

## TODAS LAS SANGRES

(Arguedas)

William Rowe

Eduardo Galsano, en un artículo reciente que responde al apareamiento de las dictaduras en Latinoamérica, escribe: "toda memoria es subversiva, porque es diferente, y también todo proyecto del futuro". (... como lo es cualquier proyecto del futuro). Todas las Sangres fue escrito a principios del 60, época de liberación en el Perú. Fue hasta el momento en que las perspectivas despertadas se mostraron agotadas (disminuidas, empobrecidas), en que pareció importante puntualizar las contradicciones políticas y las confusiones de la novela <sup>1</sup>. Ahora que las dictaduras reaccionarias predominan en Latinoamérica, y la fase radical del gobierno (disciplina) militar en el Perú ha terminado, el aspecto utópico-crítico de Todas las Sangres se expresa con más fuerza.

Hay dos acciones principales en la novela: la de Bruno, terrateniente feudal amenazado por los rápidos avances de la sociedad capitalista, que destruye simbólicamente los dos mundos, el antiguo y el nuevo; y la de Rendón Willka, líder de los Indios, que se entregó apasionadamente a una revolución que es tanto la culminación de la trastocación del mundo como el retorno y el renacimiento del pasado. El (Willka), está deseando morir por aquello que cree. Tanto uno como el otro son abandonados por la historia, sin un sitio propio; y es en ese sentido que se señalaron las preferencias de los libros y de la vida de Arguedas. Bruno está situado en el punto terminal de la sociedad antigua y tradicional. Cuando él va a cometer sus dos asesinatos, los cuales gestan la destrucción tanto de la sociedad antigua como la de la nueva, otros notan que en sus ojos hay un "río de sangre". El término usado por Arguedas es YAWAR MAYU que se define en la novela "el llanto desesperado... las primeras aguas de las crecientes de los ríos, (el) momento de las danzas en que los hombres luchan", "... como conteniendo desde la primera lágrima humana hasta la última". El Yawar Mayu, es la oleada de la pasión que rompe los límites ahí contenidos. Estos límites son descritos

por Arguedas en varios de sus artículos y entrevistas publicados en el tiempo de *Todas las Sangres*, como aquellos que habrían mantenido encerradas las diversas fuerzas de la sociedad peruana, en un careo estéril y estático, pero que en “estos tiempos de violenta a agitación” estaban siendo hasta sus cimientos. El modelo principal de las dos últimas novelas es de una confluencia de fuerzas que desbordan los límites de las formas antiguas. Para el final de los Ríos profundos, está pronosticada la invasión de un pueblo por los indios (esclavos). Pero ahí los ríos están contenidos al interior de sus límites heredados: la metáfora es de continuidad y supervivencia, el vencimiento del obstáculo y la interrupción. En adelante, se fluye contra fuerzas contenidas como generando belleza y conocimiento. El libro atestigua la lucha de Arguedas por su propia continuidad. Por otro lado, *Todas las Sangres*, está situada en el punto de rompimiento, donde la desintegración de los límites (fuerzas) tradicionales se abren para posibilitar el nacimiento de un nuevo orden histórico. El zorro, representa un movimiento más allá del cual la desintegración no llega a convertirse en reintegración; lo nuevo es problemático, ninguna forma, incluyendo la del lenguaje, se mantendrá como lo fue antes. Las dos metáforas que especifican su estructura son *hervor* y *huayco*; Arguedas llama *hervores* a las unidades composicionales menores, las cuales, a medida que la narración continúa, son usadas en reemplazo de capítulos. *Huayco* es el término andino para avalancha y, como apuntara Emilio Wesphalen, traducía el sentido de precariedad de la misma vida de Arguedas que llega a penetrar a *El Zorro*.

Cuando Arguedas escribió el primer Diario de El Zorro, había releído recientemente *Todas las Sangres*, con el fin de corregir el texto para su segunda edición. Al respecto dijo, “allí en esa novela, vence el *yawar mayu* andino, y vence bien. Es mi propia victoria”. Pero finalmente, ¿es la victoria de Bruno o de Rendón? Arguedas dijo que ambos contenían una parte de él. Bruno es destructivo y demoniaco, incapaz de conducir la violencia de los adversarios en la que está. Pero el modelo total no es trágico: no hay consagración de los límites comunes (prevalentes), como límites finales. (Los límites prevalentes no llegan a consagrarse como finales). Dada la vida de Arguedas y la historia peruana, parecería una la opción trágica probable:

El recurso principal fue su propia niñez “una infancia con milenios encima”. En su vida posterior, el regresó a ver como crucial la experiencia de haber vivido con los indios de un ayllu (comunidad campesina): ellos hicieron “mi corazón semejante al suyo” y “me infundieron la impagable ternura en que vivo”. Las cualidades que por lo general él atribuía a la otra cultura eran la *amargura* y el *escepticismo*. Cuando el llegó al ayllu, siendo un niño, fue para escapar de una de las peores

creaciones de nuestra propia cultura: la familia, como transmisora de violencia social, a través de sus relaciones destructivas. El ayllu le ofreció la experiencia de un medio soportable, en que la comunidad podía ser sentida como ternura mutua. *Todas las Sangres* fue la última novela que pudo haberse nutrido básicamente de la infancia: con el zorro, la infancia dejaría de mantenerse como principio modelador.

