

## Entrevista a Carlos Huamán López\* “El wayno es una manifestación musical plástica que se acomoda a todos los estados de ánimo”

---

Ynés Alcántara Silva\*\*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)

FECHA DE RECEPCIÓN: 07-10-2021 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-11-2021

La entrevista se realizó el 20 de enero de 2018 en la ciudad de Lima como parte de una investigación sobre la función de la música en la novela *Diamantes y pedernales* de José María Arguedas, que fue el tema de mi tesis de Magíster en Lenguaje y Literatura sustentada en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en diciembre de 2019. Carlos Huamán, investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México y especializado en la cultura andina, es reconocido estudioso de la obra literaria y antropológica de Arguedas.

**Ynés Alcántara Silva:** *La expresión musical incaica se desarrolló en la interrelación entre danza, música y canto. Además, estuvo ligada a contextos cotidianos de la vida del hombre del ande. En este contexto, ¿se puede hablar de géneros musicales de manera general o pura? ¿Hay géneros musicales puros?*

**Carlos Huamán López:** Sobre la época del Incanato tenemos documentos, especialmente las crónicas del Inca Garcilaso de la Vega y de Guamán Poma de Ayala. En las crónicas de este último, se puede encontrar una descripción bastante detallada, incluso, traducida de expresiones poéticas, musicales y dancísticas del incanato, cuya estructura poética difiere de lo que se conoce como aporte poético europeo. En ese sentido, podemos hablar de una vertiente poético-musical y dancística muy particular ejercida, inventada y practicada en el incanato o antes. Hay una relación natural entre la poesía, la música y la danza. En el caso del *harawi*, por ejemplo, observamos que aparentemente solo se canta, porque con el ritmo y el dolor que los intérpretes imponen en los *harawis* no se puede

bailar. No obstante, la tristeza que generalmente refiere a la muerte, la danza del dolor va por dentro; por lo tanto, el cuerpo se mueve, tal vez no de modo efusivo como cuando se hace con los pies, con los gestos, ya sea solo, en pareja o en grupo.

Hay relación entre el ritmo, las letras y el cuerpo. Si hablamos de canción, debemos pensar básicamente en el latido del corazón que suele marcar el ritmo. Si uno percibe la cadencia del latido del corazón y la relaciona con las expresiones musicales, puede encontrar motivaciones para la escritura musical. Si uno compone canciones y vincula el ritmo con las emociones humanas, seguramente la creatura tendrá éxito en contraposición a aquella que no tiene relación con el latir, con el impulso interno de la gente. Eso, en la época incaica, o tal vez antes, ya se había descubierto. Lo manifestado se puede constatar, por ejemplo, en los *harawis* agrarios, funerarios y otros de triunfo que Guamán Poma registra. Ahora bien, si hablamos de otros géneros musicales, como la *qachua*, por ejemplo, hay que señalar que es de carácter colectivo a diferencia de los *harawis*, y poseen ritmo distinto, tienen rasgos festivos, incluyen al colectivo, donde el cuerpo y el latido del corazón tienen un particular protagonismo. En esas reuniones colectivas, el latido del corazón es intenso como la música, pues se amarra a su desarrollo armónico.

**Y.A.S.:** *¿Se puede decir que la interpretación de ese latido del corazón es el sentir?*

**C.H.L.:** Sí, es el sentir que viene del sentimiento, pues el latido da la pausa, la armonía. No se puede danzar más allá de lo que el corazón precisa. Ese es un aspecto importante que habría que recuperar a la hora de pensar en el ritmo.

**Y.A.S.:** *En relación con la qachua, que acabas de mencionar, hay un libro de Raúl Romero, en que se habla de la qachua y el wanka. Y señala que la qachua, y en especial el wanka, ha ido desapareciendo, porque no ha podido lograr salir del contexto vinculado a la vida diaria, lo que no ha pasado con el wayno ni con la qachua. El wanka ha ido desapareciendo, porque no ha logrado desvincularse de estas actividades cotidianas del hombre del ande; en tanto que el wayno y la qachua sí, porque lograron ejecutarse, interpretarse ya en otros contextos, en diferentes salones, y también porque son bailes, ya que el qachua y el wayno requerían de espacios más grandes. El hecho de prohibirles la ejecución de ciertas danzas, ciertos bailes que eran colectivos, hizo que solamente los bailes que eran de pareja o bailes que requerían de otros contextos y que se podían ejecutar, no podían evolucionar. ¿Eso puede ser cierto?*

**C.H.L.:** No me parece cierto, primero porque el aspecto colectivo de las manifestaciones musicales no ha desaparecido; más bien, son parte de la

convivencia que se acostumbra en el campo, en el mundo rural. Las *wayllás*, por ejemplo, que se creían ya muertas, se practican con mucha vitalidad en las alturas de Huancavelica, Apurímac, Ayacucho. Se han afinado en espacios rurales abiertos (su espacio natural) y no así en la ciudad. No es cierto que la *qachua* haya desaparecido. En el peor de los casos, un género musical agrario de cosecha como la *qachua* se hubiera reacomodado, reajustado, adecuado al nuevo contexto. Por lo menos hasta donde yo conozco, no podría confirmar su desaparición. Si revisamos el conjunto de expresiones musicales cantados y bailados registrados por Guamán Poma, veremos que algunos de ellos ya no se practican, lo que daría pie para pensar en la desaparición de algunas vertientes musicales por falta de práctica, por prohibición política o religiosa, pero no es el caso de la *qachua*. Pensemos, por ejemplo, en el *wayno* o *huayno* escrito con 'h'. Muchos dicen que es prehispánico, pero lo cierto es que no sabemos si es prehispánico, debido a que no lo registran el Inca Garcilaso, ni Guamán Poma. Jesús Lara habló sobre el *wayno*, él señala que es prehispánico, pero ¿dónde están las pruebas? Si Guamán Poma recuperó diversas expresiones artísticas de su tiempo, legado de los abuelos, cómo es que en sus registros no aparece el *wayno* siendo que este es una expresión de aceptación y práctica común. El hecho quiere decir que el *wayno* es producto del aporte nativo e hispano gestado en el tiempo.

