

# JOSÉ MARÍA ARGUEDAS Y EL LENGUAJE DE LA IDENTIDAD MESTIZA\*

NELSON OSORIO TEJEDA

Universidad de Santiago de Chile (Chile)

[nosorio@lauca.usach.cl]

## RESUMEN

El artículo vuelve sobre la reflexión identitaria que surge del estudio de la escritura de José María Arguedas, atendiendo particularmente a las peculiaridades de un escritor cuya obra es el resultado y la expresión del mundo andino. La figura literaria de Arguedas se conforma a partir de un mestizaje particular vinculado a una lengua y a una cultura ancestral, recuperada desde la mirada contemporánea de un autor en permanente conflicto entre ambas tradiciones. Arguedas se convierte, pues, en un mestizo bilingüe. En busca de una expresión para su pueblo, crea, inventa, construye un lenguaje literario que, sin desdeñar el quechua y el castellano, permita encauzar «todas las sangres» en el sueño de un mundo en el que se hagan realidades las esperanzas.

**Palabras clave:** Arguedas, mestizaje, oralidad, quechua, identidad.

## ABSTRACT

The article focuses on the reflection of identity in the writings of José María Arguedas, bearing in mind the emphasis on Andean culture. The literary figure of Arguedas is defined by his blend of language and ancestral culture viewed from a contemporary standpoint where the author's heritage is in constant conflict. Arguedas represents a bilingual mixed race who, in search for a voice for his people, creates, invents, and constructs a literary language without ignoring neither Spanish nor Quechua, and blends «all the blood» in a dream for a world that makes wishes become realities.

**Keywords:** Arguedas, mixed race, orality, Quechua, identity.

Una adecuada aproximación comprensiva a la obra de José María Arguedas, en nuestra opinión, hace necesario tener siempre presente que tanto su persona como su obra son resultado y expresión del mundo andino. Y el mundo andino es una comunidad plural y en cierto modo heterogénea, que se forma articulada a eso que en alguna ocasión hemos llamado la espina dorsal de nuestra América: la Cordillera de los Andes, que enlaza desde Venezuela, en el borde caribeño, hasta la Tierra del Fuego. En este territorio se cons-

tituyó, antes de la invasión europea, una organización político-administrativa plural y tolerante que puede considerarse como uno de los sistemas más completos y extensos en la historia de las sociedades humanas. Es lo que se conoce como el Tahuantinsuyu, que abarcaba desde el río Ancasmayo (al Sur de la actual Colombia) hasta el río Maule, en el centro del Chile actual.

A partir de la invasión y ocupación española, el espacio andino fue fragmentado y

## Nelson Osorio

Es catedrático de la Universidad de Santiago de Chile, doctor en Filosofía (1971) por la Universidad Karlova V Praga de la República Checa. Su dilatada trayectoria profesional está vinculada con líneas de investigación como la historia cultural latinoamericana, la epistemología de las ciencias sociales y la cultura colonial hispanoamericana. Inauguró la colección de Cuadernos de América Sin Nombre (Universidad de Alicante) en el año 2000 con el libro *Las letras hispanoamericanas del siglo XIX*. Ha publicado importantes trabajos sobre las vanguardias como *El futurismo y la vanguardia literaria en América latina* (1982), *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela: antecedentes y documentos* (1985) y *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana* (1988). Tuvo relación personal con José María Arguedas como aparece reflejado en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

\*

En su primera versión, este trabajo fue leído en Lima como conferencia inaugural del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y Obra (1911-2011), organizado por la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Academia Peruana de la Lengua (18, 19 y 20 de abril de 2011). El texto de dicha conferencia fue publicado en las Actas del Congreso (Lima: Editorial San Marcos, 2011). El trabajo que aquí se ofrece es una versión revisada y modificada y en cierto modo disminuida de ese texto inicial (N.O.T.).



1  
J. M. Arguedas: *Diamantes y pedernales. Agua*. Lima, Juan Mejía Baca & P. L. Villanueva Editores, 1954. Esta edición incorpora, bajo el título de «Algunos datos acerca de estas novelas», una reproducción parcial (con algunas modificaciones y agregados) de su ensayo de 1950 «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú», al que nos referiremos más adelante.

2  
En la nota de presentación de su himno-canción «A nuestro Padre Creador Tupac Amaru» (1962) escribe que el texto «fue escrito originalmente en el quechua que domino, que es mi idioma materno: el chanka».

sus habitantes originarios, despojados de sus tierras y sus bienes, fueron sometidos a un sistema ajeno de explotación y servidumbre casi esclava. Hispanizados a la fuerza, fueron llamados «indios» y marcados como inferiores, salvajes y bárbaros.

