevistas y declaraciones, obras VI, volumen 2*. Madrid: Akal. Recuperado de <<https://www.books.google.com.pe/books?isbn=8446001098>> (enero de 2018).
- (1994c): “Teoría y juego del duende”. En: García-Posada, Miguel (ed.): *F. García Lorca. Prosa, 1. Primeras prosas, conferencias, alocuciones, homenajes, varia vida, poética, antecríticas, entrevistas y declaraciones, obras VI, volumen 2*. Madrid: Akal. Recuperado de <<https://www.books.google.com.pe/books?isbn=8446001098>> (enero de 2018).
- (1994d): “Un poeta en Nueva York”. En: García-Posada, Miguel (ed.): *F. García Lorca. Prosa, 1. Primeras prosas, conferencias, alocuciones, homenajes, varia vida, poética, antecríticas, entrevistas y declaraciones, obras VI, volumen 2*. Madrid: Akal. Recuperado de <<https://www.books.google.com.pe/books?isbn=8446001098>> (enero de 2018).
- PINILLA, Carmen María (1993): *Arguedas: conocimiento y vida*. Lima: PUCP.
- (comp.) (2004): *¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Arguedas. Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- PINO, Fermín del (2004): “Arguedas como escritor y antropólogo”. En: Portocarrero, Gonzalo et al. (eds.): *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: Sur.

- SZYSZLO, Fernando de (2013): “Con José María descubrí el Perú quechua actual”. En: Esparza, Cecilia et al. (eds.): *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*, t. I. Lima: PUCP.
- WESTPHALEN ORTIZ, Inés (comp.) (2011): *El río y el mar. Correspondencia José María Arguedas/Emilio Adolfo Westphalen (1939-1969)*. Ciudad de México: FCE.