**Y.A.S.:** *Romero dice que es un género prehispánico, pero que era un género menor. Por ser un género que se bailaba en pareja, no evolucionó en la época prehispánica. ¿Cuándo evoluciona, después de la Colonia? Lo asume como un género prehispánico, pero de muy poca valía para la época. En ese tiempo, el género que más se desarrolló fue el harawi, el género que se interpretaba en diferentes contextos, como la qachua, el wanka, el ayla, la trilla. El wayno era prehispánico, pero era un género menor.*

**C.H.L.:** Probablemente. Por mi parte, en el material bibliográfico que he revisado al respecto, no he encontrado a alguien que lo diga (ni siquiera en pie de página). No hay evidencia. Eso no quiere decir que el *wayno* no tenga el valor grandioso como lo tienen otras expresiones musicales nativas. Es importante y, además, si bien está destinado al baile de una pareja o a un colectivo, también lo está para el canto o interpretación de un individuo, porque, cuando uno canta o baila, no necesariamente lo hace en pareja, lo hace también en conjunto o, en el peor de los casos, solo. Si revisamos bien, el *wayno* puede ser para interpretarlo solo (individual) o bailar o cantar en pareja, pero también en y con el colectivo.

**Y.A.S.:** *¿Y sus variaciones? Hay otros nombres que toma en otras regiones.*

**C.H.L.:** Hay variantes del *wayno* como la que se denomina “*Llaqta maqta*”, que es una variante con ciertos apoyos melódicos frecuentado en canciones rurales. Distinto de los que se afianzan al ritmo y la experiencia urbana, pero que, finalmente, tienen un eje central armónico que lo reconoce como *wayno*. Hay que prestar atención al eje rítmico que los cobija y en su memoria. Hay en sí un pasado histórico al que responde. El *wayno* rural no es igual al *wayno* urbano, el rural es más festivo; aun cuando las letras remitan a momentos difíciles, se baila con mayor intensidad que en la ciudad. El *wayno* urbano es, en general, romántico o testimonial; en él, se destaca su rasgo “intelectual” y suele ser un tanto triste. Como dices, tiene varias denominaciones según la región: en el Perú, unos lo llaman chuscada, pampeña, *chimaycha*, *wayllacha*, *llaqtamaqta*.

**Y.A.S.:** ¿Y el ayacuchano en particular? Lo categorizan como el *wayno* más triste.

**C.H.L.:** Creo que el *wayno* es una manifestación musical plástica, porque se acomoda a todos los estados de ánimo. Lo puedes cantar llorado o bailar y cantar como una expresión colectiva con rasgos épicos. Se presta para todo momento, obedece a cómo vas imprimiendo el ritmo. Si lo acentúas, pareciera que se hace mucho más colectivo y menos triste.

**Y.A.S.:** ¿Qué caracteriza al *wayno* ayacuchano respecto del *wayno* de los otros departamentos?

**C.H.L.:** Todos los *waynos* en general tienen la particularidad de aludir a su identidad, a su contexto. Tenemos que hablar de muchas identidades. En el caso del universo ayacuchano, el *wayno* también habla de su identidad y de su historia; lo que lo hace diferente de otros es su particular fineza en el trabajo lingüístico y poético, perceptible en la mayoría de sus composiciones. Si se le comparara, por ejemplo, con el *wayno* de Huancayo, observaremos que este es un *wayno* moderno, festivo,ailable, etcétera; buena parte de las composiciones se refiere al goce y a la bebida, lo que no se encontrará en el *wayno* ayacuchano, donde –como dijimos– la mayoría está pensado en el amor o el testimonio de la violencia social, pero, en general, no entra al goce banal, al derroche. Esto se debe a que responde a otra realidad social e incluso política. No obstante, ser parte de un mismo país, sus posibilidades económicas son distintas (Huancayo tiene auge industrial y comercial) y las posibilidades creativas también. En Ayacucho, se presta mucha atención a qué es lo que se está escribiendo, en qué y cómo se está cantando. La gente es exigente en su gusto musical. En Huancayo, también hay compositores y composiciones musicales que son hitos de la historia regional y nacional, a quienes guardamos respeto (como Picaflor de los Andes, Flor Pucarina y otros). Sin embargo, en lo que va de los últimos veinte años, se ha podido percibir que el gusto por composiciones

epidérmicas ha emergido por el empuje comercial; lo mismo ocurre en Ayacucho, pero con menos ebullición que en Huancayo.