Pero estos pueblos originarios, discriminados y perseguidos hasta casi el exterminio, han demostrado tener una vitalidad indestructible, y sus valores ancestrales, su lengua y su cultura han resistido, y en nuestros días reclaman su presencia en sociedades que los siguen discriminando pero que nunca han logrado anularlos. Los «indios», como los etiquetaron los españoles, no han permanecido inmóviles, como piezas arqueológicas, sino que han desarrollado y enriquecido sus valores ancestrales, su cultura y su lengua, y han construido una realidad humana nueva que en nuestros días es lo más identificador de una América Latina diferenciada, rostro de una humanidad preñada de futuro, de esperanza y de sueños...

En este punto, es importante considerar que lengua y cultura van unidas; por eso es importante tener en cuenta que el problema de la cultura de los pueblos originarios está profundamente imbricado con el problema de la lengua. Y ambos, en gran medida, son y han sido el instrumento, el arma de la resistencia contra la dominación. En el caso específico de los actuales países del mundo andino, la lengua oficial es el castellano, a veces con un tímido reconocimiento a la(s) lengua(s) indígena(s). Y es significativo que hoy en día los habitantes de muchos de nuestros países que hablan una lengua indígena, es decir, originaria, suelen ser una minoría. Pero, por otra parte, si bien es cierto que hoy en día en el mundo andino el porcentaje de criollos blancos que conocen y dominan una lengua indígena no suele ser muy alto, desde otro ángulo, el porcentaje de indígenas que además de la propia conocen y manejan el castellano (la lengua oficial y dominante) es muy alto y en muchos casos claramente mayoritario. Y esto debe considerarse no sólo como significativo, sino que debería llevarnos a reflexionar, porque es un indicador acerca de quiénes estarían potencialmente en mejores condiciones para desempeñarse en un espacio pluricultural como el que actualmente existe.

Pero volvamos al caso de Arguedas. Todavía para muchos, siguiendo los paradigmas tradicionales, Arguedas es un blanco que escribe en castellano sobre el mundo indígena. De allí a considerarlo «indigenista» no hay muchas dudas. Pero esto, como muchas de las ideas comunes, no se ajusta a la realidad.

En una edición de 1954 que reúne dos obras, «Diamantes y pedernales» y «Agua»<sup>1</sup>, Arguedas escribe una frase que vale la pena traer a colación: «[Este libro] contiene dos obras escritas por un hombre que aprendió a hablar en quechua» (Arguedas, 1954, p. 5). Un lector poco avisado tal vez podría creer que lo que allí se dice es que el autor, que como casi todos nosotros hablaba desde niño en castellano, aprendió además la lengua quechua, del mismo modo que cualquiera de nosotros pudiera decir que «aprendió inglés o francés o alemán...», en el sentido de que aprendió otra lengua diferente a la propia. Pero en verdad lo que afirma Arguedas no es que aprendió a hablar la lengua quechua como otra lengua más, sino que la lengua en que aprendió a hablar fue el quechua, algo que está refrendado en muchos otros de sus textos<sup>2</sup>.

Por ejemplo, algunos años más tarde, en 1965, recuerda: «yo aprendí a hablar el castellano con cierta eficiencia después de los ocho años, hasta entonces sólo hablaba quechua»; y agrega: «a veces mi padre se avergonzaba que yo entrara a reuniones que [él] tenía con gente importante, porque hablaba pésimamente en castellano» (Arguedas, 1986, p. 41; Alberto Escolar, 1984, p. 168).

Me parece conveniente señalar este punto, porque no faltan quienes olvidan o soslayan que para Arguedas su verdadera «lengua materna» era el quechua y no el castellano (el «español» como dicen ahora). Y por eso, cuando busca expresar sus emociones más íntimas, lo hace en quechua, en cantos y canciones en lengua quechua. El castellano lo usa solamente para la publicación de obras narrativas y ensayos.