El proyecto de Rendón es una nueva sociedad basada en el Ayllu, en oposición al mundo del capitalismo, competitivo, individualista y escéptico. La acción de Bruno es una especie de juicio final: el fin de la clase de la cual proviene y del mundo histórico por esta habitado. La acción de Rendón no es tanto el opuesto de la de Bruno, sino más bien su complemento: la desmembración de la estructura antigua posibilita el nacimiento de una nueva: el ayllu generalizado como la forma universal de la nueva sociedad. Las autoridades sólo pueden ver a Rendón como un líder en un sentido individual. Haciéndolo parte de su estructura. A una mujer india se le dice que será disparada sino revela el sitio donde Rendón Wilka ha conseguido "su gente": "Rendón Wilka? ¿su gente? No tiene gente de él. Somos comuneros: estamos en toda la hacienda, en cualquier parte".

El *yawar mayu* es el emblema de Bruno, no el de Rendón. Rendón es el estructurador sabio (prudente, juicioso): el creador del orden, y una encarnación de la norma (principio) reiterada frecuentemente por los indios: "que no haya rabia"; i.e. porque debería haber armonía, tomando cada cosa su lugar debido en el orden humano y natural. El rompimiento de los límites es solamente una parte del transcurso de la novela: hay también un sentido de integración y totalidad, que se hace posible por la deposición de las viejas divisiones. Los momentos de síntesis tienden a interrumpir el desarrollo dramático para ampliarlo y comentarlo. Cuando don Andrés, el patriarca feudal cuya muerte inicia la novela, distribuye sus pertenencias entre los indios y *mestizos*, es una revocación de las jerarquías tradicionales, la escena se torna violentamente misteriosa, pero a la vez mas amplia: "Unas mariposas rojinegras volaban del huerto hacia la caña; agitaban sus alas silenciosas en la paz del mundo". El mundo llega a ser algo poseído y experimentado: un espacio humano. La totalidad percibida abarca toda la existencia, creando una oposición al antagonismo social y la separación. El mestizo Gregorio, dado su estatus heredado, es el objeto del antagonismo de ambas partes: indios y terratenientes, la violencia de las divisiones sociales en medio de las cuales se vive, convierte su posición en algo virtualmente insostenible (su muerte es en cierto sentido un suicidio), pero una nueva totalidad se vislumbra como emergiendo esas tensiones. "el ojo inmóvil de Gregorio, parecía haber recibido el silencio de todas las cosas del mundo que la luz estelar

amante, exalta, lleva, especialmente al atento corazón, la imagen total de la morada en que estamos viviendo". El nuevo espacio que reemplaza al antiguo, es uno de amor. Hay momentos similares de síntesis, del vencimiento de la división, en *Los ríos profundos*, pero estos no poseen la misma carga histórica y social. En *El zorro* no es posible tal síntesis, el porque muestra una nueva división y fragmentación: el mundo es "el laberinto humano".

Rendón y los comuneros refutan la sensibilidad postconquista de "La soledad cósmica" <sup>2</sup> la cual habla claramente de la distribución del universo precolombino, y en su lugar reclama el antiguo mundo quechua autónomo. El término dado por Arguedas para ese mundo es, en lugar de soledad, alegría, i.e. regocijo en el *wanka*, o canción al trabajo, que los comuneros están cantando cuando los hombres armados del Estado vienen a restablecer el régimen de la propiedad privada.

La golondrina agita sus alas

pero no tanto como tú

mozo, hombre.

El pez, aguja de plata, cruza el agua

en el lago y en río,

pero no tanto como tú,

mozo hombre.

Cuando los *vecinos* pierden sus tierras, debido a la expropiación de las compañías mineras capitalistas, queman su iglesia: pero, como lo ve Rendón, esto los liga aún más con su Dios, creando mayor cólera. Lo que Rendón desea es la hermandad sin Dios: "Para el comunero no habrá Dios, el hombre no más... la alegría viene de ver en cada comunero a un hermano que tiene derecho igual a cantar, a bailar, a comer, a trabajar". Bruno, profundamente estremecido por la autodestrucción simbólica de los *vecinos*, encuentra en los ojos de Rendón el símbolo de un mundo alternativo: "encontró en los ojos del comunero como una especie de reflejo de la paz y la dulzura del cielo, y del agua tranquila y silenciosa de los manantiales que Dios guarda incontaminados en las grandes alturas. La arena juega, como movida por la mano oculta de los inmensos nevados protectores, en el agua... Juega, transmite alegría, deslumbramiento; retrata el alma sin sus sombras y cada grano es un mundo feliz". Sentimientos de alegría, paz y armonía son características sobresalientes de la presencia especial proyectada por Rendón, y que está conectada estrechamente con el mundo de la Sierra Andina.