**Y.A.S.:** *Ahora, me gustaría tratar respecto de Arguedas. Una parte del trabajo que usted ha realizado se refiere a la memoria, a la imaginación. ¿De qué manera estos temas se desarrollan en la obra de Arguedas? La memoria, la imaginación, el mito se relacionan con la obra de Arguedas.*

**C.H.L.:** Esto se relaciona con la trayectoria antropológica, literaria e incluso política de José María Arguedas. No hay canción, no hay poema que no esté ligado a la memoria; aquel que la ha perdido es porque ha reconocido que está muerto; por lo tanto, no existirían la música ni la poesía. Lo que hace la memoria es salvaguardar todo cuanto le ocurre al individuo y a la sociedad; esa memoria es parte de la historia. También hay que leer la memoria ligada a otro factor que se llama olvido. Alguien ha dicho que la memoria es lo que queda de toda la marejada de golpes que da el mar; esa marejada es el olvido; lo que queda, finalmente, es una isla, la isla de roca que lucha por sobrevivir a la que, en términos simbólicos, la llamaremos memoria.

El olvido ocupa más lugar que los mismos sujetos; teniendo en cuenta todas las experiencias, lo que queda de los sujetos es un poquito de memoria, el resto es olvido. ¿Quién recuerda su vida a los cinco años, un viernes después de su matrimonio?, probablemente nadie. A ese vacío lo llamamos olvido y lo que queda es la memoria, la que resistió al embate furioso del olvido: la sobreviviente roca. Arguedas recupera aspectos esenciales del pueblo andino incluido el criollo y hace que, en el tejido narrativo, puedan pervivir acontecimientos con participación de individuos o de colectivos de su tiempo.

Recordemos que la novela, como en el cuento, también es lugar de la poesía, porque se dice una imagen para decir otra. Ese carácter polisémico es la esencia de la poesía. Claro, los recursos lingüístico-discursivos con los que se construyen no coinciden; en la poesía, generalmente, observamos el verso y, en la narrativa, la prosa. Son recursos diferentes, distintos espacios donde vive la magia de la poética comunicativa.

**Y.A.S.:** *Cuando se estudia la obra de Arguedas, esta no se puede desvincular de su obra antropológica. He estado revisando los estudios de Martin Lienhard, William Rowe y Rodrigo Montoya y todos ellos han destacado la estrecha relación entre la narrativa y los conocimientos antropológicos del autor. ¿Cree usted que es correcto hablar de una correspondencia entre la obra narrativa y antropológica?*

**C.H.L.:** Se coadyuvan, son discursos distintos. Ya Arguedas reconocía, por ejemplo, que la historia del trompo, la del *zumbayllu* de *Los ríos profundos*, fue inicialmente formulada como ensayo antropológico que

luego fue transferido a la novela. Entonces, el significado del *zumbayllu* como ensayo adquiere otra dimensión ligada a la historia de lo narrando en *Los ríos profundos*, al movimiento de las chicheras, a todo ese levantamiento de mujeres, a la danza de tijeras, al baile del *wayno* en la chichería, donde toca el papacha Oblitas con su encantadora arpa.

Entonces, la experiencia antropológica de Arguedas contribuye mucho a la experiencia literaria. Se podría decir que la novela no está ligada al estudio del hombre y su cultura. Sin embargo, debemos tener en cuenta que antropología significa investigar y conocer al hombre y todo cuanto el ser humano produce, como fruto de su trabajo. Por lo tanto, si yo escribiera una novela, seguramente tendría que acercarme a la historia del hombre y a su memoria. Vargas Llosa, quiérase o no, también hace uso de la antropología. Los más renombrados escritores, hasta el más desconocido, vinculan su obra con la antropología.

Alguna vez, Saramago decía que aquel que no se acerca a la historia de los pueblos, escribiría una obra exótica. Las hay, pero como una invención absoluta del mundo, del ser humano no, aun cuando se pueda pensar que el sujeto pudiera salir del mundo, habría en la memoria de quien escribe, el recuerdo de su lenguaje, de su tecnología. En el caso de Arguedas, su obra no es invención de un sujeto ajeno a su mundo; es, más bien, una aproximación a las entrañas y al sentimiento del sujeto. Él lo hace bien, porque, además de acercarse y abismarse en la realidad andina, lo ha vivido. Por esa razón, escribe con una maestría excepcional, sobre todo, porque aprendió de sus lecturas y, seguramente, también de la forma de narrar de los *taytas* de los pueblos, ese difícil arte de ficcionalizar; él sabe cómo se hace un cuento y cómo se hace una novela. También nos enseña cómo se debe escribir poesía en quechua y en español.

**Y.A.S.:** *¿Hay fronteras reconocibles entre la antropología y la obra narrativa?*

**C.H.L.:** Aunque nebulosas sí las hay, sobre todo por el tipo de discurso. El discurso antropológico no es igual al literario. Mientras en uno se pretende no ficcionalizar, en el otro sí, haciendo alusión a la realidad (verosimilitud). En la literatura, la realidad no se pierde, pero entra en una corriente de pensamiento ficcional, donde la realidad no desaparece como tal, sino subyace como eco, sombra, aproximación. De eso se trata: la literatura no es exactamente copia de la realidad, sino eco de esa realidad.