Pero no hay que olvidar que el quechua, como el mapudungun en mi país (Chile) y como en general todas las lenguas vernáculas de nuestra América, son parte de una cultura de la oralidad, y que no tienen –por lo menos originalmente– una formalización en la escritura. Por eso mismo, si hablamos de «literatura» quechua, o de «poesía» o «cuento» en esas lenguas, lo hacemos proyectando

un paradigma exógeno, occidental, y sólo es validable como analogía, para poder situarlas en nuestro sistema cultural occidentalizado. Es en atención a este hecho que un estudioso haitiano, Maximilien Laroche, ha propuesto –y ha tenido creciente aceptación– el término y el concepto de «oralitura», es decir, un equivalente a «literatura» pero de expresión oral, no escrita.

Porque lo que llamamos «poesía» es para nosotros, mestizos occidentalizados, creación verbal que se formaliza en la escritura; en cambio para los pueblos originarios es sentimiento que se formaliza en palabra, música y danza. En otras palabras, la «poesía» en las culturas indígenas no se «leía»: se cantaba y se bailaba.

Vale la pena recordar que el segundo libro editado de Arguedas se llama *Canto Kechwa* (1938) y es una edición bilingüe. Aquí recoge, como él mismo anota, «(canciones) que aprendí en la sierra» y otras que «he recogido entre amigos» (Arguedas, (ed). 1989, p. 23). De estas canciones o cantos (nunca los llama «poemas») no hace traducciones sino «versiones poéticas», y el objetivo de su trabajo es «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» (id., p. 21).

Además de estas traducciones o versiones poéticas de canciones o cantos del mundo indígena actual, él mismo crea sus propios cantos, porque afirma que «el kechwa (sic) logra expresar las emociones con igual o mayor intensidad que el castellano» (id., p. 21).

Todo esto relacionado con «la expresión de algunos sentimientos que son los más característicos del corazón indígena: la ternura, el cariño, el amor a la naturaleza» (id., p. 21), emociones y sentimientos que encuentran su formalización artística en cantos y canciones. Pero parece que el asunto presenta un ángulo diverso cuando se trata de mostrar otros niveles de la realidad: la realidad que viven los indios y mestizos en las aldeas de la sierra, las complejas relaciones jerarquizadas, los abusos de poder, los conflictos entre personas, en «esas aldeas en que hay quinientos indios por cada terrateniente» (Arguedas, 1989, p. 59), como él mismo recuerda.

Porque después de sus primeros ejercicios literarios, Arguedas se plantea un proyecto

superior, más vasto, capaz de transmitir literariamente la amplia realidad del Perú andino. Como apunta Antonio Cornejo Polar,

la narrativa de Arguedas es un vasto proceso de ininterrumpidas ampliaciones: desde la cortedad de su referente inicial, la aldea indígena o la hacienda serrana, se llega más tarde a la representación de un enorme espacio social que no sólo abarca la totalidad del país sino también sus relaciones con el sistema internacional. Por extensión, en esta última etapa, es todo el Tercer Mundo y su contexto el ámbito que recibe la atención de Arguedas; vale decir, el íntegro de las relaciones posibles de ser asumidas por una conciencia permeable a la realidad –y al sentido de esa realidad– del mundo contemporáneo (Cornejo Polar, 1983, p. XIII).

Este proyecto no tenía antecedentes literarios en que apoyarse. No vale la pena, por ser algo conocido, traer aquí a colación lo que Arguedas pensaba de la literatura anterior que pretendía mostrar el mundo andino indígena y mestizo. Es precisamente por disconformidad con los intentos anteriores que surge su proyecto. Desde muy temprano se propone «describir la vida de aquellas aldeas, describirlas de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector» («La novela y los problemas...», (ed. cit., p. 59). Aquí ya surge la conciencia de un elemento que al parecer no había tomado mucho en cuenta anteriormente: el «lector». Y «lector» es ya un elemento que se sale del modelo de la oralidad, de la comunicación oral. Porque el «lector» sólo empieza a existir cuando entramos en el territorio de la comunicación escrita.

En breve: el modo de comunicación poética de cantos o canciones es distinto al de la narración, sobre todo si se trata de narraciones en que se busca mostrar un mundo de lugares, conflictos y personajes que no es el mismo que conoce y maneja el destinatario implicado en los textos. En este caso, el habitante de la cultura de la oralidad recurre a la representación visual (dibujo) y a la mimética corporal, modalidades ambas que han sido descodificadas desde códigos occidentales como «ilustraciones» (recuérdese el caso de Huamán Poma) o como «representaciones» de carácter teatral, no siendo ni lo uno ni lo otro.