Hay una gran quietud emanando desde ahí, la cual rodea los acontecimientos, especialmente los más dramáticos: el silencio permite que el drama humano irradie sus significaciones.

En el trabajo de Arguedas, estar vinculado con la naturaleza es

estarlo con otros hombres; ser parte de la naturaleza significa ser parte de otra gente, de un cuerpo más extenso. La comunidad que está basada en el ayllu está sin enajenaciones: su prevalencia de la relación social es valor de uso, no valor de intercambio. El trabajo es por la comunidad, no por el dinero, ese falso universo. Y el trabajo crea identidad genuina, en vez de alimentar el poder de otros: en ambas ocasiones cuando (ellos) están redados por la policía, los comuneros están trabajando, y aun su silencio trabaja antes del descanso nocturno.

Los planes de Rendón no florecen solamente de una política racional o consciente: en buena parte, cuentan con el mito y las creencias magico-religiosas (dado su estado ateo, esto es en él ambigüedad, pero es fertilizadora más que debilitadora). Inkarrí, en el mito milenarío contemporáneo (recogido, entre otros, por el mismo Arguedas), ha sido desmembrado por los españoles al igual que el héroe histórico Túpac Amaru; pero en el Día del Juicio su cuerpo se juntará, bajo la tierra. Su cuerpo es también el cuerpo colectivo de la comunidad: recordarlo viene a ser rememorar la comunidad, lo que hemos perdido y no podemos olvidar. Como lo dice Ernesto Cardenal en su poema *Oráculo sobre Managua*: “todo el gran subconciente pues es comunista”. En efecto, el mito de Inkarrí, con su tema del héroe subterráneo, es una especie de modelo de la memoria subconsciente como la que prohíbe la realidad común, pero de la que el mito sí puede hablar.

El argumento de Todas las Sangres es de cooperación y cohesión social real, frente a una sociedad atomizada y competitiva. Peter Marin considera la cosecha como la imagen fundamental de cohesión; y escribe sobre el trabajo con los campesinos en Anna Karenina: “es una imagen de relación estática que es tanto como una expresión de Eros como lo es el emblema de dos amantes confundidos en un abrazo”<sup>3</sup>. Igual que la canción de cosecha cantada por hombres y mujeres en el ayllu de Rendón, es una celebración de sexualidad: “los mozos y mozas se dispersan por el campo... Las novias se convertían en mujeres; gozaban del mundo; lo bebían, transmitiendo a la tierra el fuego de sus cuerpos tiernos”. El mismo sentido de sexualidad gozosa y llevada sin culpa, propia de la cultura indígena, puede ser encontrada en la historia autobiográfica *El ayla*, publicada tiempo después de Todas las Sangres. Eros es reconocido y promovido como una realidad colectiva, y no separado del caudal general de ternura básica, el cual está en los polos opuestos de la herencia hispánica represiva: lo erótico dentro del tipo de sensualidad idealizada que tortura a Bruno, como lo hacen los protagonistas autobiográficos de *Los Ríos Profundos* y *Amor Mundo* (colección a la que pertenece *El ayla*). La influencia española, como la ve Arguedas en el Diario de “El Zorro”, es demoniaca: disturbio sexual, violencia social. La

sexualidad torturada de Bruno lo convierte en un "condenado", pero, significativamente, el incremento de su amistad con los indios produce un cambio y él encuentra paz con la mujer mestiza con quien se casa.