**Y.A.S.:** *¿Por qué escoger Puquio y el valle del Mantaro? Una pregunta que le hace John Murra a Arguedas es cómo elige sus lugares de estudio. Son dos lugares como objeto de estudio. Asumamos una hipótesis.*

**C.H.L.:** Porque Puquio es una ciudad muy pequeña que trataba de mantener sus tradiciones, su cultura; no obstante haya habido penetración

de la modernidad, esa realidad era distinta de lo que ocurría en Huancayo. Huancayo era una ciudad relativamente cosmopolita en ese entonces, contaba con fuentes laborales más grandes que Puquio, adonde no solamente llegaban los puquianos o los vecinos de este. Allí, la industria, la educación, la modernización estaban en auge; por lo tanto, hacer una comparación entre una ciudad industrializada y un pueblo de corte tradicional, en proceso de crecimiento, le permitió a Arguedas confrontar dos realidades. Pienso que esa fue la intención de Arguedas para considerar a qué dirección va el Perú. Por eso, cuando habla de Huancayo o el Mantaro, su intención fue hacer conocer la realidad peruana a través de dos núcleos andinos como alternativas para el país: *¿quiero el desarrollo puquiano para el Perú o quiero esto?*. Pienso que esa fue la pregunta de Arguedas.

**Y.A.S.:** *En cuanto al enfoque antropológico que desarrolló Arguedas en sus primeras investigaciones, algunos creen que puso en práctica un tipo de estudio distinto del que estaba en esa época en boga. Por ejemplo, Alberto Escobar habla de una etnoliteratura, Ladislao Landa, de una antropología cognitiva, Martin Lienhard, de documentalista y William Rowe, de autoetnografía. ¿Utilizó un enfoque en particular?*

**C.H.L.:** Él era culturalista y esa corriente es norteamericana. Es una corriente que en ese momento fue tan válida y practicada por muchos otros. Yo no estaría de acuerdo con llamarla etnoliteratura, porque el mismo término es fabricado por quienes no son parte de la comunidad a la que reconocen como *etno*. Lo han inventado para calificarlos y para diferenciarse de ellos señalándonos como sujeto al que hay que estudiar desde fuera, sin mezclarse. Más bien, creo que habría que buscar alguna forma de decir: *él es aymara, voy a hablar de los aymara, no de los etno. Yo soy quechua, hablemos del mundo quechua, del huamanguino o de lo que sea, pero no de lo etno*. La subliteratura, de la que habla Lienhard, puede también ser cuestionada en tanto que la relaciona con una subsociedad que no existe.

Cada quien enfrenta su realidad considerando su necesidad. Si quisiera utilizar un avión para viajar de Puquio a Cora Cora, evaluaría lo conveniente. Así, vería si, en realidad, me es necesario. Porque puedo igual tomar un carro y viajar tres horas; el avión me resultaría prescindible. Creo que los aportes de la modernidad se someten a las necesidades de la gente del pueblo. Por eso, considero que, cuando Arguedas hace el estudio de Puquio y de Huancayo, trata de medir esas posibilidades. Además, observa cómo es que cada ciudad aborda su cultura, pero también su sociedad. Los contextos hacen vivir al hombre. Por otro lado, hay que reconocer que existe migración permanente; esta permite un proceso de intercambio sociocultural, conocido como transculturación de ida y vuelta. Ese proceso depende de las necesidades y exigencias de la gente. Pienso en qué haría yo con algo que llevara a Puquio o a Huamanga y no lo pudiera utilizar. Si no lo usara, tal vez me serviría como material de información.

Recordemos: había un tiempo en que a las comunidades iban los comerciantes para vender refrigeradoras a crédito, en dos años de pago, la gente compraba, pero no la usaba, porque no había corriente eléctrica. Entonces, ¿de qué servía? Solo era un referente de prestigio. Entonces, comprendemos que la tecnología se somete a las necesidades sociales y a su realidad. Arguedas prestó atención a ese hecho cuando estudió al valle del Mantaro, pero también cuando estudió a las comunidades de España. Arguedas comparó las características de las comunidades del Perú y de España. No habla de comunidades ajenas unas de otras sino de comunidades vinculadas culturalmente, porque tienen un origen o influencia europea. Esa comparación me parece interesante, pero también un reto: *ellos son así, ahora vamos a vernos cómo somos y cómo podríamos ser en el futuro, si estamos preparados para el futuro*. Eso creo que pensó, por eso, me resulta interesante.

**Y.A.S.:** *Uno revisa la obra antropológica de Arguedas y encuentra un desarrollo de diversos temas, pero ¿qué temas antropológicos podemos ver reflejados en su obra narrativa?*

**C.H.L.:** La antropología es el estudio del hombre, de la cultura, su memoria, su historia. Pensemos en *Los ríos profundos*. En esa novela, Arguedas inicia hablando de los ríos que, en sentido estricto, son las comunidades, entre ellas, Abancay; esos ríos profundos de memoria, de historia del interior del Perú. Una historia compleja y conflictiva, nutrida de poesía, de música, pero también de vivencias colectivas e individuales, de triunfos, de derrotas. Todos esos acontecimientos están ligados al hombre, por lo tanto, a su cultura y, así, a la antropología. Creo que Arguedas aborda diversos aspectos de la vida humana. En *Todas las sangres*, aborda las colectividades que cohabitan en el Perú, lugar donde viven chinos, negros, nativos de la selva y muchos otros del mundo andino y criollo. Entonces, estamos hablando de un conglomerado de gente con lenguas y culturas distintas, por lo tanto, de un escenario extenso y heterogéneo.