En la comunicación oral, es condicional la existencia de un espacio común e





Fotografía de Martín Chambi

3  
Subrayamos lo de «destinatario», porque queremos excluir el caso anómalo de un «receptor» casual que provenga de otro sistema de códigos y referentes.

interactivo entre emisor y receptor, los que de ese modo no solo comparten los mismos códigos sino también los referentes, que están dados. Al romperse esta comunidad y darse un espacio diferente para uno y otro, la comunicación oral no funciona: en este caso se sobrepasa el territorio de la oralidad y empieza el de la escritura. Y de la lectura, por supuesto. Porque el receptor-destinatario<sup>3</sup> del canto-poema en lengua quechua no tiene mayores problemas en recibirlo y decodificarlo. Otro caso es el de la narración escrita: esta requiere de un «lector», alguien que sepa leer, alguien con competencia de lectura, ya sea para decodificar el texto y/o servir de intermediario para que funcione la comunicación. Y ocurre que el que entiende y se comunica en quechua, habitualmente es alguien que no sabe leer; y viceversa: el que sabe leer, habitualmente no domina la lengua quechua.

Los sentimientos que surgen del corazón y se expresan en cantos (la poesía quechua) funcionan a plenitud en el circuito de la oralidad, que en rigor implica no sólo un código compartido (la lengua) sino incluso un espacio (universo o situación de discurso) también compartido. Esta modalidad artística de expresión verbal se articula a determinadas condiciones de existencia y recepción, que ya no son las del mundo actual, en que la comunicación *in praesentia* prácticamente va desapareciendo. Y las posibilidades de la comunicación *in absentia* remiten casi necesariamente a la escritura. La contradicción con-

flictiva se plantea cuando se trata de resolver comunicacionalmente una creación artística surgida en el lenguaje de la oralidad llevándola al lenguaje de la escritura, a partir de la falsa creencia de una plena permutabilidad (Walter J. Ong, 1982).

El lenguaje artístico y creador de la cultura andina es un lenguaje integral, en el que no se separa lo auditivo de lo visual, en el que lo coreográfico, lo plástico y lo musical se imbrican en una expresión integradora que no puede ser reducida a la «escritura», porque en esta situación, la escritura es reductiva en la medida en que solo registra el aspecto verbal de la comunicación poética.

Y si lo que Arguedas se propone, como él mismo lo ha dicho, cuando ingresa a la literatura: es «describir la vida de aquellas aldeas, describirlas de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector» («La novela y los problemas...», ed. cit. p. 59), evidentemente no está pensando en un destinatario habitante de esas mismas aldeas, hablante del quechua, sino en un «lector», en un Otro que habita un sistema referencial diferente.

Y Arguedas ve así el problema:

¿Cómo describir esas aldeas, pueblos y campos, en qué idioma narrar su apacible y a la vez inquietante vida? ¿En castellano? ¿Después de haberlo aprendido, amado y vivido a través del dulce y palpitante quechua? Fue aquel un trance al parecer insoluble («La novela y los problemas...», ed. cit. p. 60).

Toda la trayectoria de la narrativa de Arguedas está marcada por esa lucha, la lucha por encontrar una forma de expresión literaria para ese mundo (para lo personal, ya sabemos, la tenía en las canciones en quechua). Para ahorrarse un examen de ese proceso, quiero señalar solamente que la salida la logra construyendo una lengua literaria en que el espíritu del mundo humano indígena se verbaliza en un castellano que no es tal y que está trasminado por la sintaxis del quechua, logrando reproducir no el lenguaje sino el proceso interior del quechua hablante a través de una lengua inventada.

Como dice textualmente: «Yo resolví el problema creándoles un lenguaje especial [a los indios de sus novelas], que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos» («La novela y los problemas...», ed. cit., 66).

Dicho en otros términos: con la poesía (cantos, canciones) se dirige al quechua –hablante. Con la narración en cambio, se dirige al blanco o al mestizo que no necesariamente está capacitado para comprender la lengua quechua. Su opción por el castellano como lengua de comunicación es una opción por ampliar y universalizar la comunicación, por dar a conocer una realidad y una cultura que de otro modo quedaría enclaustrada en un circuito restringido, limitado no sólo a los quechua-hablantes sino a la parte de aquellos que también dominaran la lectura. Pero la lengua quechua sigue siendo la matriz generadora del impulso más íntimo, pues considera que

el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo [...]. Palabras del quechua contienen con una densidad y vida incomparable la materia del hombre y de la naturaleza y el vínculo intenso que por fortuna aún existe entre lo uno y lo otro. El indígena peruano está abrigado, consolado, iluminado, bendecido por la naturaleza: su odio y su amor, cuando son desencadenados, se precipitan, por eso, con toda esa materia, y también su lenguaje (Arguedas, 1983, pp. 269-270).