El arte de Arguedas está profundamente interesado en la transformación social y personal; de sus novelas es en *Todas las Sangres*, que esto se vuelve más fundamental. En formas que recalcan el episodio del levantamiento de las chicheras en *Los Ríos Profundos*, los comuneros de Paraymbamba, los vecinos de San Pedro y los colonos (siervos) en las haciendas vecinas todos atraviesan un proceso metamórfico. En estos momentos, la prosa de Arguedas cambia su ritmo y se recarga. Estos son también los momentos en que se alcanza el drama mantenido: no hay ningún relleno informativo o monólogos explicativos que en ocasiones debilitan otras partes de la novela. En el epitafio, Arguedas se refiere a su propia "resurrección". Todos sus escritos, desde *Agua* en adelante, resultan de una preocupación por crear en el mundo su propio espacio. En *Todas las Sangres*, el rompimiento de antiguos límites conducen a posesiones nuevas "fue el roto vínculo con todas las cosas", como el mismo lo dice en la primera página de "El Zorro", que le había impedido continuamente que escribiera. El primer Diario revela hasta qué punto esto era para él una consecuencia sexual; (salida) como lo he sugerido, el sentido comunitario en *Todas las Sangres* es también una dimensión de Eros: el mundo de otros creando, en las palabras de Peter Marin, "un cuerpo como el púmpio de uno como el rayo (llamarada)". En trabajos como "La Agonía de Resuñiti" y el poema escrito en quechua "A Nuestro Padre Creador Tupac Amaru," que fueron escritos mientras *Todas las Sangres* progresaba; el tema es el renacimiento colectivo de la nación Quechua y de su cultura. El danzante en la Agonía es como lo escribe Antonio Cornejo Polar el "símbolo de todo un pueblo, el pueblo quechua que ha resistido siglos de opresión y que, sin embargo, habrá de recomponerse y triunfar".<sup>4</sup> Agonía es también el nombre de la música que se entona en la muerte del danzante, y que el violinista quechua Máximo Damián Huamant tocó en el funeral de Arguedas.<sup>5</sup>

La salida del común campesinado como solución a los problemas históricos es uno de los aspectos más difíciles de la novela. Por ejemplo, el ayllu no evitó la tiranía Inca del pasado, no parece ofrecer tampoco ninguna solución real a los problemas del capitalismo dependiente. Por otro lado, y en relación al contexto, es necesario considerar que Latinoamérica es una área donde, poseyendo un desarrollo combinado y desigual, la historia se revierte sobre sí misma, rompiendo secuencias, reviviendo causas perdidas, manifestando revoluciones inconscientes ganadas solamente en nombre y apariencia. Las principales novelas modernas articulan de variadas formas este sentido especial de la historia. *Todas las*

Sangres, explora específicamente la simultaneidad y confrontación de lo moderno y lo primitivo, y muestra a éste (lo primitivo) transformándose en una alternativa crítica; el ayllu autónomo es en ambos, una recuperación del pasado y un modelo proyectado hacia el futuro. Con el rompimiento y término de todo un período histórico, las bases mismas de la vida (subsistencia, mantenimiento) social es cuestionada: el común campesino provee la imagen ejemplar de una alternativa que funciona, no por coacción sino a través de la ayuda mutua. Como señala Kropotkin, "es una forma anterior a la esclavitud, y aun la sumisión servil no fue suficientemente poderosa para romperla"<sup>6</sup>. Más aún, el programa de Rendón no es retornar al pasado, sino ver el pasado por el presente, potenciado por el presente: así él no rechaza la tecnología sino que la recibe con agrado (le da la bienvenida). Uno debe cuidarse del peligro del cliché político y/o anacrónico; considerar al ayllu como una estructura socialista: sólo puede ser visto como tal en la medida que el desarrollo histórico moderno nos permite generalizar y universalizar, en el mismo sentido que Marx escribe sobre la tierra en sociedades agrícolas primitivas, como el "trabajo natural" del hombre; en este sentido el ayllu es una "comuna" (Comunidad).

En el primer encuentro de Narradores Peruanos, 1965, Arguedas expresó su preocupación sobre Todas las Sangres: "El Perú está ahora debatiéndose, en este momento el mundo se debate entre dos tendencias: ¿Qué es mejor para el hombre, cómo progresa más el hombre, mediante la competencia individual, el incentivo de ser uno más poderoso que todos los demás, o mediante la cooperación fraternal de todos los hombres, que es lo que practican los indios?". Rendón en la novela está por la hermandad (sociedad) y en contra de Dios, recordándonos la revolución burguesa peruana inconclusa. En cualquier sentido directo, la idea del ayllu no resuelve los problemas del capitalismo en un país dependiente. Por otro lado, es una utopía que expresa poderosamente las necesidades humanas es, y en ese sentido, una respuesta a la pesadilla de la historia del Perú.

## NOTAS

- 1 Como lo hago en mi libro sobre Arguedas publicado por el INC. Lima 1979.
- 2 Ver Arguedas, "La soledad cósmica en la poesía quechua", *Idea* (Lima), Nos. 48-49 (jul-dic. 1961), pp. 1-2; y mi artículo "Todas las Sangres: lo mágico y lo social en las canciones folklóricas". *Proceso* (Huancayo), marzo 1975.

- 3 Peter Marin, "The Now Narcistism", *Harpers*, Oct. 1975, p. 56.
- 4 Antonio Cornejo Polar, *Los universos narrativos de José María Arguedas*, Bs. As. 1973, P. 184.
- 5 Ver Máximo Damián Huamaní, "Con lágrimas, no con fingimiento", en Juan Larco (Ed.) *Recopilación de textos sobre Jose María Arguedas*, la Habana 1976.
- 6 Peter Kropotkin, *Mutual Aid.*, London 1972, p. 118.