Más tarde, en su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la cultura empieza a moverse bajo el impulso de la gran industria pesquera en Chimbote. Ya no estamos hablando de la sierra sino de la costa. En un pasaje muy importante de dicha novela, narra que los indios venidos de las grandes montañas se encuentran con el mar, pero el gran dios *Qatun qocha*, es ajeno para ellos, por lo que tienen que aprender a nadar. Por eso, *carajeándose, se metieron al mar, agarrados unos de los otros hasta aprender a nadar*. Pero aprender a nadar no significa necesariamente enfrentarse al mar sino a la sociedad, a la realidad costera que, inicialmente, les fue hostil. No obstante, al hacerlo juntos, convierten el hecho en un pasaje simbólico, poético y mítico. Vencer juntos a la adversidad demuestra la permanencia de uno de los preceptos andinos: la solidaridad.



Los indígenas, por mucho tiempo, han sido despreciados, ninguneados, pero juntos es difícil. Juntos pueden vencer incluso al mar. Si en Puquio, como se narra en *Yawar Fiesta*, abrieron una carretera en 28 días, ¿no podría ser ese un reto simbólico que luego se traslada a la costa y al mar con que se encuentran los migrantes de *Todas las sangres*? Entonces, ¿qué es lo que se piensa? ¿Se está recurriendo a la antropología? Sí, claro, antropología literaria por decir algo próximo al fenómeno. Es el hombre que se plantea retos, llevando su cultura a escenarios lejanos, pero también venciendo sus derrotas y apropiándose de los aportes del otro. Hablan quechua o *runa simi*, también el castellano o español; antes no sabían escribir, ahora sí. No olvidemos que *los otros* también aprendieron de ellos y lo siguen haciendo.

**Y.A.S.:** *¿Y el reto es parte de los pilares de la cultura quechua? Porque Rodrigo Montoya habla de la competitividad, pero no de una competitividad individual, sino de una competitividad colectiva.*

**C.H.L.:** Sí, en este momento, podemos hablar de las dos. Es colectiva, es cierto, pero también, la misma realidad nos enseña que lo colectivo se manifiesta a través del individuo. Porque adonde uno va como individuo, lleva la cultura del colectivo, del pueblo. Y si no están todos, está en la memoria del sujeto, con su fuerza, con la tradición, con la historia, incluso con las ficciones y las formas de imaginar. Cuando se imagina, no se hace con los presupuestos cognoscitivos del otro, sino con los propios, con la memoria que es también, en buena parte, la del *nosotros inclusivo quechua*. Esto nos recuerda que la memoria y la historia están ligadas a la experiencia humana.

**Y.A.S.:** *Una preocupación en nuestro novelista fue la revaloración del intérprete de la música autóctona. En sus ensayos antropológicos, revalorizó el estilo, la calidad y el talento de Francisco Gómez Negrón, Raúl García Zárate, Moisés Vivanco, Gabriel Aragón, Andrés Alencastre y otros más. ¿En la actualidad, existe aún el interés por revalorar al intérprete de la música autóctona o se ha cedido espacio a intérpretes de fusiones musicales?*

**C.H.L.:** Por lo que sé, hay estudios en torno a intérpretes locales, en quechua, en español. Entre ellos, tenemos a Rodrigo Montoya, Julio Mendivil, José Antonio Lloréns, Raúl Romero, Chalena Vázquez y otros. Son pocos, en los que se incluye a investigadores de la música popular andina y sus fusiones. Las razones que explican esa carencia son, primero, la limitada adquisición, comercialización de libros relacionados con temas andinos; y segundo, la carencia de lectores. Creo que el investigador observa esa realidad y prioriza considerando sus preferencias y, tal vez, urgencias. Hay necesidad de que la industria editorial apueste por los hacedores de la música. Arguedas marcó un hito, también Virgilio Roel, quien abordó la música cusqueña. Habría que pensar en él y en otros que hicieron antologías,

así como en los historiadores que recuperaron creaciones y parte de la biografía de intérpretes y compositores.

**Y.A.S.:** *Hablemos ahora respecto de su libro Pachachaka: puente sobre el mundo. En este libro, hay un planteamiento muy detallado del simbolismo de la cultura quechua y de la narrativa arguediana. Estos elementos de la naturaleza posibilitan la interpretación de la cosmovisión del hombre del Ande. ¿Esto podría hacernos pensar que Arguedas, de alguna forma, propone un proyecto estético-narrativo para acercar a los lectores al conocimiento de la cosmovisión andina?*

**C.H.L.:** Esa fue su intención básica. Hablemos, por ejemplo, de la piedra. Cuando Arguedas se refiere a ella y describe el momento en que el niño Ernesto pasa tocando las piedras del Cusco y siente, mediante las *líneas ondulantes*, que las piedras hablan, hierben *puk tik yawar rumi*. En dicha novela, el hombre, el escritor, está encarnado en el niño Ernesto, quien lee (pero ojo, leer no significa aquí traducir la palabra, no), lee con las manos, el lenguaje interior de las piedras, la memoria de estas; siente cómo es que esa piedra hierve, qué es lo que dice desde adentro. Esto explica que el niño interpreta ese lenguaje desde dentro del mundo indio al que cree pertenecer. Para otra gente, la piedra seguramente no diría nada, pero el niño Ernesto, imbuido de la cultura nativa, es capaz de leer, porque todos los que pertenecen a esta cultura consideran que el mundo es un ser vivo, con conciencia, incluida la piedra; es una entidad con memoria y habla. Por lo tanto, Arguedas, mediante ese acontecimiento, nos señala que apuesta por la cosmovisión andina. Podemos constatar que, por la corriente de la memoria de su personaje, viajan los ríos de sangre, los ríos de memoria, esa sangre que va limpiando todo cuanto el mundo desecha. Entonces, la obra de José María Arguedas tiene la cabal intención de representar la historia y, a través de ellas, la cosmovisión. Con eso, nos induce a evaluar cómo sobrevive el complejo mundo quechua-andino y cómo se proyecta al futuro, si es que sobrevive.