De allí que si bien es cierto que uno de los logros valiosos de la obra de Arguedas, sea su creación, a partir del castellano, de un lenguaje literario capaz de aproximarnos a la visión del mundo propia del indígena andino, no es menos cierto –aunque menos observado– que esto es válido fundamentalmente para su producción narrativa (cuentos, novelas); porque en su creación poética –aquella que brota de sus sentimientos y sus pasiones íntimas– sigue empleando el quechua como lengua más propia y apropiada, puesto que considera que «el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo».

Es por eso que lo que podemos llamar su «poesía» siempre fue concebida y compuesta en quechua, en tanto su obra narrativa fue desarrollándose como un proceso agonístico de crear un lenguaje transculturado capaz de ser expresión de esa realidad mestiza que hoy constituye nuestra realidad.

Llegados a este punto, podríamos preguntarnos, ¿y qué pasa con el castellano en Arguedas?

Creemos que la escritura de Arguedas se despliega en tres dimensiones de lenguaje. Para mostrar y exponer el mundo indígena y mestizo del Perú, crea –en sus palabras– «un lenguaje especial», un lenguaje literario inventado, mestizo y transculturado, tal vez su aporte más llamativo y singular, sobre todo para el interés de los estudiosos de su obra. Pero para dar salida a sentimientos y pasiones más hondas, se expresa en quechua, su lengua materna. Y por último, para sus textos reflexivos (de carácter antropológico, o de opinión sobre asuntos sociales o políticos), emplea el castellano normalizado y formal, validado internacionalmente.

En función de lo anterior, nos atrevemos a decir que la identidad mestiza asumida consciente y programáticamente por Arguedas, se expresa y se construye en un proceso plurilingüe, que no se limita o reduce al «lenguaje especial» y propio que fue creando en un proceso agónico y dilatado, sino que incluye también el quechua y el castellano, las lenguas matrices de nuestra cultura heterogénea.

Tal vez sea conveniente aquí, aunque sea de paso, hacer una breve referencia al tan cuestionado asunto de «mestizo» y «mestizaje», recordando lo que el propio Arguedas sostenía al respecto, y que me sigue pareciendo la manera más adecuada de considerarlo. En un texto reflexivo de 1952, planteaba:

Durante siglos, las culturas europeas e india han convivido en un mismo territorio en incesante reacción mutua, influyendo la primera sobre la otra con los crecientes medios que su potente e incomparable dinámica le ofrece; y la india defendiéndose y reaccionando gracias a que su ensamblaje interior no ha sido roto y gracias a que continúa en su medio nativo; en estos siglos, no sólo una ha intervenido sobre la otra, sino que como resultado de la incesante reacción mutua ha aparecido un personaje, un producto humano que está desplegando una actividad poderosísima, cada vez más importante: el mestizo. Hablamos en términos de cultura; no tenemos en cuenta para nada el concepto de raza (Arguedas, 1975, p. 2).



Pintura andina. José Sabogal

El mestizaje y la condición mestiza del hombre andino no pueden ser tratados como una cuestión racial (con todo el peso biológico y la carga discriminatoria tradicional que ello implica), sino que debe ser planteado y asumido como un hecho cultural y enfocado en esos términos. Y en esos términos, podemos comprender que la búsqueda incesante de lograr un lenguaje nuevo que obsesiona a José María Arguedas, no puede verse como un asunto de «estilo» (como antes solía decirse) ni como una cuestión puramente literaria: es un asunto que se articula a la expresión de una realidad social y cultural nueva, realidad que busca tener presencia plena en un espacio (el de la literatura) en que aún predominan estrechos paradigmas occidentales.

Esto es lo que testimonia ese hermoso texto que nos entrega en octubre de 1968, al recibir el Premio Inca Garcilaso:

intenté convertir en lenguaje escrito lo que era como individuo: un vínculo vivo, fuerte, capaz de universalizarse, de la gran nación cercada y la parte generosa, humana de los opresores. El cerco podía y debía ser destruido; el caudal de las dos naciones se podía y debía unir. Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.

Eso era/es José María Arguedas. Un mestizo bilingüe que en busca de una expresión para su pueblo, crea, inventa, construye un lenguaje literario que, sin desdeñar el quechua y el castellano, permita encauzar «todas las sangres» en el sueño de un mundo en el que se hagan realidades las esperanzas.