**Y.A.S.:** *En la novela corta Diamantes y pedernales, hay una ausencia de las letras, de las canciones. Se mencionan nombres, pero no están presentes las letras de los waynos, de los harawis que se interpretan, a diferencia de sus otras obras narrativas como, por ejemplo, Los ríos profundos, donde aparecen las letras de los waynos. Igualmente, en Yawar Fiesta, en Agua, en Todas las sangres. ¿Cuál sería la hipótesis que podría explicar por qué estas letras no están presentes en Diamantes y pedernales?*

**C.H.L.:** Es cierto, no hay letras que envuelvan por entero una canción, salvo fragmentos, pero en su interior el lector puede sentir el espíritu musical, la armonía del arpa, la forma como Arguedas musicaliza el ambiente a través de fragmentos de canciones, como la del *pato negro*. Porque,

cuando leemos el discurso narrativo, escuchamos una forma musical poética que nos lleva justamente a pensar en cómo es que suena el arpa y con qué dolor, culpa o pecado carga su madero, cómo es que el arpa representa cuerpo musical cuando se habla de la vida del enamorado artista Mariano. La obra es una suerte de homenaje a la música (eso ya lo había dicho Antonio Cornejo Polar), pero también un homenaje al artista, al músico que, generalmente, es olvidado. Es el genio, el hacedor, el creador y el que representa la memoria de quienes no son amados. Lo curioso es que, en la obra de Arguedas, como en muchas otras, los músicos son personajes que presentan alguna dificultad física o mental. En *Diamantes y pedernales*, se habla del arpista Upa Mariano (Upa: tonto, callado, retrasado), lo que quiere decir es que el personaje puede no tener... brazos; sin embargo, siendo músico, es capaz de inventar canciones que representen el espíritu local como trascendencia universal. Porque lo local tiene también su rasgo universal. Por lo tanto, sugiere pensar en que la música indígena, como la de Don Antonio en *Diamantes y pedernales*, es tan válida como cualquier otra en el mundo. Por esa razón, considero que Arguedas pensó en eso: vamos a hablar de música sin decir música; esa es la esencia, y hacer que el mundo escuche una canción sin que el sonido musical esté presente de modo definitivo. Como lector, uno tendría que asumir la responsabilidad de imaginar la existencia del sonido, de la armonía a través de ese discurso con que los personajes de Arguedas articulan la historia de *Diamantes y pedernales*.

**Y.A.S.:** *Entonces, hay una música interna.*

**C.H.L.:** Sí, una música interna que vive en las palabras.

**Y.A.S.:** *William Rowe habla de mundos sonoros. Afirma que la música en la obra de Arguedas se constituye en la creación de un espacio sonoro en el cual la imaginación compone las percepciones y posibilita la comprensión. Este mundo sonoro, reproducido en la obra narrativa arguediana, ¿se puede constituir como un tipo de lenguaje?*

**C.H.L.:** Sí, incluso hay que pensar en que el silencio es sonido. Por eso, lo escuchamos. Se escucha el silencio, lo que quiere decir que el silencio suena. Si no sonara, no escucharíamos el mundo que empieza su vida en el silencio.

**Y.A.S.:** *Y el silencio comunica.*

**C.H.L.:** Comunica, por lo tanto, es sonido que se oye. Esa es su forma de existir. La misma lengua con que está dicha o con que se traduce lo que está en la cabeza, se manifiesta mediante sonidos. Sospecho que quienes no oyen, imaginan el sonido o alguna forma que les permite articular sentidos

de comunicación, pero, cuando nos detenemos en la música, no es posible desligarse del sonido y del silencio, ambos sometidos a una determinada armonía rítmica. La lengua hablada está hecha de sonidos, también de sonidos está hecha la música. La armonía discursiva empieza a significar en una cadena de vocales (sonoros) y en una de silencios. Creo que Arguedas fue consciente de todo eso.

**Y.A.S.:** *Arguedas, entonces, construye un lenguaje musical para poder narrar.*

**C.H.L.:** Claro, sí. Digamos, un estilo discursivo. Un estilo discursivo que difiere de una obra a otra.

**Y.A.S.:** *¿En qué obra se podría decir que es más latente, más presente, este lenguaje musical? ¿Puede ser en Diamantes y pedernales?*

**C.H.L.:** Está en *Diamantes y pedernales*, claro que sí, pero también en las otras, aunque considero que los alcances que quiere lograr son distintos. En *Diamantes y pedernales*, es muy particular, porque, exactamente, aborda el problema de la música, el problema del hombre, del instrumento que calla simbólicamente, porque luego el músico es muerto, asesinado. Pero la muerte de él, finalmente, no acalla la música, porque la música continúa en el eco de la palabra. Y es más: aquel que lee se queda con la sensación de muerte, de música triste. Recordemos que, en el mundo quechua-andino, sobre todo en las más profundas manifestaciones del mundo nativo, la muerte como tal no existe. Se considera que los seres se convierten en otros seres después de la muerte. La muerte es simplemente un paso a otro estado de vida. En ese sentido, el artista no muere. Más bien, pasa a otro estado y la música continúa, porque es algo eterno, algo que rebaza toda frontera de vida o de muerte.