Santiago de Chile, abril de 2011-septiembre de 2012.

### Bibliografía

- Arguedas, José María (1974), «La novela y los problemas de la expresión literaria en el Perú» (1950). Citamos de la edición argentina: Buenos Aires, América Nueva.
- Arguedas, José María (1975), «El complejo cultural en el Perú» [1952], en *Formación de una cultura nacional indoamericana*, recopilación y prólogo de Ángel Rama, México, Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1983), «Prólogo a la publicación impresa del himno-canción 'A nuestro Padre Creador Tupac Amaru'», publicado en edición bilingüe en Lima, Ediciones Salqantay, 1962. Citamos de Arguedas, José María, *Obras Completas*, Tomo V, Lima, Editorial Horizonte, pp. 269-270.
- Arguedas, José María (1986), *Encuentro de Narradores Peruanos*, (2ª ed.), Lima, Latinoamericana Editores.
- Arguedas, José María (1989), *Canto kechwa, con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo*, Lima, Editorial Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1983), «Presentación», en José María Arguedas, *Obras Completas*, Tomo I, Lima, Editorial Horizonte, p. XIII.
- Escobar, Alberto (1984), *Arguedas o la utopía de la lengua*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- Ong, Walter J. (1982), *Orality and Literacy*, tr. al castellano como *Oralidad y escritura* (1987), México, FCE.

Fecha de recepción: 06/07/2012

Fecha de aceptación: 22/10/2012



### **Pino**

El pino de ciento veinte metros, del patio de la Casa Reisser y Curioni, y que domina todos los horizontes de esta ciudad intensa que se defiende contra la agresión del cemento feo; no del buen cemento; ese pino llegó a ser mi mejor amigo. No es un simple decir. A dos metros de su tronco —es el único gigante de Arequipa—, a dos metros de su tronco poderoso, renegrido, se oye un ruido, el típico que brota a los pies de estos solitarios [...]. Desde cerca, no se puede verle mucho su altura, sino sólo su majestad y oír ese ruido subterráneo, que aparentemente sólo yo percibía. Era para mí algo sumamente entrañable y a la vez de otra jerarquía, lindante con lo que en la sierra llamamos, muy respetuosamente aún, “extranjero”. ¡Pero un árbol! Oía su voz, que es la más profunda y cargada de sentido que nunca he escuchado en ninguna otra cosa ni en ninguna otra parte. Un árbol de estos, como el eucalipto de Wayqoalfa de mi pueblo, sabe de cuanto hay debajo de la tierra y en los cielos. Conoce la materia de los astros, de todos los tipos de raíces y aguas, insectos, aves y gusanos; y ese conocimiento se transmite directamente en el sonido que emite su tronco, pero muy cerca de él; lo transmite a manera de música, de sabiduría, de consuelo, de inmortalidad. Si te alejas un poco de estos inmensos solitarios ya es su imagen la que contiene todas esas verdades, su imagen completa, meciéndose con la lentitud que la carga, el peso de su sabiduría y hermosura no le obliga sino le imprime. Pero jamás, jamás de los jamases, había visto un árbol como éste y menos dentro de una ciudad tan importante. En los Andes del Perú los árboles son solitarios. En un patio de una residencia señorial convertida en casa de negocios, este pino, renegrido, el más alto que mis ojos han visto, me recibió con benevolencia y ternura. Derramó sobre mi cabeza feliz toda su sombra y su música. Música 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.

Yo le hablé a ese gigante. Y puedo asegurar que escuchó y guardó en sus muñones y fibras, en la goma semitransparente que brota de sus cortaduras y se derrama, sin cesar, sin distanciarse casi nada de los muñones, allí guardó mi confianza, las reverentes e íntimas palabras que le saludé y le dije cuán feliz y preocupado estaba, cuán sorprendido de encontrarlo allí. Pero no le pedí que me transmitiera sus fuerzas, el poder que se siente al mirar su tronco desde cerca. No se lo pedí. Porque cuando llegué a él, yo estaba lleno de energía, y ahora estoy abatidísimo; sin poder escribir la parte más intrincada de mi novelita. Quizá por eso lo recuerdo, ahora que estoy escribiendo nuevamente un diario, con la esperanza de salir del inesperado pozo en que he caído, de repente, sin motivo preciso, medio devorado por el despertar de mis antiguos males que esperaba estallarían en iluminación al contacto de la mujer amada. Pero ella vino entre muchos truenos, duelos y relámpagos.