**Y.A.S.:** *La música recorre, entonces, todos los universos narrativos de la obra arguediana.*

**C.H.L.:** Claro que sí.

**Y.A.S.:** *¿Se puede decir que la música cumple un carácter revitalizador de la cultura andina en novelas como, por ejemplo, Diamantes y pedernales?*

**C.H.L.:** Sí, pero habría que pensar si el concepto 'revitalización' es lo justo para este caso. Tal vez, se trate de transfiguración o representación. Porque revitalizar es volver a dar energía a algo que se está perdiendo. Pero, ¿en verdad se está perdiendo o está creciendo, robusteciendo? Eso habría que analizar. A mi modo de ver, es una forma de representación de la realidad que lucha por vivir, pero también por fortalecer algo que

permanece con dificultades y cambios, que permanece –digo– no solo con sus propios recursos, sino con otros de este tiempo que hacen que la música tenga fuerza y se proyecte.

**Y.A.S.:** *¿A eso lo podríamos llamar revitalizar?*

**C.H.L.:** Tal vez, probablemente, pero yo no estoy seguro sobre si ese término sea válido para ese fenómeno.

**Y.A.S.:** *En la novela corta Diamantes y pedernales, encontramos elementos simbólicos que configuran la trama narrativa de la novela. Con mucha maestría, estos elementos simbólicos representan la cosmovisión andina. Además, la música recorre transversalmente todas las acciones de los personajes. ¿Se puede considerar la música como un factor estructurador en Diamantes y pedernales?*

**C.H.L.:** Sí, porque no es solamente un elemento estético, sino un elemento que determina el sentido de la trama, de la historia.

**Y.A.S.:** *¿Podemos decir que, al momento de escribir esta novela, Arguedas era consciente al no colocar las letras de estas canciones?*

**C.H.L.:** Sí. Recuerde que Arguedas era un melómano. Le gustaba la música y, por eso, incluso él cantaba. Seguro se diría: *bueno, ahora voy a escribir una novela sobre música sin que se oiga la música, sin que se oigan las letras*. Eso seguramente le representó un reto. A veces, pensamos que un escritor es inocente, pero la verdad no. Ningún escritor es inocente, porque el escritor sabe que la palabra es peligrosa si no se la utiliza con propiedad y en su momento. Esto exige saber trabajar, moldear, flexibilizar las palabras. No puede haber vocablo que se le escape, que se le rebele y le cambie de sentido a su obra. Él era consciente de eso: no hay escritor inocente, no hay escritor que no se aventure a decir las cosas que piensa. Era tan consciente, por eso pudo decir lo que pretendía. ¿Solo la inocencia impulsaría al escritor escribir un libro como *Diamantes...*? Imposible. Una obra de arte siempre se planifica, se trabaja. No hay obra de arte que salga de improviso. Toda obra se corrige, se somete a un proceso en la construcción de sentido. En este caso, *Diamantes y pedernales* es una de las obras más importantes que, a mi modo de ver, ha sido escrito por Arguedas con la intención de que el lector oiga la música en las letras del discurso literario.

**Y.A.S.:** *En especial, sabiendo que hay antecedentes como Agua, donde las letras estaban presentes, en Yawar Fiesta, las letras también estaban presentes. Pero, después, entre Los ríos profundos y Yawar Fiesta, está*

Diamantes y pedernales, *pero no hay letras en Diamantes y pedernales. Algo que encontramos en Los ríos profundos con mucha maestría y en cantidad.*

**C.H.L.:** Tal vez haya un vínculo con las exigencias que se planteó cuando escribió *Yawar Fiesta*. Recordemos que la novela *Yawar Fiesta* fue reajustada en varias ocasiones, el autor hizo cambios del quechua al español buscando mayor accesibilidad para sus lectores. Imagino que el autor pensó también en el entramado de su novela, donde no descontó el sonido del *runa simi* ni del castellano. Por ejemplo, cuando habla de los *wak'awak'ras*, se plantea la tarea de describir el sonido curvilíneo, zigzagueante de los *wak'awak'ras*, para luego vincular ese movimiento con el del sonido en espiral como la forma de la misma *wak'awak'ra*. Creo que esa búsqueda fue importante: considerar la música y la palabra como recurso de la trama novelesca.

**Y.A.S.:** *¿El hecho de que Arguedas ponga los títulos de las canciones, de los waynos, de los harawis y no tenga la letra puede ser que exija al lector la memoria, que recurra a su memoria de las letras para poder reconstruir ese aspecto del narrador?*

**C.H.L.:** Sí. Cuando estudiaba *Los ríos profundos*, por ejemplo, encontré en la novela algunos *waynos* ayacuchanos que escuché en mi infancia. Eso me demostró que Arguedas hacía alusión a la memoria de la gente. Si bien ahora hay formas de escribir música en pentagrama, él confió en que la gente pudiera tener memoria, recordar esa canción y entresacar pasajes de su propia historia. El hecho es un punto detonante que hace recordar otras historias. Estamos hablando de la historia de *Los ríos profundos*, pero, además, del acontecimiento musical que estimula al lector la evocación. Entonces, lo que hace Arguedas es justamente implosionar el recuerdo musical para hacer que el lector pueda recrear y recrearse a sí mismo. A mí me ha tocado eso. Hay una canción que habla sobre el cóndor: *Cóndor puruscha*. Está dicho en *Los ríos profundos*, no está transcrito el pentagrama, pero recordé la melodía y canté; eso demuestra la materialización del propósito del autor. Esto nos recuerda el problema de la oralidad, de la escritura. Muy a menudo, creemos que, para salvaguardar el pasado, es mejor la escritura; sin embargo, la vida nos enseña que la oralidad es sumamente importante y tiene sus propias virtudes.

La música fundamentalmente es oral, porque cada vez que se canta siempre se dice de un modo distinto. Aun cuando la escritura determine un sentido de la trama, la oralidad le proporciona otras posibilidades. Si se interpreta una canción, el sentimiento es distinto de cuando se hace en otra oportunidad. Se siente diferente, se adscribe a un momento determinado de la historia y el sentido de la canción se ajusta a ese momento. Entonces, Arguedas con la música, incluso con la traducción de las canciones, nos lleva a hacernos pensar que una canción está vinculada con la memoria, pero

también con la escritura. Él, al escribir, está evaluando la forma de salvaguardar la historia de los pueblos, pero también de preservar las formas musicales de imaginarse a sí mismo.

**Y.A.S.:** *Entonces, hay dos tipos de lectores en los que ha pensado. En el caso del hombre del Ande, pone el título para que recuerde y haga memoria de las letras. En el caso del hombre de la costa, como es mi caso, yo no tengo recuerdo de las letras. Pero he ido a buscar las letras de los waynos y así reconstruyo en la novela lo que él ha tratado de comunicar.*

**C.H.L.:** Claro, inicialmente lo hace para un público que no sabe el quechua, pero luego piensa en la gente que sabe el quechua, por eso, traduce.

**Y.A.S.:** *Entonces, se puede hablar de la huella.*

**C.H.L.:** Allí está la huella de la oralidad, pero también la de la escritura, porque la escritura realizada en el año de 1958, que es el año cuando aparece *Los ríos profundos*, es distinta del lenguaje que ahora utilizan los escritores del 2018. Esto quiere decir que los discursos envejecen. Responden a una realidad particular. O sea, el discurso tiene edad. Si leemos las *Tradiciones* de Ricardo Palma, observaremos que su escritura es distinta de la de los tradicionalistas de nuestro tiempo. Entonces, el discurso envejece, al igual que la forma de imaginar, debido a que se apoya en la realidad del entorno.

**Y.A.S.:** *Para finalizar, se podría afirmar que Diamantes y pedernales propone un lenguaje musical que comunica y articula la sensibilidad de la cosmovisión y los sentimientos del hombre del Ande.*

**C.H.L.:** En esencia, es la recuperación de la música y de las posibilidades universales de la cosmovisión para, a partir de eso, pensar en que la cultura nativa es tan universal como otras. El hombre del Ande no es menos válido que otro, pero es distinto de los que hay en el mundo. En esa diferencia, está la riqueza de las culturas. El mensaje de Arguedas fue ese: pensar que la cultura andina es tan válida y, por lo tanto, su música, que, siendo depositaria de su memoria, logra acercar a los sujetos a la realidad para su autorreconocimiento. En *Todas las sangres*, por ejemplo, hay traducciones que un personaje hace del quechua o *runa simi* al español. En el pasaje, el sujeto narrador no solo pretende enseñar a otro personaje, sino también al lector, pues, al traducir el mensaje de la canción, otorga instrumentos para que este entienda mejor el complejo entramado de su cultura. El papel de Arguedas fue y es importante, habría que continuar leyendo su obra y, por consiguiente, también la de aquellos quienes han tomado la experiencia arguediana y continúan por ese derrotero. Óscar Colchado y Macedonio

Villafán son, a mi entender, algunos de los escritores contemporáneos cuya obra habría que leer.

\* **Carlos Huamán López** es Doctor en Literatura por la Universidad Autónoma de México y Doctor en Antropología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Realizó estudios en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. Es poeta, músico e investigador. Actualmente, se encuentra adscrito al Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Autónoma de México. Sus líneas de investigación giran en torno a la literatura, memoria e imaginación, particularmente en el mundo andino. Entre los años 2002 y 2004, fue consultor de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, en México. Como un reconocimiento a su contribución al estudio del mundo andino, el Congreso de la República del Perú le otorgó el año 2011 la Medalla de Honor en el grado de Oficial. Entre sus publicaciones, figuran *Urpischallay. Transfiguraciones poéticas, memoria y cultura popular andina en el wayno*, *Atuqkunapa pachan. Estación de los zorros: aproximaciones a la cosmovisión quechua-andina a través del wayno* y *Pachachaka. Puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*.

\*\* **Ynés Alcántara Silva** es Magíster en Lenguaje y Literatura por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Licenciada en Arte y Literatura por la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle La Cantuta. Sigue estudios de Doctorado en Literatura peruana y latinoamericana en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Su campo de investigación comprende la música andina, el arte tradicional y la obra literaria y antropológica de José María Arguedas. Es miembro del Grupo de Investigación ESANDINO de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que se dedica al estudio de la cultura quechua y aimara. Actualmente, se desempeña como docente en la Facultad de Ciencias y Filosofía de la Universidad Peruana Cayetano Heredia y de Educación Básica Regular (MINEDU).



*Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons*