



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

José María Arguedas: re- escrituras y relecturas

Autor:

De Llano, Aymar

Tutor:

Jitrik, Noé

1998

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título en Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

TESIS 7-7-4

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS	
Nº 35372	MESA
- 1 OCT 1998	
ASST.	ENTRADAS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS DE DOCTORADO

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCION DE BIBLIOTECAS

DIRECTOR: NOÉ JITRIK

DOCTORANDA: AYMARÁ de LLANO

1998

José María Arguedas: re-escrituras y
relecturas

SUMARIO

José María Arguedas: re-escrituras y relecturas

	página
1. PRÓLOGO	1
1.1. Primeras inquietudes.....	1
1.2. El ensayo.....	3
1.3. Tesis a sostener.....	7
1.4. Re-escrituras y re-lecturas.....	8
1.5. El mestizaje y la heterogeneidad.....	11
1.6. Límites, fronteras o bordes.....	14
2. INTRODUCCIÓN:	18
2.1. Estado de la cuestión.....	18
2.2. La senda recorrida.....	24
3. INDIGENISMO Y RUPTURA	30
3.1. Lo discontinuo.....	30
3.2. La ruptura.....	33
3.3. El indigenismo y Arguedas.....	42
3.4. El indigenismo.....	45
3.5. El caso Arguedas.....	47
3.6. El realismo y Arguedas.....	50
3.7. Entrecruzamientos, proximidades y lejanías. Indigenismo y vanguardia.....	54
3.8. Arguedas y la vanguardia.....	61
4. AUTOBIOGRAFÍA Y ESCRITURA	68
4.1. El discurso autobiográfico. El «borde» entre la escritura y la vida en <i>El zorro de arriba y el zorro de abajo</i>	70
4.1.1. Muerte en <i>Los Zorros</i>	71
4.1.2. Alternancia y fragmentación.....	73
4.1.3. El discurso rector.....	75
4.1.4. El sujeto es objeto.....	79
4.1.5. El aplazamiento y el corte.....	83
4.1.6. El <i>Epílogo</i>	85

4.2. Lucha y agonía en <i>El Sexto</i>	88
4.2.1. Lo autobiográfico en los «mediadores»	88
4.2.2. La remisión al pasado: un muestrario social.....	91
4.3. Memoria en <i>Los ríos profundos</i>	95
4.3.1. Memoria, restitución y apropiación.....	95
4.3.2. El discurso autobiográfico.....	98
4.3.3. Tensión entre el pasado y el futuro: el desgarramiento.....	100
5.- EL LENGUAJE Y LA FALTA	102
5.1. Voces latentes y huellas recónditas.....	102
5.2. Voces rescatadas.....	108
5.3. La doble valencia: biculturalidad y multiculturalidad. Oralidad y escritura.....	112
5.4. La lectura crítica de la «crisis de lectura».....	115
5.5. El efecto de traducción en José María Arguedas.....	119
5.5.1. El modo de representación	124
5.5.2. "La percepción de lo diferente". ¿Qué es la «palabra-cosa»?.....	126
5.5.3. ¿Cuáles son las palabras-cosa?.....	130
5.5.3.1. Cascada.....	130
5.5.3.2. Huayronqo y ayaq zapatillan.....	131
5.5.3.3. Ima sapra.....	131
5.5.3.4. El pino de Arequipa.....	132
5.5.3.5. El canto de los patos negros de altura.....	132
5.5.3.6. Yaguar mayu.....	133
5.5.4. La enseñanza «ostensiva» de las palabras y la palabra-cosa.....	134
5.5.5. El discurso orientado desde la palabra-cosa.....	137
6. INSEGURIDAD, PASIÓN Y AGONÍA	143
6.1. Polémicas.....	144
6.1.1. 68/69. Polémica para armar.....	145
6.1.2. Interpelación al autor. Juicio a una pasión.....	150
6.1.2.1. Los lugares de la disputa.....	152
6.1.2.2. El desencuentro.....	155
6.1.2.3. Las repercusiones: el documento del dolor y dos posturas opuestas.....	160
6.2. Gestos e ideología.....	162
6.3. La figura del intelectual agónico.....	173
6.3.1. La constante es la dualidad.....	173
6.3.2. Utopía, milenarismo y sentimiento religioso.....	177

7. CONCLUSIONES	185
7.1. Nuestro recorrido y las posibles proyecciones.....	185
7.2. La puesta en crisis de la «alteridad».....	190
7.3. La voz y la letra.....	197
7.4. Las "fisuras" y "suturas" de lo heterogéneo.....	199
8.- APÉNDICE: Cronología	203
9.- BIBLIOGRAFÍA	216
9.1. <u>Bibliografía específica</u>	
9.1.1. Textos de José María Arguedas (fuentes primarias).....	217
9.1.2. Estudios sobre José María Arguedas (fuentes secundarias).....	220
9.2. <u>Bibliografía general</u>	
9.2.1. Teoría y crítica literaria.....	234
9.2.2. Estudios sobre zona andina y latinoamericana en general.....	242

1. PRÓLOGO

Escribir es renovar, sobre sí, ese
gesto.

Edmond Jabès, *El pequeño libro de la
subversión fuera de sospecha.*

1.1. Primeras inquietudes.

Algunos textos provocan «inquietud»: leerlos nos incita a repetir dicha acción sin saber si queremos hacerlo. Inquieren y requieren de nosotros un trabajo atrapante aunque agotador. En realidad, nos llevan a una investigación: «la exploración sería una etapa inicial de un acercamiento al texto para luego investigar su forma de construcción, su génesis,...».¹ Así intentamos describir el móvil que nos llevó, entonces, a otras aproximaciones y que, más tarde, hoy, concluyen en la presente Tesis.

Cuando se elige un proyecto de investigación -uno de cuyos resultados finales puede ser la Tesis de Doctorado-, se consideran múltiples aspectos que van tomando distintos lugares jerárquicos a lo largo del desarrollo del plan. Al abordar el estudio de los textos de José María Arguedas, una de las primeras evaluaciones que se imponen ante la lectura de la bibliografía es que, todavía, hay mucho por decir. Sin embargo, también hay abundante material sobre cada texto, encuentro, mesa redonda o carta en particular. Por ejemplo, numerosas

¹ «Lecturas impropias», en: Rosa, 1997: 75.

líneas han sido escritas sobre la polémica que sostuvo con Cortázar; pese a ello, no se puede dejar de tratar porque en el conjunto de gestos y opiniones, desempeña un papel relevante. Entonces, ¿qué decir y cómo para generar un saber distinto del existente?

De tal manera que una de las primeras problemáticas planteadas fue cómo encarar nuestro objeto de estudio, desde qué lugar de enunciación nos ubicamos al abordarlo para generar un discurso que no redunde en lo ya dicho y, más aún, para construir un discurso crítico provocador e incitante que culmine en lecturas innovadoras de este y otros asuntos de la literatura latinoamericana. Consideramos que la crítica literaria no es sólo el ejercicio de prácticas teóricas o historiográficas, tampoco es puramente valorativa y, aunque todos estos aspectos contribuyen, sólo un entramado eficaz dará como resultado un discurso crítico plurívoco que admita la confrontación como discurso social con vistas a una interacción *ad infinitum*.²

Como hispano-hablantes, se nos planteó otra inquietud ante una escritura que, aunque no es bilingüe en sentido estricto, tiene incursiones en quechua. Partimos de nuestras primeras lecturas en las que habíamos centrado nuestro interés en la escritura en castellano y cómo ésta nos traducía la otra cultura. Esa percepción temprana, sumada a la opción de Arguedas por el castellano como una orientación directa de su discurso a un destinatario explícitamente occidental, satisfizo y justificó nuestra postura. Nuestros reparos partieron de la lectura de una parte importante de la producción bibliográfica cuyos autores dan cuenta del manejo de ambas lenguas por ser

² "...formulación de una trópica excéntrica [diría Nicolás Rosa] que privilegia el bias, el sesgo, el contorno, la frontera y el confin; frente a una retórica del rectus, una retórica del desvío y el margen..." (Rosa 1997: 51).

nativos de la región, o bien porque sus disciplinas -etnografía y/o antropología- se lo requirieron en estudios de campo. Después de una reflexión más detenida al respecto, se hizo evidente que el conocimiento del quechua no era la única vía por la que se podía entrar al mundo de Arguedas. En cambio, se nos impuso una exigencia insoslayable: la urgencia por conocer la cultura de la zona andina como una forma de comenzar a entender el contexto de los textos en cuestión.

Para ello, el auxilio de la bibliografía fue fundamental. Esto derivó en la búsqueda característica de la tarea crítica con el agregado, en muchos casos, de una exploración infructuosa, dada la poca circulación que existe en nuestro medio, de las publicaciones peruanas. Salvados estos inconvenientes, con el tiempo, surgieron dilemas de distinto grado; uno de ellos fue cómo estudiar el ensayo.

1.2. El ensayo.

La producción de Arguedas no se agota en los textos de ficción, también son de su autoría los ensayos antropológicos y otros escritos que registran experiencias en la enseñanza de la lengua, el folklore, sobre literatura y educación en general. En todos estos ensayos, que escribe como antropólogo, es explícita la autorreferencia a la escritura en varios niveles: 1) su propia escritura, 2) el proceso de aprendizaje de la lecto-escritura en castellano por parte de sus alumnos y 3) el tránsito del quechua al castellano. Este motivo constante en su vida y en su escritura es relevante no sólo como temática recurrente, sino como una forma de conocimiento de la realidad. William Rowe se refiere a la importancia del folklore "como experiencia

viva, como memoria viva"; de esa manera Arguedas "estaba remodelando el conocimiento a contrapelo del paradigma occidental ilustrado" ya que, entonces, no sería, únicamente, una herencia occidental y científica.³ Así se logra un primer reconocimiento de la cultura autóctona desde el sistema hegemónico.

Incluir este tipo discursivo por considerarlo sustancial en el estudio de la obra de Arguedas, nos llevó a revisar algunas nociones teóricas al respecto. Una primera distinción remite al discurso de ficción -novelas, cuentos, poemas- y de no ficción -ensayo-. Desde este ángulo, es evidente que el sujeto de la enunciación del ensayo no inviste la misma condición ficticia que el de la novela o el cuento, ya que se "debilita toda vez que el sujeto del enunciado emerge en la primera persona del singular". Esto sucede potenciado cuando aparecen "fuertes marcas contextuales que refuerzan la correlación entre la imagen textual y la imagen social del autor."⁴ No pretendemos con esto agotar un tema denso que ha generado extensas disquisiciones de los teóricos, pero convenimos en que el lenguaje es el medio material que se constituye en discurso en el acto de escritura y "construye" una "versión" discursiva.

Esta mirada deja en suspenso la cuestión de la "ficcionalidad" y de la "literariedad" del texto y se centra en la escritura misma. Aunque reconocemos el estatuto distinto de ambos discursos, en la noción "versión discursiva" del referente vislumbramos resultados comunes en los textos de ficción y en

³ El trabajo de Rowe hace hincapié en que J.M. Arguedas propuso una "poética" construida desde cuatro lugares: 1) los ensayos sobre folklore, 2) la práctica educativa de Pumacahua, 3) las traducciones de la poesía quechua y 4) la escritura de *Yawar Fiesta* en la que se enfrenta con la memoria histórica. (Rowe, 1995: 264).

⁴ Véase "Discurso ensayístico y tipología textual" en donde se diferencia la "ficcionalidad" de la "literariedad" (Mignolo, 1984). Mónica Scarano ha estudiado este tema en el ensayo en Hispanoamérica (Cfr. Scarano, 1994: 13).

los ensayos. La distinción entre "referente" y "referido", que hace Jitrik para el discurso de la novela, también funciona en el caso del ensayo etnológico o antropológico. Consideramos que, a partir del referente externo al propio discurso, se construye un referido en el cual la "imagen autónoma" del referente se transforma, "persiste y se reconoce".⁵ En el caso de los textos de Arguedas, este proceso funciona en sus novelas, que parten de un referente histórico concreto -o bien de su propia experiencia personal y de ahí el tono autobiográfico- y crean un referido. En sus ensayos, la dinámica es homóloga porque toman casos o contextos sociales estudiados desde la etnografía o la antropología.

Las reflexiones al respecto involucran una serie de problemas más amplios ya que, además, entran en juego las fronteras de las disciplinas -en principio: etnografía, antropología y literatura- y los discursos propios de cada una de ellas. También es cierto que las normas de cada disciplina son históricas y cambian con el tiempo. Por ello, consideramos que la noción de "escritura" es operatoria porque en ella está implícita "la acción de las retóricas, debiberada o no, la acción del "saber", (...) la relación entre "intención"(...) e "intencionalidad"..."⁶

En torno a la problemática del tiempo, Nicolás Rosa dice que entre el "tiempo de los hechos (la realidad)" y "el tiempo otorgado a los sucesos (el imaginario)" se configura el "tiempo simbólico (tiempo del discurso) que corporiza la ausencia de lo

⁵ Jitrik, 1995: 53.

⁶ Cuando decimos "escritura" nos referimos no al "acto mecánico de trazar signos sobre papel (...) sino, en pluralidad de planos, [a] un proceso determinado de producción tendiente a que una dimensión imaginaria pueda llegar a tener forma de objeto y a producir efectos, un objeto que sin ser de índole de los objetos reales, aun siéndolo de modo peculiar, convive, como lo sostenía Kant, con los objetos reales." (Jitrik, 1995: 32).

real, eso que en algunas lógicas se llama Referente...".⁷ En este punto, si comparamos el ensayo con los textos de ficción, hay una homología en el procesamiento temporal y, también, en el efecto, es decir en el tiempo simbólico, el tiempo del discurso. Esta disquisición refuerza el carácter de «constructo» simbólico que tiene cualquier discurso, más aún cuando se trata de un relato de hechos; tal es el caso, también, de los ensayos que tratamos.

Ahora bien, en ellos hay una marcada recurrencia a temas relacionados con la lengua y la literatura, que muestran una conciencia autorreferencial respecto del lenguaje como mediación y de la escritura como actividad con valor epistémico. En gran parte, la experiencia de Pumacahua se fundamenta en esos valores ya que parte del ejercicio personal cuando era alumno, pasa por lo recogido como docente y, luego, lo propone como proyecto de enseñanza, en donde confluyen todas las escrituras de cada paso del plan de investigación, inclusive la de sus alumnos.

La práctica educacional, el goce del arte andino y las necesidades de expresión literaria son tres áreas diferentes que interactúan en su escritura -tanto la ensayística como la de ficción-. Según Rowe, además, en estas áreas se puede constatar la "ruptura con las fronteras intelectuales heredadas de Europa".⁸ Asimismo, la escritura literaria y la ensayística confluyen y se retroalimentan a lo largo de su producción. Este *feedback* también puede ser leído como una desavenencia con las convenciones entre la literatura y las ciencias sociales. Conflicto que se pone en evidencia en la Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* que se llevó a cabo en 1965 en el Instituto

⁷ Rosa, 1997: 50.

⁸ Rowe 1995: 264.

de Estudios Peruanos, institución cuya fundación era reciente y reflejaba el auge de las Ciencias Sociales.⁹

1.3. Tesis a sostener

En este trabajo trataremos de mostrar que José María Arguedas se sitúa, máxime en sus últimos textos, en un lugar de transformación de las prácticas de la escritura características del indigenismo tradicional precedente -corriente de la cual fue partícipe, en cierto momento-, para emplazarse de manera muy singular en el conjunto de las opciones literarias de su momento.

Tal es así que la transformación se realiza respecto de las poéticas indigenistas tradicionales, incluso la suya propia -y éste es un elemento dramático muy fuerte-, aunque sin abandonar primitivas afirmaciones ideológicas atinentes a la reivindicación del universo indígena, que remite a su horizonte lingüístico originario.

Arguedas rearticula su necesario trabajo de construcción de un referente reconocible y lo proyecta en un orden de escritura desgarrado, casi de ruptura, cercano indirectamente a los gestos fundamentales de la vanguardia, si por vanguardia entendemos también las innovaciones de Vallejo que, como la crítica ya lo ha concebido, son coetáneas y paralelas al vanguardismo europeo.

Nuestro aporte intentará promover estudios de su obra que incorporen no sólo los textos que responden a la "narrativa de ficción", sino también la lírica escrita en versión bilingüe, la ensayística, las polémicas, debates, cartas y otros textos. Por

⁹ Cfr. su tratamiento en el Capítulo 6.

otro lado; nuestra re-lectura procurará contribuir a la profundización de los estudios desde nuevas perspectivas teóricas, tales como el análisis del discurso, la semiótica, el psicoanálisis y la teoría de la argumentación.

En suma, sostenemos que, especialmente en su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, José María Arguedas se diferencia radicalmente de un realismo sostenido por los diversos regionalismos y llega a una escritura no sólo innovadora sino crítica en el conjunto de las propuestas literarias latinoamericanas en un momento de gran esplendor y fuerza.

1.4. Re-escrituras y re-lecturas.

Cuando hablamos de re-escrituras, lo hacemos en varios sentidos: desde el más literal, ya sea el "volver a escribir" como corrección hasta llegar al concepto de «versiones». Corregir "es un repliegue íntimo sobre la materia del propio acto de escritura".¹⁰ No nos interesa, en este caso, la corrección referencial, es decir la del error, sino la de la propia escritura. Este ejercicio se puede advertir en todas las etapas de Arguedas y supone la conciencia de la provisoriedad de lo escrito.

Las «versiones» son re-escrituras de la tradición, en las que el referente se construye en la productividad significativa y mediante las cuales se niega la identificación del referente con "lo real".¹¹ Además, ese proceso de construcción se constituye también en la re-escritura de un Nombre -por ejemplo, en el

¹⁰ El artículo de Micr sobre la corrección hace un recorrido por las nociones de escritura y re-escritura que nos resultaron esclarecedoras. (Micr, 1997: 7).

registro autobiográfico-. Así, los textos proponen una divergencia y una convergencia de múltiples registros -antropológicos, lingüísticos, etnológicos- que instauran nuevas «versiones» o re-escrituras caracterizadoras de las rupturas en las series.¹²

Por eso, lo vemos alejado del "indigenismo" más ortodoxo y cuestionamos la categoría "neo-indigenismo", así como las caracterizaciones -novela social, de la tierra, regionalismo y otras- que insisten en lo temático, lo que equivale al envío a un referente considerado como ya constituido, o pre-existente a la escritura misma. Arguedas re-escibe -en el sentido antes indicado- las propuestas del indigenismo provocando inversiones y subversiones tanto en los sujetos de la enunciación como del enunciado.

Por otro lado, como lectura crítica, el presente proyecto pretende modificar el enfoque de las lecturas preexistentes y, en tal sentido, habla de re-lecturas. Una de las variables fuertes de esta operación será la de mantenernos alejados de lo enmarcado por la "historia de la literatura" para, luego, poner en relación -ya sea de intersección o de mero acercamiento- series que la crítica tradicional mantenía aisladas.¹³ Para ello,

¹¹ Elisa Calabrese toma la noción de re-escritura a propósito de Borges. Sus reflexiones son ilustrativas para afinar el concepto. (Calabrese 1996: 97-137).

¹² Desde otro ángulo de enfoque, Nicolás Rosa aporta una lectura distinta que enriquece nuestra hipótesis acerca de la re-escritura: "Hay en el mundo actual un aire de continencia, de moderación, de disminución de los actos y aun de los gestos, cierta cortesanía en las actitudes mentales y cierto respeto por el respeto de los otros. Una ficción de comprensión aunque se reniegue de la auto-comprensión. Es quizá un registro imaginario que intenta desconcertar, velar el registro real de la realidad, aun de la realidad teórica. Frente a la teoría de la catástrofe de René Thom se dibuja algo tan sutil como la teoría -seudoteoría- del desastre de Maurice Blanchot. Frente a los sistemas kantianos y hegelianos, sistemas in-saturados, aparece la consideración del resto, quizá un fragmento, pero es el resto de ese mismo sistema. Probablemente, una teoría del zurcido teórico.

No hay ediciones, todos serían reediciones o complementos de antiguas parcelas desprendidas del Todo insatisfecho de sí mismo." (Rosa, 1997: 48).

¹³ Para profundizar acerca de la noción «genealogía», una de las líneas fundamentales del pensamiento contemporáneo procede de Michel Foucault y la lectura que hace de Nietzsche. Ver, en especial, la

nos hemos acercado a teorías que nos permitieron ampliar la mirada y, así, pudimos incorporar ángulos de enfoque tendientes a aceptar la heterogeneidad de esta escritura. Creemos que nuestra aproximación puede resultar un aporte a las prácticas críticas sobre Arguedas y al sistema en el cual lo insertamos sin, por ello, pretender cerrar la discusión. Más aún cuando no exponemos un conjunto de certezas, sino la problematización de lo ya canónico con la intención de provocar un avance en la investigación.

Por otro lado, y de manera complementaria, consideramos que la lectura y la escritura son las dos caras de un mismo caso.¹⁴ Son dos actos que se presuponen entre sí: no puede haber escritura sin lectura y viceversa. En la corrección están presupuestas, en alguna medida, las lecturas presentes y futuras. En la lectura, por otro lado, se hace memoria de las versiones y surgen las confrontaciones que permiten re-escribir y re-leer. Por ello, tanto re-escritura como re-lectura cobran valor epistemológico al construir el perfil y afinamiento de las ideas en el mismo acto.¹⁵ Se necesita una lectura genealógica, que funcione en un paradigma distinto de la lectura histórica tradicional, en la que las demarcaciones sean flexibles y, así, admitan continuamente actos de inclusión y de exclusión.¹⁶

Introducción a *La arqueología del saber* y "Erudición y saberes sometidos" en *Genealogía del racismo*. (Foucault 1990 y 1992a).

¹⁴ En el capítulo "Lecturas impropias", Rosa también reflexiona acerca de la lectura y la escritura, aunque se centra más en la primera. (Rosa, 1997: 73-88).

¹⁵ Para esta problemática, ver Jitrik 1989 y Ferro 1989.

¹⁶ Ya en un artículo de 1989, Beatriz Pastor hace un racconto de la revisión del canon en los últimos tiempos. Habla de una "moda descanonizadora y reanonizante" en especial cuando se trata de "omisiones notorias" -mujeres, negros- o bien de "un rechazo (...) de los errores del eurocentrismo/blanco/masculino". Ubica espacialmente esta corriente revisionista en Estados Unidos y, aunque habla de "moda", no por ello desestima la necesidad de hacerlo seriamente. Con esto, queremos advertir que ya hace una década o más que se propone y, hoy, las prácticas críticas en Latinoamérica tienen en cuenta el problema. (Cfr. Pastor, 1989)

1.5. El mestizaje y la heterogeneidad

Entre las conceptualizaciones que posibilitaron la apertura a las lecturas propuestas, la distinción entre los paradigmas homogeneidad/ heterogeneidad nos resultó productiva. Si bien no son los únicos, para nuestro objeto de estudio, dirimen las dos corrientes principales de la crítica. Aquélla que insiste en el «mestizaje» y la que, hoy, habla de «heterogeneidad». La corriente que considera la «aculturación» como un criterio válido es, al mismo tiempo, la que insiste en fusionar las matrices indígenas con la cultura moderna de manera tal que se borren las diferencias y se obtenga un tercer producto perfeccionado.¹⁷ En la historia de la literatura, esta forma de leer ha interpretado que la desaparición de desigualdades contribuiría a la formación de una tradición «criolla» con tendencia a darle entidad a lo que se llama «lo nacional». En algunas zonas de América Latina -por ejemplo, en Perú- ha sido imposible unificar los criterios para hallar un producto con tales características.

En cambio, las teorías que sustentan el pluralismo cultural, es decir la plena vigencia de lo «múltiple», postulan la apertura a concepciones no fusionistas ni totalizadoras. Por el contrario proponen la hibridez, la pluralidad, la heterogeneidad

¹⁷ El «mestizaje», en la distinción que estamos haciendo, entra en el paradigma de la aculturación. Es un concepto que remite a la fusión de razas y/o de culturas y borra las diferencias en pos de una cultura «otra», tercera, en lo posible «mejor». Por ello, está dentro de los conceptos tendientes a la homogeneización cultural. Debemos aclarar que no hay un criterio unívoco en el empleo del vocablo. Muchos, todavía hoy, no hacen este tipo de distinción, en consecuencia hablan de «mestizaje» con una valoración positiva. El ejemplo máximo de esta corriente, que construye una imagen profética, es *La raza cósmica* de José Vasconcelos. Sostiene la tesis de una raza iberoamericana a formarse entre todos los pueblos mediante el mestizaje de todas las etnias para llegar a la «quinta raza cósmica», superadora de las anteriores. Compartimos algunas posturas que hacen explícito el conflicto: «El mestizaje (...) es entendido como la posibilidad de una integración armónica de elementos contrapuestos pero que no son, por su propia naturaleza, necesariamente irreductibles.» (Cfr. Manrique, 1995: 77-89).

y aceptan la diferencia de las culturas subalternas. Los conceptos de "transculturación" de Ángel Rama -desde los estudios literarios-, el de "hibridez" de García Canclini -desde la antropología- o el de "heterogeneidad" formulado por Cornejo Polar -desde la crítica literaria- son algunos de los que han ido perfilando ejes conceptuales coadyuvantes en la construcción de una mirada «fronteriza». Desde los «bordes» de los procesos se busca la diversidad para exponerla, en lugar de proponer el borramiento de los límites que iguala bajo el mismo rótulo. Ya desde el campo específico de la literatura latinoamericana, la noción de literaturas "alternativas" de Martin Lienhard también ha contribuido a construir este tipo de lectura. Así, las diferencias regionales comienzan a aflorar y a tener entidad para ser consideradas.¹⁸

Respecto del concepto que pone en juego Rama -"transculturación"- acuñado por Fernando Ortiz en su *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, implica "dos frentes culturales en acción". Rama habla de cuatro operaciones que se producen entre las culturas puestas en contacto: las pérdidas, las selecciones, los redescubrimientos y las incorporaciones. Estas reflexiones abrieron paso a una nueva forma de leer la literatura. El inteligente trabajo de Rama sobre *Los ríos profundos* da cuenta de estas apreciaciones. Sin embargo, también supone una cultura predominante, ya que el prefijo *trans-*, a pesar de representar un avance con respecto al concepto de aculturación, que niega uno de los mundos, sigue indicando "pasaje, a través de, del otro lado, más allá", es decir

¹⁸ Para revisar los respectivos conceptos cfr.: Rama, 1982; Cornejo Polar, 1980, 1989, 1995; García Canclini, 1995; Lienhard, 1990, 1996. El volumen en homenaje a Antonio Cornejo Polar, *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*, publicado en 1996, es un dato de referencia indispensable cuando se toman estas problemáticas tanto por los aportes teóricos al respecto como por las prácticas críticas alineadas en este sentido (Mazzotti y Zevallos Aguilar, coordinadores, 1996).

que alude a las cuatro operaciones mencionadas.¹⁹

Las "literaturas escritas alternativas", conceptualización que Martin Lienhard desarrolla en *La voz y su huella*, es otro criterio que abona el terreno de la crítica literaria latinoamericana para rescatar del olvido y el silenciamiento las prácticas escritas en las que se restituye, predominantemente, la oralidad. La imagen, que Lienhard describe para graficar el trayecto que seguían las historias de la literatura latinoamericana tradicionales, es la de un único río caudaloso con múltiples afluentes, "como una práctica humana protagonizada por un grupo que, (...) parece siempre el 'mismo'". Ese sector social, al cual hace referencia, es "el de los letrados o intelectuales europeos o "europeizados", es decir impregnados de cultura europea u occidental". La idea, que venimos desarrollando, se podría graficar -para seguir la imagen de Lienhard- pensando en ríos portentosos como aquel troncal de las historias tradicionales cuyos afluentes formarían redes de interconexión; además, los que se inician como troncos principales luego se convertirán en pequeñas vertientes mientras uno de sus afluentes ya habría recuperado caudal y vigor: ése sería el caso del indigenismo y Arguedas.

Antonio Cornejo Polar ya hace años -según propias declaraciones, desde la mitad de la década del setenta- que venía formulando y reformulando el concepto de "heterogeneidad cultural". Esta categoría, formulada, en un principio, a propósito del indigenismo, daba cuenta de los "procesos de producción de literaturas en las que se intersectan conflictivamente dos o más universos socio-culturales". Al calar en estos "procesos de producción", se pone el énfasis en las instancias más importantes: emisor, discurso del texto, referente y receptor. En escritos más recientes enriquece la

¹⁹ En el apartado "La opera de los pobres", Rama estudia la novela *Los ríos profundos*. (Rama, 1982).

idea:

[...la] heterogeneidad se infiltraba en la configuración interna de cada una de esas instancias, haciéndolas dispersas, quebradizas, inestables, contradictorias y heteróclitas dentro de sus propios límites. (...) En todos los casos me interesaba (y me interesa) la índole excepcionalmente compleja de una literatura (entendida en su sentido más amplio) que funciona en los bordes de sistemas culturales disonantes, a veces incompatibles entre sí, tal como se produce, de manera dramáticamente evidente, en el área andina.²⁰

Esta categoría supone, también, una lectura heterogénea porque es la que puede captar las quiebras y la pluralidad. Si comenzamos a pensar de esta manera en las diferencias, entonces podremos encarar las de Arguedas. En el discurso que pronuncia al recibir el premio "Inca Garcilaso de la Vega", declara que no es un aculturado, sino "un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua". Lo que advierte fuertemente ante la fusión; no se trata de cerrar el asunto con la carátula del sincretismo cultural, sino de admitir la presencia de las dos culturas.

1.6. Límites, fronteras o bordes.

La escritura de Arguedas -ya tomamos la de ficción y la ensayística- nos conduce peligrosamente a una zona próxima a su biografía. Por ejemplo, la autobiografía siempre nos instala en un «borde» entre la vida y el texto. De tal manera que el discurso crítico que la estudia se mueve en una zona riesgosa

²⁰ Cornejo Polar, 1995: 16-17.

porque la existencia del autor atrae y se puede caer en el vértigo de hacer la «biografía de la autobiografía». El crítico debe tolerar los límites del texto pero también el texto le pone límites. Lo innovador es revisarlos como zonas fronterizas, híbridas y/o contaminadas; no como el confín de la clausura, sino como un borde desde el cual se pueden revisar los contactos y, también, los contagios.

Las abstracciones que tenemos incorporadas a manera de concepto tanto de «límite» como de «frontera» remiten a separación, a aislamiento porque provienen de demarcaciones espaciales derivadas de decisiones políticas -la demarcación de límites geográficos de un país, por ejemplo-.²¹ En cambio, «borde», usado en lugar de los otros -aunque también apelamos a una metáfora espacial-, es más difuso, porque no remite sólo a lo socio-político. En su significado está la posibilidad de resbalar tanto de un lado como del otro; asimismo conserva el sentido de lugar diferente desde donde se puede ejercer una forma de control de los territorios simbólicos. Es un concepto que no implica arbitrariedad sino existencia ya que el «borde» se halla de por sí en la cosa, aunque también se puede limar y, en consecuencia, borrar: esto ocurrirá según sea la deriva del discurso crítico.

Esas zonas riesgosas no son privativas de lo autobiográfico y, en la escritura de Arguedas, aparecen en todos los registros del discurso pero, cuando la voz está en primera persona, la cuestión es conflictiva porque, además, hay

²¹ "Las barreras estatales, la etnicidad, la alteridad, los múltiples grupos y categorías y cualesquiera otras divisiones no son eternas ni estables; más aún, ni la raza, ni el sexo ni la clase constituyen fronteras objetivas a pesar de su visible apariencia; son, por el contrario, discriminaciones colectivamente creadas, virulentamente activadas o temporalmente narcotizadas, sujetas a continua recategorización. Las fronteras son actos selectivos de creación cultural. La misma cultura nos hace a nosotros mismos objetos de un cambiante *collage* de diferentes órdenes categoriales no isomórficos al imponernos la pertenencia a simultáneas categorías distintivas, al obligarnos a cruzar determinados umbrales y cerrarnos otros según

relaciones entre la vida del autor y el relato de ficción. Se trata de un intercambio que se evidencia más cuando interactúa la lectura de los ensayos.

Por otro lado, ya familiarizados con los «bordes», otros se muestran cuando la lectura crítica levanta la mirada para dirigirse a la serie literaria. Allí aparecen fronteras fuertes, construidas desde tiempo atrás, también canonizadas. Si intentamos una lectura genealógica -tal como lo hacemos en el capítulo 1-, emergen las fronteras con lo ya canónico -el indigenismo, por ejemplo- y el crítico debe adoptar una actitud creativa para revisar el canon y trazar bordes permeables.

La problemática de la «identidad» también entra en juego cuando se tratan las fronteras, ya que buscar los orígenes -y para ello, hay que llegar a lo demarcado como principio- es una forma de buscarla. En su nombre se han escrito numerosas líneas y consideramos que la identidad se construye no sólo hablando de ella. Por eso preferimos prescindir de su tratamiento explícito porque, además, puede llevar, tanto a posturas universalistas a ultranza, como a un relativismo cultural derivado del etnocentrismo, más en el caso que nos ocupa.²²

jerarquías sociales y principios de orden inestables, tribales y contingentes.” (El subrayado es nuestro. Lisón Tolosana, 1997: 172).

²² La discusión sobre el relativismo cultural y el universalismo -sostenida especialmente entre antropólogos y etnólogos- no está acabada. Dice Todorov: “...el etnocentrismo consiste en el hecho de elevar, indebidamente, a la categoría de universales los valores de la sociedad a la que yo pertenezco. El etnocentrismo es (...) la caricatura natural del universalista. Éste, cuando aspira a lo universal, parte de algo particular, que de inmediato se esfuerza por generalizar; y ese algo particular tiene que serle necesariamente familiar, es decir, en la práctica, debe hallarse en su cultura. Lo único que lo diferencia del etnocentrismo -pero, evidentemente, en forma decisiva- es que éste atiende a la ley del menor esfuerzo y procede de manera no crítica: cree que sus valores son los valores, y ésto le basta; jamás trató, realmente, de demostrarlo.” (Cfr. Todorov, 1991: 21). Tzvetan Todorov critica ciertas posturas a partir de los textos de Lévi-Strauss -aunque también estudia la evolución completa del “Horizonte relativista” desde otros autores, le dedica a Lévi-Strauss un apartado especial-, pone en cuestión el campo de la etnografía y de la antropología en relación con lo universal y lo particular y demuestra contradicciones en autores franceses que han tratado -infructuosamente para Todorov- de delimitar los campos (cfr. la “Primera Parte: Lo universal y lo relativo”, en: Todorov, 1991: 21-112).

Finalmente, esperamos que nuestras intenciones al escribir esta Tesis se cumplan; con esa esperanza nos refugiamos en las palabras de Harold Bloom: "Un poema es chispa y acto, pues de otra manera no necesitaríamos leerlo una segunda vez. La crítica es chispa y acto, o de otra manera, no necesitaríamos leerla."²³

²³ Bloom, 1986: 16.

2. INTRODUCCIÓN

2.1. Estado de la cuestión

La obra de José María Arguedas (1911-1969) ha sido vastamente transitada por la crítica que, por lo general, la ha encasillado bajo rótulos muy reductivos -indigenismo, neo-indigenismo-. Tal actitud se entiende en la perspectiva contenidista que suscita la producción de Arguedas; en efecto, la reivindicación del indio, del mestizo y de los marginales ha sido motivo de numerosos trabajos relevantes desde lo temático o bien con fines antropológicos, históricos, sociológicos o etnológicos, que no han tenido en cuenta el concepto de "discurso", como objeto central de sus estudios, cosa que, en cambio, tendremos en cuenta como algo primordial.

Ejemplo de ellos son los trabajos de corte histórico-antropológico como los de Flores Galindo (Cfr. Flores Galindo 1992) -quien, además, era amigo de Arguedas, por lo que sus trabajos tienen una impronta afectiva- o el de Melgar Bao y Hiromi Hosoya, 1986, que aparece publicado en el "Boletín de antropología americana" en México, en el que abordan *Yawar fiesta* desde un planteo relativo entre la literatura y lo étnico, así como la "lectura antropológica" de Rodrigo Montoya, 1980, sobre *Yawar fiesta*. Reconocemos el aporte significativo de estos y otros estudios citados en nuestra bibliografía, que han abierto perspectivas interesantes no sólo para lecturas desde la crítica literaria sino, y en especial, para la historia y la antropología americanas, más aún cuando en la producción de Arguedas confluyen ambos discursos -el de ficción y el ensayo- según lo hemos planteado en el *Prólogo*.

Desde otro ángulo, los trabajos temáticos, que desarrollan núcleos de significación inherentes a las clases sociales en relación con el poder, sesgados por la sociología, también recorren el ámbito académico de publicaciones que ameritan la cita (Cfr. para ello: Wise 1983, Vildoso Chirinos 1989, Muñoz 1980).

Otros han abordado la narrativa y sus valores literarios con una inclinación que redundaba en relaciones biográficas tendientes a justificar acciones del hombre, pero que tampoco privilegian la especificidad literaria. Si bien es abundante la bibliografía a confrontar en este orden, citaremos a Díaz Ruiz, quien relaciona la literatura y la vida en torno a ciertos núcleos, reiterados vastamente no sólo por los biografistas sino también por los críticos literarios, tales como: el forasterismo, la orfandad, la memoria, la marginalidad o la muerte (cfr. Díaz Ruiz, 1991). Otro ejemplo que agrega datos biográficos relevantes por la recurrencia en las obras de ficción es *Arguedas: conocimiento y vida* de C. M. Pinilla, 1984. También el primer capítulo de Silverio Muñoz en *El mito de la salvación por la cultura*, 1987. Allí se establecen las relaciones entre la biografía y la historia, así como los vínculos con el pensamiento de González Prada y, luego, de Mariátegui.

En general, en el terreno de la crítica, el "comentario" es lo que ha primado en casi todos los casos: la crítica biográfica se mantiene en ese registro. Los trabajos serios y actualizados que se contraponen a estas corrientes son, por lo común, monográficos: se ocupan de una sola novela o de aspectos parciales de varias (cfr. Adorno 1983, Barrenechea 1978, Barreiro Saguier 1992, De Grandis 1993, Dorfman 1980, Forgues 1992, Gómez Mango 1992, Galo González 1990, Miguel Gutiérrez 1980, Harss 1983 y otros).

Sin embargo, es fácil observar que esta línea no es la que prevalece; basta mencionar a Mario Vargas Llosa como un ejemplo muy actual. Su libro, *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996), insiste en sostener tesis ya presentadas con anterioridad, que remiten a la construcción de un mundo arcaico, una especie de "edad de oro" en la cual se vivía en plenitud -tal como lo insinúa el título del volumen-; por otro lado, Vargas Llosa no abandona el anecdotario personal por lo que, al aparecer como preámbulo a cada etapa de su producción, la biografía funciona como causa y, también, como efecto de los "comentarios" sobre la narrativa de ficción que los antecede o precede. Con esto queremos señalar que todavía cierta crítica persiste en lecturas reductivas que redundan en lo ya dicho o que agregan muy poco y, en consecuencia, es exiguo el aporte que ofrecen al corpus crítico. *La utopía arcaica* es un macerado ejemplo de ello.

Otra constante que queremos destacar respecto de la crítica generada en torno a la obra de Arguedas, es el criterio valorativo que impera, explícitamente o no, en la construcción de los lugares jerárquicos de esta producción. Por ello, como no perciben valores dignos de destacar en los últimos textos, éstos son clasificados como productos menores, desprolijos e inconclusos, posteriores a la escritura madura que culminó -según esa lógica- con *Los ríos profundos*. Por el contrario, nuestra postura, si bien no desestima la importancia de esa novela, consiste en leer esa última producción como una búsqueda de nuevas formas de representación, una larga exploración en lucha con el material lingüístico -trabajo cuyo costo ha sido, por otra parte, largamente testimoniado por Arguedas-, que llega a la máxima expresión en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

Respecto de las categorizaciones «indigenismo» y «neo-indigenismo», ya mencionadas, responden a la misma mirada que ha operado al ubicar los textos de ficción de Arguedas como exponentes privilegiados del indigenismo andino, o bien consideran sus desvíos respecto de esta serie ya constituida y los ubican en un neo-indigenismo -categoría en la que también Ciro Alegría es incluido-, pero no deja de ser otra actitud reductiva (cfr. Escajadillo 1980, Prina 1989, Rovira 1992a, 1992b, Wise 1983). Tal denominación no señala una discontinuidad respecto de la categoría anterior, sino la permanencia, aunque con modificaciones, que no alteran la serie, más bien la prolongan en el tiempo. Las primeras publicaciones de Arguedas son coetáneas del indigenismo, cuya producción data de la década del '20; es cierto que en sus comienzos como escritor -a partir de 1935 con *Agua*-, todavía comparte motivaciones similares a las de otros indigenistas -especialmente en cuanto a la posibilidad reivindicatoria-, aunque las resuelve discursivamente con una retórica diferente, como se evidencia si comparamos sus textos con los de Matto de Turner, Alcides Arguedas y, hasta con Ciro Alegría. Sin embargo, la conciencia de una imperiosa necesidad de cambio -cuestión que también se corrobora en sus ensayos-, da lugar a una fuerte transformación que desarticula su ubicación en dicha serie.

La labor de críticos como Alberto Escobar, Antonio Cornejo Polar o Martín Lienhard responde a prácticas críticas muy meditadas y abarcadoras, que han iniciado un tipo de trabajo al cual adherimos y consideramos que, en esa senda, todavía hay mucho por hacer. Destacamos, en particular, los trabajos de Cornejo Polar que son numerosísimos. Aquí citamos los que se dedican específicamente a Arguedas, pero en casi todos sus otros estudios -cfr. bibliografía, "Estudios sobre zona

andina y latinoamericana en general"- hay alguna mención peculiar que enriquece la lectura de Arguedas. Para citar algún ejemplo, podemos hacer mención a los últimos ensayos sobre la categoría del "migrante" o bien todo lo referente a "heterogeneidad" (Cfr. Cornejo Polar 1968, 1970, 1973, 1989a, 1996 y/o Escobar 1980, 1981, 1984 y/o Lienhard 1980, 1981, 1983, 1992a, 1992b). Aproximaciones muy reflexivas, también, son las de Sara Castro Klaren (1973, 1989a y 1989b), el estudio -ya canonizado en un clásico de la bibliografía crítica sobre Arguedas- sobre *Los ríos profundos*, "La ópera de los pobres" de Ángel Rama (1980 y 1983). Sobre el mismo texto, Julio Ortega (1982 y 1992) y William Rowe, que se dedica a la obra completa, (1983, 1992, 1997) resultan una contribución distinguida en el amplio mundo construido por la bibliografía sobre la obra de Arguedas.

El trabajo de Mercedes López-Baralt ofrece una perspectiva muy útil para penetrar la cultura quechua y, así, calar hondo en tres mitos que funcionan atravesando los textos explícita o implícitamente: "wakcha", "pachakuti" y "tinku" (López-Baralt 1996). Destacamos en especial éste ya que hay muchos estudios que pretenden buscar una matriz en los mitos para homologarla luego a la composición de las novelas. A veces se trata de trabajos apresurados que no son fruto de investigaciones serias o que no conocen en su verdadera dimensión la cultura de la región, por lo cual aparecen conclusiones muy forzadas.

Entre las calandrias, un ensayo de Gustavo Gutiérrez, 1990, posibilita la comprensión del "cristianismo" en Arguedas, siempre presente y, al mismo tiempo, esquivo. Es un trabajo que permite la entrada a la última novela con una mirada más permeable para comprender un ámbito no transitado por

desconocimiento, en la mayoría de los casos, y por prejuicios ideológicos, en otros.

Hay tres homenajes dignos de destacar en revistas literarias (cfr. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Sección monográfica dirigida por Ariel Dorfman, 1980; *Revista Iberoamericana*, Homenaje dirigido por Julio Ortega, 1983; *Anthropos*, tomo dedicado a José María Arguedas, 1992a). Además, los dos tomos en Homenaje son: *José María Arguedas*. Serie Valoración Múltiple, Juan Larco es quien prologa y compila, 1976, y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* con la edición crítica de Archivos, coordinada por Eve-Marie Fell, 1992. Los trabajos contenidos tanto en las revistas como en los tomos son de consulta indispensable para quien aborde, hoy, el estudio de las obras de Arguedas. A pesar de los años de diferencia, no podemos aventurar una escala valorativa entre ellos. Todos los tomos en homenaje al escritor peruano siguen teniendo vigencia para la crítica actual y representan un verdadero aporte.

En los últimos años se han publicado documentos inéditos -textos de ficción, un ensayo sociológico, manuscritos, cartas y postales- así como cartas de Arguedas a amigos que los familiares y/o conocidos han resguardado del tiempo y, luego, autorizado su publicación. El contenido revelado en estos textos ha suscitado una variedad de suspicacias de diversa índole -en la mayoría de los casos sospechas personales entre los destinatarios de los mismos, así como entre los personajes públicos mencionados en ellas y que todavía gozan de buena salud-. Valoraciones aparte, ya este material es de consulta obligada para quien se dedique al estudio de la obra de Arguedas puesto que agrega información para comprender en forma integral su desenvolvimiento en el campo intelectual de la época (cfr. Roland Forgues (ed.) *Arguedas. Documentos*

inéditos, 1995; John V. Murra y Mercedes López Baralt (ed.) *Las cartas de Arguedas*, 1996; Edgar O'Hara (ed.) *Cartas de José María Arguedas a Pedro Lastra*, 1997).

2.2. La senda recorrida.

Ya en el cuerpo de nuestro trabajo intentamos construir una mirada en perspectiva del proceso de la literatura hispanoamericana (cfr. Capítulo 3). Vemos que presenta entrecruzamientos obvios en algunos casos, y enmascarados, en otros. Los estudios de la "historia de la literatura" no tuvieron en cuenta las posibles interrelaciones de las series literarias y se centraron más en la tipificación que en señalar los préstamos y apropiaciones. Por ello, pensamos que las dos líneas, la llamada "cultura" y otra de corte "popular", a la cual se le atribuía una preocupación por lo social, resulta ya insuficiente a esta altura del pensamiento crítico.

Este intento procura "desacomodar" y/o "perturbar" lo establecido con el objeto de enriquecer la mirada crítica. La discontinuidad ha sido tomada como principio de reorganización. Hemos encontrado entrecruzamientos con la vanguardia peruana que satisfacen la expectativa creada por los textos de ficción de Arguedas y justifican el trabajo exhaustivo sobre el lenguaje que culminará en la última novela.

Para tratar el discurso autobiográfico, en el capítulo cuatro, nos situamos en la construcción de una «zona límite», «de frontera» entre el discurso y el referente o bien entre la escritura y la vida. Ese «borde» instala una zona de riesgo para la mirada del crítico, que es lo que ha ocurrido en la mayor parte de los estudios: el riesgo de caer en el vértigo de la vida del «yo» y en la identificación total de ese «yo» con el discurso

autobiográfico, sin advertir los intersticios; la interferencia que existe en toda escritura del «yo».

En reiteradas oportunidades, la crítica ha abordado la obra de José María Arguedas tratando de establecer relaciones entre su escritura de ficción y su vida. Esto no es un capricho: es evidente que los relatos guardan una estrecha relación con lo vivido y, más aún, con anécdotas de su vida fácilmente verificables y de las cuales él mismo se ha encargado de dar cuenta mediante cartas, ensayos, discursos y otras declaraciones. De ahí que la crítica haya encontrado homologías fácilmente reconocibles entre el "mundo representado" y "los hechos de la realidad".

Este tipo de crítica, llamada biográfica, halló su justificación más plena en la última novela, publicada póstumamente, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), que combina la matriz genérica del "Diario" con episodios de la historia del puerto pesquero Chimbote de la costa peruana, denominados "Hervores" por el propio autor. De manera explícita, se pone de manifiesto un yo autobiográfico, que aunque ya estaba en los relatos anteriores, aquí se hace emergente en el diario íntimo.

Comenzamos con el estudio del último texto para generar nuevas expectativas ante la problemática. Queremos provocar, desde el discurso crítico, una inversión en la mirada que recorrerá luego *El Sexto* (1961), en el cual también tratamos el discurso autobiográfico en aquellos aspectos que lo diferencian de *Los Zorros*. Finalmente llegamos a *Los ríos profundos* (1958) y a algunos cuentos (*Amor mundo* 1967) en los que la memoria actúa como eje de un discurso que «restituye» el pasado mediante la actualización del recuerdo y, en ese acto, se «apropia» de esa materia para vislumbrar un futuro, que aparecerá en plenitud en *Los Zorros*.

Al hacer un recorrido cronológico invertido respecto de las fechas de escritura y publicación, las nociones de «proceso» o de «progresión» -en el sentido de superación- se pueden dejar de lado con más facilidad -acaso porque las tenemos muy incorporadas en nuestra cultura- y se abren nuevas dimensiones de lectura de los relatos, lo que nos permite poner en práctica el concepto de re-lecturas críticas con menor atadura a las interpretaciones más conocidas, frecuentes y recientes sobre José María Arguedas, tal como la ya citada de Mario Vargas Llosa.

Ya en el capítulo cinco, nuestro interés se centra en el lenguaje. Para ello revisamos el curso histórico que recorrió - con silenciamientos y reapariciones- el quechua desde la Conquista en adelante para llegar a José María Arguedas, quien inauguró -junto con Jesús Lara- los estudios sistemáticos de la «literatura quechua» y su relación con la oralidad. Construye un imaginario de restitución mediante la reposición de elementos de la cultura quechua. El primer gesto de apropiación que ejecutaron los conquistadores fue la homogeneización de la lengua mediante la creación de un quechua *koiné*. De esto resulta la concentración de todas las voces quechuas en una lengua general. Al plasmar la pluralidad de voces, Arguedas da una señal de apropiación invertida, que provoca un «efecto de traducción», cuya consecuencia es la restitución de prácticas orales quechuas imposibles de imaginar en la cultura de la «letra» occidental. Se trata de una práctica metalingüística y autorreferencial, que se materializa especialmente en las descripciones; también es la inclusión de una dimensión traductora en el cuerpo de la escritura.

Este «artificio» lingüístico describe, en la propia escritura - hecho casi inconcebible- el viaje inverso hacia lo oral. En otras palabras, si tenemos presente que en nuestro mundo occidental

y contemporáneo ha predominado la vista sobre el oído, Arguedas intenta reponer el acento en lo auditivo mediante procedimientos que rompen esquemas tradicionales de escritura y producen una "crisis" de literariedad.

El tratamiento del lenguaje nos ha llevado, necesariamente, a indagar en nociones tales como "bilingüismo" y "diglosia". Además, consideramos la crisis de lectura que todos esos movimientos provocan, por lo cual abordamos las problemáticas generadas no sólo en la operación de "escritura", sino en la operación de "lectura" ficcional, constructiva, imaginaria e ideológica.

Un procedimiento que jerarquizamos en nuestro análisis es la "palabra-cosa" -así llamado por Ángel Rama-. Hemos profundizado el modo por el cual esos "símbolos mágico-poéticos" -denominación de Lienhard- intervienen en el "efecto de traducción" de mundos.

Los extensos fragmentos descriptivos contribuyen a configurar ese mundo que el sujeto quiere "traducir" para que el hispano-parlante pueda acceder a la cosmovisión del habitante serrano, cuya lengua materna es el quechua. Esto remite al proceso de uso de ciertas palabras que evoca las formas más primitivas de la adquisición de la lengua materna en primera instancia, pero también de otros lenguajes incorporados a diario. Hasta aquí la faz elemental: la incorporación del léxico con una escueta descripción. La misma funciona como una manera de «señalar», que es el paso siguiente al «nombrar». Al homologar el «describir» con el «señalar», la escritura logra una representación de la oralidad. Si se advierte que el quechua es una lengua originariamente oral, también en este movimiento traslático -quechua/castellano, señalar/describirse evidencia una necesidad de encontrar una forma de representación que posibilite el efecto de traducción.

En el capítulo seis se estudian tres esferas de acción del escritor José María Arguedas, con el objetivo de trazar un esbozo del campo intelectual donde se formó y desarrolló su actividad. Se seleccionaron dos polémicas con distintos resultados y difusión. Ambas muestran marcan las formas de inserción en el ámbito intelectual de la época desde ángulos complementarios: la polémica con Julio Cortázar y la Mesa Redonda acerca de *Todas las sangres*.

Además, en "Gestos e ideología", se estudian textos que contribuyen a interpretar los emergentes de una ideología definida pero conflictiva. Lo "agónico" va más allá de lo existencial y recorre su tarea como educador, antropólogo, profesor universitario y escritor.

Tanto el de su escritura ensayística como las cartas, las conferencias, los informes académicos, las ponencias, las notas, los artículos periodísticos y los apuntes de clase fueron el material apropiado para abordar este campo complementario a su escritura de ficción. Las cuestiones que se relacionan con la "figura Arguedas" son relevantes para llegar a una mirada más integradora sobre su escritura, desde textos que dialogan con los de "ficción". El mismo material abrió el juego significativo que trajo a la luz, desde el discurso, características de un intelecto privilegiado e inseguro al mismo tiempo. En otros, los lugares de enunciación y de publicación leídos en clave semiótica también aportaron nuevas formas de encarar una de las polémicas más conocidas en América: Arguedas-Cortázar. La correspondencia aclara y ratifica lo que surge del análisis de los otros textos y permite reconstruir el campo de relaciones sociales. Estos discursos, puestos a dialogar con el poético, admiten la proliferación de re-lecturas.

Por otro lado, todo ello nos permitió acceder a la interrelación de conceptos como «utopía», "experiencia mítica"

y "sentimiento religioso", presentes transversalmente en Arguedas. De la misma manera, hemos estudiado cómo algunas corrientes -el mesianismo, por ejemplo- han encontrado su contracara en mitos -todavía vigentes en los Andes- porque hay sintonías y éstos cuajan en aquéllas. Intersecciones espiraladas, que dibujan un mapa complejo y apasionante, emergen en las re-escrituras y re-lecturas de José María Arguedas.

3. INDIGENISMO Y RUPTURA

3.1. Lo discontinuo

...¿cómo escribir para que la continuidad del movimiento de la escritura pueda dejar intervenir, fundamentalmente, la interrupción como sentido y la ruptura como forma?

Maurice Blanchot, *El diálogo inconcluso*

La necesidad de sistematización de los conocimientos ha llevado a atender criterios reductivos -más que a procesos o conflictos-, que dan respuesta a la necesidad de explicar las continuidades en los procesos de la cultura; de este modo, el objetivo pareció ser el trazado de lineamientos y tendencias que apuntan a construir panoramas literarios y/o, en el mejor de los casos, historias de la literatura.

Los textos de José María Arguedas están lejos de poder estudiarse desde perspectivas semejantes porque son textos de difícil clasificación y en lo ello reside, precisamente, su riqueza. Esto, que con sólo plantearlo presenta problemas al comenzar un trabajo crítico, abre el campo de estudio y reflexión en torno a las maneras de estudiar una producción y, también, a la forma de encarar la crítica literaria. Lo que señala Maurice Blanchot respecto de la escritura, también recogido como problema para ser examinado, reubica nuestra percepción acerca de la escritura de Arguedas.

Uno de los problemas que se plantea al lenguaje de la búsqueda está ligado a esa exigencia de discontinuidad. ¿Cómo hablar de modo que el habla sea

*esencialmente plural? ¿Cómo puede afirmarse la búsqueda de un habla plural, que no se fundamente ni en igualdad y desigualdad, ni en predominio y subordinación, ni en mutualidad recíproca, sino en disimetría e irreversibilidad, de manera que, entre dos hablas, siempre esté implicada una relación de infinitud como movimiento de la significación misma?*¹

Tomar la discontinuidad como criterio de reorganización de una serie es una forma de comenzar a ver el problema desde otro ángulo. Una mirada en perspectiva del proceso de la literatura hispanoamericana presenta entrecruzamientos obvios en algunos casos, y enmascarados, en otros. Sin embargo -a pesar de que se da cuenta de ellos en el trabajo sobre discursos concretos-, los estudios de la "historia de la literatura" no tuvieron en cuenta las posibles interrelaciones de las series literarias y se centraron en la tipificación -la que admite una clasificación posterior-, más que en señalar los préstamos y apropiaciones. Por ello, la opción largamente ejercitada por la crítica que demarcaba una línea estetizante, de élite, llamada "cultura" y otra de corte "popular", a la cual le atribuía una preocupación por lo social -que supuestamente estaba ausente en la anterior-, resulta ya insuficiente a esta altura del pensamiento crítico.

Si se sigue un recorrido diacrónico, la heteróclita multiplicidad cultural que caracteriza a América Latina ha ido emergiendo en los distintos momentos históricos según jerarquizaciones que no siempre obedecían al ámbito de lo puramente literario, sino a prevalencias del orden político, social y económico o de todos estos órdenes combinados entre sí. Quizá no sea éste último un rasgo que caracterice, únicamente, la serie literaria latinoamericana pero es necesario tenerlo presente para poder recorrer el proceso de nuestra

¹ Maurice Blanchot, 1996: 34.

literatura con una propuesta innovadora.

Desde la crítica de hoy, se advierten evaluaciones coetáneas a ciertas producciones literarias, que han sido encasilladas injustamente bajo carátulas reductivas. Las clasificaciones a las que me refiero, en la mayoría de los casos, fueron respondiendo a expectativas generadas en la serie social, que se expresaron en movimientos reivindicatorios de lo marginal en América Latina. De manera tal que la producción literaria se hizo cargo de incorporar en su discurso esta temática, a partir de la cual se identifica cierto corpus. Fruto de ello son las denominaciones, que circulan hasta el momento, tales como: "realismo social", "indigenismo", "novela de la Revolución mexicana", "regionalismo", "criollismo" y otras no menos conocidas por todos.

Estas carátulas, en el momento de producción o en los años inmediatamente posteriores, significaron una identificación fuerte en el campo intelectual latinoamericano y, culturalmente, una apuesta contra el "arte por el arte" o contra las posturas que defendían la independencia de la obra respecto de la serie social. Sin embargo, lo que por un lado prometía renombre, por el compromiso que implicaba en los escritores, por el otro rubricó la versión de "lo popular" como signo de baja calidad literaria. Este aspecto evaluativo se debe en gran parte a que, en las primeras décadas del presente siglo, surgieron las manifestaciones de las vanguardias literarias, que también se expresaron en una corriente con tendencia a lo social y en otra independiente y cosmopolita, pero que, en ambos casos, su postulado mayor era el de una renovación radical. Por ello, los regionalismos, que habían tomado partido por una estética realista, representaban sectores con posibilidades de ser superados por nuevas concepciones estéticas. Así las dos vertientes -"tradición" y "ruptura"- se encauzaron en un corsé: la vertiente regional,

social, popular y las vanguardias.

Ya, con este primer dato, el panorama comienza a complicarse y es, justamente, siguiendo esa huella -la complicación, las diagonales, el entrecruzamiento, las diferencias, los problemas, los sesgos-, es decir desde donde aparece la discontinuidad, que queremos encarar el estudio de una de las series: el indigenismo. José María Arguedas, naturalmente integrado en el indigenismo literario de la zona andina o, a lo sumo, en un neo-indigenismo, es uno de los casos de estudio desde el cual podemos señalar esta ruptura.

Este intento procura "desacomodar" y/o "perturbar" lo establecido con el objeto de enriquecer la mirada crítica. Entonces observaremos si lo discontinuo se puede tomar como principio para la reorganización de las series. Quizá nos permita relevar los huecos que han sido silenciados en principio y, luego, saturados con un afán integrador, clasificatorio y reductivo al mismo tiempo.

3.2. La ruptura.

Los textos de ficción de José María Arguedas han sido estudiados frecuentemente desde la perspectiva del indigenismo y se les ha dado un lugar prevalente dentro del indigenismo literario de la zona andina o bien, se los ha considerado como una reformulación del indigenismo tradicional.² Por ello, vieron la necesidad de señalar diferencias y los enmarcaron en el neo-indigenismo. Esta denominación no

² Nos referimos especialmente a los trabajos de Ángel Rama y de Alberto Escobar, como así también a la reciente tesis doctoral de Catherine Saintoul. (Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI. 2nda. edición, 1985. Alberto Escobar "José María Arguedas, el desmitificador del indio y del rito indigenista" University of Chicago. Occasional Publications. 1981. Catherine Saintoul, *Racismo, etnocentrismo y literatura. La novela indigenista andina*. (Tesis doctoral presentada en La Sorbonne). Buenos Aires. Ediciones del Sol, 1988.

marca una "discontinuidad" sino una permanencia con modificaciones que no alteran la serie, más bien la prolongan en el tiempo.³ Las primeras publicaciones de J. M. Arguedas son coetáneas al indigenismo, cuya producción data de la década del '20. Por la época de sus primeras publicaciones -a partir de 1935 con *Agua*-, todavía comparte motivaciones similares a otros indigenistas aunque con una resolución diferente, tal es el caso de Ciro Alegría. Sin embargo, la conciencia de una imperiosa necesidad de cambio, respecto de lo que ya era tradición en la misma serie indigenista, provoca una innovación radical que disloca su propia ubicación en ella.

Esta discontinuidad sería determinante para señalar la quiebra definitiva, que representa el discurso de Arguedas para la "descolonización" de la escritura, ya que restituye la literaridad quechua mediante "artificios" lingüísticos en castellano desde el sistema hegemónico. Lo hace en búsqueda de una expresión netamente americana que se diferencia rotundamente de la instaurada por la literaridad española.⁴ Por ello, la "discontinuidad" como principio operativo instala una manera de leer distinta de la tradicional, que ha intentado buscar recurrentemente los "orígenes" del indigenismo en corrientes surgidas en los Andes centrales desde la Conquista

³ Michel Foucault en la "Introducción" a la *Arqueología del saber* desarrolla el concepto -"discontinuidad"- y su operatividad en una nueva manera de leer los hechos históricos, tratando de distanciarse y diferenciarse de las operatorias tradicionales de la historia. Para nuestro trabajo es interesante el triple papel descrito por Foucault: "Esta discontinuidad aparece con un triple papel. Constituye en primer lugar una operación deliberada del historiador (...) porque debe, cuando menos a título de hipótesis sistemática, distinguir los niveles posibles del análisis, los métodos propios de cada uno y las periodizaciones que les conviene. Es también el resultado de su descripción (...) porque lo que trata de descubrir son los límites del proceso, el punto de inflexión de una curva, la inversión de un movimiento regulador, los límites de una oscilación, el umbral de un funcionamiento, el instante de dislocación de una causalidad circular. Es, en fin, el concepto que el trabajo no cesa de especificar (...); adopta una forma y una función específicas según el dominio y el nivel en que se la sitúa...". Michel Foucault 1990,

⁴ Mignolo aclara el término "literaridad": "En inglés literacy, que puede traducirse como literaridad. En español suele usarse post-alfabetización, pero se prefiere literaridad, porque de lo contrario se pierde el juego con la letra y su correspondiente conceptualización. Por otra parte, decir alfabetización implica aprender a leer y escribir, mientras que literacy es más que eso". Walter Mignolo "Literaridad y colonización: un caso de semiosis colonial", en: *SyC*, 2, Buenos Aires, agosto de 1991: 91-118.

española. Esos intentos no abordaron el indigenismo como problema sino como una solución ya cristalizada y abarcadora de los textos de ficción cuyo tema central era -y es todavía - el "indio". Hoy ya podemos hacer algunas preguntas que podrían movilizar esquemas organizados desde lo que se denomina "historia de la literatura", formas que están cuestionadas desde el mismo discurso histórico. ¿Cuáles son los límites del indigenismo? ¿Hay un punto de inflexión con otras series del sistema literario? ¿Se produce una dislocación respecto del indigenismo ortodoxo? Y si la hay, ¿en qué momento surge y por qué? El objeto de este trabajo es dar algunas respuestas posibles a esas preguntas sin pretender por ello que sean definitivas.

La relación entre la serie literaria y la social se puede estudiar, en el caso Arguedas, desde lo textual, por su producción como etnólogo y antropólogo ya que tanto los textos de ficción como los ensayos dialogan entre sí.⁵ Hemos observado que lo que en el ensayo es "reflexión", en las obras de ficción es "mostración".⁶ Esto nos conduce a pensar en una complementariedad entre sus registros discursivos; también se puede interpretar como un *continuum* discursivo, que implica una circulación, cuyo recorrido tocaría todos los puntos posibles de un circuito. La ruptura también surge en la circulación, ya que no se trata de un circuito lineal; en ciertos tipos discursivos se produce un estallido -tal es el caso de la autobiografía- que concentra y densifica el discurso, actualizando todos los tipos en uno. Esto es lo que Lienhard

⁵ Para el concepto de "serie" -literaria y/o social- tenemos en cuenta a Tinianov en: T. Todorov 1987.

⁶ En otro estudio, hemos observado dos líneas que responden a distintos registros del discurso: el de la "reflexión" y el de la "mostración" especialmente en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En el presente trabajo ampliamos estas nociones a toda la escritura de José María Arguedas, justamente se tuvo en cuenta para ello tanto su producción de ficción como la ensayística. Ver Liliana Befumo Boschi y Aymará de Llano, "El escritor y el hombre desde el narrador en Los Zorros... de José María Arguedas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI, 21-22 (1985): 173-192.

llama "puesta en acusación radical de la escritura".⁷ Al hablar de discurso y no de textos "literarios" o "no literarios", se transita por toda la obra y se maneja el supuesto de que todo discurso -sea de ficción o no- puede ser objeto de estudio.

Creemos interesante interpretar la postulación de la vanguardia peruana, tomando a José Carlos Mariátegui y al movimiento generado desde *Amauta*, como polo complementario del indigenismo y, desde esas postulaciones, ver hasta dónde llegó la influencia de ese grupo doctrinal en José María Arguedas.⁸ Nuestro interés no reside en un rastreo cultural antropológico del indigenismo ya problemático por sí mismo, sino en un nuevo planteamiento literario del cómo y del por qué de la periodización.⁹ Tradicionalmente, los estudios críticos han ubicado a Arguedas cerca del indigenismo y no de una literatura que, si bien recupera las tradiciones ancestrales, lo hace en un contexto de innovación y ruptura. Se insistió en las concurrencias temáticas, es decir que ha existido una tendencia fuerte a marcar la continuidad, más que en la búsqueda de elementos que señalarían lo discontinuo.

Para demostrar que esta producción altera la serie indigenista y provoca cambios sustanciales, el punto inicial de análisis hará centro en la producción de Arguedas y, desde ella, se entablarán las posibles relaciones con el indigenismo, como así también con la vanguardia, ya que se verifican

⁷ Para este tipo de reflexión acerca de cómo opera la subversión de categorías en el discurso de Arguedas, ver: Martín Lienhard, "El zorro de arriba y el zorro de abajo: resurgencia de un sistema alternativo". En: *Antrophos*, 128 (1992): 65-66.

⁸ El "grupo doctrinal" es uno de los gestos sociales que, según Foucault, intervienen en la jerarquización de los discursos. Op. cit., Michel Foucault, *El orden del discurso*.

⁹ Trabajos de antropólogos también dan cuenta de los enfrentamientos ocasionados por las distintas posiciones frente al indigenismo. Para indagar desde esa disciplina, se pueden consultar trabajos como el de Francisco Javier Guerrero, quien recorre la problemática principalmente en México, Guatemala, Perú y Ecuador: "La cuestión indígena y el indigenismo". Por otra parte, haciendo centro en México, Héctor Díaz-Polanco, en "La teoría indigenista y la integración", desarrolla también las posibles diferenciaciones de las que se puede partir para enfrentar el tema. En: *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México, Juan Pablos Editor, 1987.

operaciones de ruptura. Las mismas son características tanto de los movimientos vanguardistas como de la misma producción del autor.

La recuperación de las matrices culturales autóctonas tuvo sus primeros intentos en lo que se llamó "incaísmo" y, aunque no dejó huellas en la literatura posterior, siempre estuvo presente en el imaginario colectivo, especialmente desde grupos de mestizos y criollos, que fueron construyendo una tradición "alternativa" en la literatura peruana; esos sectores sociales empezaron a emerger en las primeras décadas del presente siglo. Sin embargo, esa presencia estuvo limitada por los hispanistas, que no aceptaban la propuesta cosmopolita de la vanguardia, ni la de los partidarios de una reivindicación de las voces marginales.¹⁰

Desde esta perspectiva, la figura de José María Arguedas adquiere una jerarquía revolucionaria en el sistema literario hispanoamericano, porque subvierte categorías literarias estancadas por periodizaciones tradicionales que, en lugar de hacer hincapié en la diferencia, subrayan la homología y engloban categorías tendiendo a la superficialidad de los estudios. Por otro lado, la inclusión de la narrativa de Arguedas en el indigenismo -y aún en un neo-indigenismo-, implica una subestimación ya que estas corrientes regionales remitían a una cosmovisión limitada, "de comarca", en oposición a la literatura de proyección e interés universal.

¹⁰ "La literatura incaísta de los años más cercanos a la emancipación estuvo ligada a las tensiones políticas del momento y su evocación del imperio puso de relieve su riqueza y buen gobierno, proponiendo además una secuencia histórica, cierto que puramente retórica, entre el pasado incaico y la república naciente. Por su propia artificiosidad, (...) este movimiento cesó pronto y no dejó huellas visibles en la literatura posterior. Sin embargo, la interpretación de la edad precolombina como origen primordial de la nación -y no precisamente por obra del incaísmo- jamás dejó de estar oscuramente presente en la conciencia de algunos grupos criollos y mestizos. De alguna manera, ellos fueron forjando una tradición alternativa para la literatura del Perú, alternativa que tendrá una vigorosa emergencia recién en las décadas de los años '20 y '30 de nuestro siglo. Mientras tanto, la hegemonía de las versiones criolla e hispánica logra preservarse y rechaza por igual, en distintas direcciones, tanto la propuesta modernizadora y cosmopolita cuanto la opción indigenista". Antonio Comejo Polar, *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989: 97-98

liderada por las vanguardias. Al respecto reflexiona el autor en respuesta a "los clasificadores de la literatura y del arte" que lo encasillaban en el indigenismo:

¿Fué y es ésta una búsqueda de la universalidad a través de la lucha por la forma, sólo por la forma? Por la forma en cuanto ella significa conclusión, equilibrio alcanzado por la necesaria mezcla de elementos que tratan de constituirse en una nueva estructura. (...) Haber pretendido expresarse con sentido de universalidad a través de los pasos que nos conducen al dominio de un idioma distinto, haberlo pretendido en el transcurso del salto, ésta fue la razón de la incesante lucha. (1950: 173)

El producto discursivo de quien evalúa así la situación y, luego, llega a una reflexión como la anterior será necesariamente diferente de los indigenistas tradicionales, que no se planteaban el lenguaje como problema ni la escritura como lucha existencial por expresar lo vivido por el "otro". Ante semejante distancia se necesita un cambio de actitud crítica. En gran parte la categoría de literatura "alternativa", que formula Martin Lienhard, recupera la pluralidad de prácticas de escritura que circulan teniendo en cuenta especialmente la multiplicidad de aspectos que emergen en estos discursos. Es una noción que permite girar la mirada y genera nuevos enfoques. Entonces, desde este ángulo, observamos con más claridad la diferencia sustancial que media entre la producción de Arguedás y el resto de la producción indigenista, a tal punto que también Martin Lienhard habla de "indigenismo al revés". Esta inversión se puede entender muy bien desde quien emite el discurso, es decir que si los indigenistas lo hacían desde un ámbito "urbano y occidental", Arguedas lo hace desde una

"percepción quechua".¹¹

Si a este panorama apenas esbozado le agregamos el problema de nomenclatura que dirime diferencias entre narrativa "indigenista", "indianista" o simplemente "india", - términos todos de difusa aplicación por no poder determinar las fronteras entre los campos semánticos aludidos-, entonces ya penetramos otro aspecto más complejo para abordar esta temática. Hasta tal punto ha generado polémica esta forma de clasificar determinados textos, que el propio Arguedas se vio en la obligación de aclararlo en su ensayo *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú* que escribiera en 1950 como prólogo de la segunda edición de las novelas *Agua y Yawar Fiesta*, proyecto que la Editorial Huascarán de Lima no llegó a concretar.

Se habla sí de novela indigenista; y se ha dicho de mis novelas Agua y Yawar Fiesta que son indigenistas o indias. Y no es cierto. Se trata de novelas en las cuales el Perú andino aparece con todos sus elementos, en su inquietante y confusa realidad humana, de la cual el indio es tan sólo uno de los muchos y distintos personajes. (1950: 165)

Como vemos todos estos términos aluden a uno sólo de los integrantes de tan compleja y plural realidad social que es el mundo andino; el indio no es el único ser marginado en esa zona geo-cultural americana, aunque tomemos el concepto en el sentido "cultural" y no "étnico" del término. Si se considera que el término "indio" es un neto producto de la colonización de América e impuesto por los "otros", entenderemos por qué Arguedas -y con él muchos intelectuales, entre ellos

¹¹ Esta nociones responden a formulaciones de Martín Lienhard que se pueden encontrar sintetizadas en la entrevista. "Voces y huellas de la oralidad: un encuentro con Martín Lienhard". *CELE.HIS.*, IV, 1995.

Mariátegui- consideraba errónea la clasificación "narrativa indigenista"; a pesar de ello es corriente el uso constante de la misma, que borra o anula lo conflictivo del concepto.¹²

El objetivo de esta tarea es habilitar un nuevo enfoque o, más bien, promover una nueva posición crítica ante un material que desconcierta porque transgrede los límites de clasificaciones tradicionales, que categorizan en forma panorámica y perfilan un canon incuestionable; el riesgo de adherir ciegamente a ellas es dejar en el camino los matices diferenciales que enriquecen el estudio de un campo. Esta forma distinta de trabajar supone el alejamiento de cualquier afán taxativo. Por ello, las nomenclaturas indigenismo, neoindigenismo, realismo social, regionalismo, realismo mágico, nueva novela, que intentan dar cuenta de la escritura de ficción hispanoamericana, resultan siempre reductivas, por lo menos en cierta medida. Al proponer el cruce de otras variables, se despliega el espectro horizontal y verticalmente, lo que nos permite visualizar la profundidad del recorte. Este sesgo acepta lecturas oblicuas que revierten categorizaciones endógenas, acerca de las cuales todo está dicho o es muy poco lo que se puede agregar con cierta originalidad. De tal manera que, al considerar esta producción, indigenismo y vanguardia ya no serán considerados como paralelas infinitas, sino como hipérbolas superpuestas y encontradas que forman una cadena espiralada en la que opera el discurso de Arguedas. Cada punto de confluencia en dicha cadena produce hitos en el sistema literario desde el cual se pueden leer sus antecesores y, también, los sucesores. Este tipo de labor amplifica el campo

¹² Esta problemática se puede ver tratada por antropólogos justamente en un texto de ficción de Arguedas, aunque el punto de partida es muy diferente al del presente trabajo, admite una visión complementaria a lo aquí planteado: "Literatura y etnicidad: un replanteamiento antropológico el Yawar fiesta de José María Arguedas". *Boletín de antropología americana*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH) 14, México, Diciembre, (1986): 63-81.

de observación y permite analizar el detalle, el matiz diferenciador, así como también el punto de cruce.

¿Por qué provocar este entrecruzamiento? Para contestar esta pregunta, se tendrá en cuenta el estatuto diferente entre indigenismo y vanguardia en la literatura hispanoamericana. En este sentido, las reflexiones de Domingo Miliani acerca del regionalismo -el indigenismo es una forma de manifestación de aquél, así como también lo es el criollismo- permiten ubicar la cuestión:¹³

... más que una corriente es una constante de carácter temático que diferencia en bloque nuestra literatura, pero no la caracteriza en el tiempo. En todo caso se mantiene como línea de continuidad o reiteración del plano del contenido temático, pero no en el plano de la expresión discursiva, donde los códigos culturales se van manifestando como neoclásico, romántico, modernista, naturalista, etc...

Y más adelante advierte que el problema mayor se presenta con la "diáspora de las vanguardias", que, de la misma manera, funciona como "código cultural". Noción interesante ésta última, ya que desde ella se insiste en la distancia epistemológica que media entre categorías como "romanticismo" o "vanguardia" y la diferencia con los "regionalismos" entre los que se incluye el "indigenismo".

La propuesta es, entonces, el cruce de una variable caracterizada como "código cultural" -la vanguardia- con una constante singularizada por su "contenido temático" -el indigenismo-. También la explicación puede objetivarse en

¹³ Domingo Miliani es uno de los críticos que problematiza la forma de periodizar y advierte sobre los riesgos de las historias de la literatura tradicionales; propone un "modelo de periodización abierta" que "supone, pues, una reformulación conceptual de estilos culturales y de tendencias intelectuales dentro de esos estilos".(103). "Historiografía literaria: ¿períodos históricos o códigos culturales?" en: *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, C.E.A.L., 1985: 111.

términos de "espesor" -para el caso de estudiar el discurso de Arguedas como "discontinuo" con toques vanguardistas- o incluirlo en una "linealidad" -para calificarlo de indigenista o neo-indigenista-.¹⁴ Ambas formas suponen dos maneras distintas de lectura de la serie literaria. La primera implicaría la posibilidad de establecer genealogías, mientras que la segunda se centraría en los estudios tradicionalmente conocidos como "historia de la literatura".¹⁵

A los efectos de comenzar a desbrozar la compleja y plural problemática planteada, diferenciaremos los rasgos caracterizadores de esta narrativa en particular respecto del indigenismo literario tradicional.

3.3. El indigenismo y el caso Arguedas

El indigenismo en el Perú y en todos los países integrantes de la zona geo-cultural andina -Ecuador, Perú, Bolivia, norte de Chile y de Argentina, altiplanicies colombianas y la zona andina venezolana- tiene entre sus primeros antecedentes, en el siglo XIX, a Clorinda Matto de Turner en cuya obra -*Aves sin nido*, 1889- propone la reivindicación del indio como clase marginada y avasallada por el blanco.¹⁶ Así lo

¹⁴ Consultar el trabajo de Ricardo J. Kaliman, "Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana". Lima: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XIX, 37 (1993): 307-317.

¹⁵ El concepto de "genealogía" está desarrollado como praxis a lo largo de toda la obra de Michel Foucault, sin embargo como reflexión teórica se puede consultar la "Introducción" de *La arqueología del saber* (op.cit.) y el "Prólogo" de *Genealogía del racismo*. Madrid: Ediciones La Piqueta, 1992a.

¹⁶ Al referirnos a la zona geo-cultural andina o área andina retomamos lo elaborado al respecto por Ángel Rama en *Transculturación narrativa en América Latina*. "Entendemos por tal área andina, no sólo el actual Perú, que ha funcionado históricamente como su corazón, el punto neurálgico en que se manifiesta con mayor vigor la problemática, sino una vasta zona a la que sirven de asiento los Andes y las plurales culturas indígenas que en ellos residían y sobre la cual se desarrolló desde la Conquista una sociedad dual, particularmente refractaria a las transformaciones del mundo moderno. Se extiende desde las altiplanicies colombianas hasta el norte argentino incluyendo buena parte de Bolivia, Perú y Ecuador y la zona andina venezolana. Las tierras ecológicamemnte emparentables dentro de las cuales se produjo la mayor expansión del Inkario lo que ha permitido a algunos autores, como Haya de la Torre, reponer la idea del Tawantísuyu con su capital natural en el Cuzco, debido a la unidad lingüística y a la generalizada homogeneidad cultural

declara la autora en el Proemio y señala las limitaciones que está dispuesta a aceptar acerca del efecto de su literatura. Esa autoaceptación de la improbable praxis social que pudiera promover la lectura de la obra es también otra de las constantes que se constituyen en fundamentales para el indigenismo y lo distancian del caso que nos ocupa.

"Repito que al someter mi obra al fallo del lector, hágolo con la esperanza de que ese fallo sea la idea de mejorar la condición de los pueblos chicos del Perú; y aún cuando no fuese otra cosa que la simple conmiseración, la autora de estas páginas habrá conseguido su propósito, recordando que en el país, existen hermanos que sufren, explotados en la noche de la ignorancia; martirizados en esas tinieblas que piden luz; señalando puntos de no escasa importancia para los progresos nacionales, haciendo a la vez literatura peruana." (s.d. Proemio, IX)

Nuestra intención no es hacer una enumeración de las obras indigenistas hasta la fecha, sino conformar un modelo y destacar cuál es el grado de alejamiento de José María Arguedas. A pesar de ello, creemos que no debemos olvidar que el indigenismo no es una temática perimida o superada en la literatura de los '70. Prueba de ello es la obra del boliviano Néstor Taboada Terán, cuya novela, *Manchay Puytu el amor que quiso ocultar Dios*, fue publicada en 1977. También es cierto que, si tomamos toda la serie con casi noventa años de publicaciones sucesivas, hay un proceso de permanente evolución; durante esos años se mantiene la temática reivindicatoria, que ha sido cruzada por las otras variables del

que logró imponer el Inkario en su proceso imperial sobre las diversas culturas de la región, antes de la llegada de los españoles." Rama 1982, 134.

sistema literario en los distintos recortes temporales -realismo, naturalismo, vanguardia y/o narrativa de los '60-.

Sin embargo, cuando se habla de indigenismo hay patrones básicamente temáticos que imponen el rótulo como trasvasamiento del paradigma político-social. En la década del 20 al 30, el patrón fue la denuncia de la opresión de las clases indígenas marginales mestizadas -o no-, que habitaban la sierra peruana, y el intento de reivindicación de sus derechos ante una sociedad que los desconocía. Antes, la vuelta romántica al "incaísmo" de carácter exótico y reivindicatorio; más tarde, se incorporaron otros parámetros, como por ejemplo, demandas del mismo tenor pero en los barrios marginales de los pueblos y ciudades. Muchos son los elementos que han ido engrosando la fila de los nuevos problemas sociales que surgen y emergen en los textos literarios. Sin embargo, no hacen la variable diferencial entre los "indigenismos" y el caso Arguedas.

El discurso de Arguedas es un discurso dirigido a traducir el mundo quechua a la cultura occidental; es un discurso destinado en el sentido bajtiniano, es decir que se construye en búsqueda de una respuesta que podrá ser emitida o no, pero lo relevante es que se enuncia con esa intención. Por ello, Bajtín diferencia el concepto de "enunciado" del de "palabra" y "oración", justamente por la propiedad del enunciado de estar destinado frente a los otros dos conceptos, en los cuales dicha propiedad está ausente.¹⁷ En el caso de los textos de Arguedas, la traducción de la que hablamos consiste, precisamente, en construir un discurso que intenta refutar posturas tradicionales contra las cuales luchaba desde los primeros tiempos.

Yaguar fiesta está comprendido aún en el estilo de Agua. Cinco años luché por desgarrar los quechuísmos y convertir al castellano literario en el instrumento

¹⁷ Ver M. M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México, 1985 [1979]: 285.

único. Escribí los primeros capítulos de la novela muchas veces y volví siempre al punto de partida: la solución del bilingüe, trabajosa, cargada de angustia. ("La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", 1950: 172)

Más adelante perfeccionará los procedimientos y se acercará a la solución vislumbrada desde el principio y que lo distanciará, cada vez más, de los escritores indigenistas. En la *Estética de la creación verbal*, Bajtín considera de suma importancia, para la historia literaria, "el problema de la concepción del destinatario del discurso (cómo lo siente y se lo figura el hablante o el escritor)". En el camino señalado para abordar este problema, perfilar la concepción del destinatario es uno de los factores decisivos que distingue ambas posturas. Por ello, si se toma el discurso de Arguedas como un conjunto de enunciados que contestan, refutan en cierta forma, completan o, en última instancia, tienen presente los textos indigenistas tradicionales, entonces podemos decir que se trata de un discurso "destinado" que produce un shock en el sistema letrado hegemónico.

De tal manera que el análisis se centrará en la observación del funcionamiento de dos indicadores textuales determinantes para diferenciar la escritura de Arguedas de la serie indigenista. Estos son el autor-modelo y el lector-modelo que posibilitan estudiar lo textual teniendo presente la noción de "discurso orientado" y, más aún, tienden a configurar la orientación.¹⁸

3.4. Indigenismo

Para llegar a estas constantes, hemos tenido en cuenta la producción narrativa indigenista anterior y/o coetánea a Arguedas: *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner (1889), *Pueblo enfermo* (1909) y *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas, *Huasiungo* de Jorge Icaza (1934) y *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría. La primera, canon del primer indigenismo; las de Alcides Arguedas lindantes con el registro ensayístico; un *Huasiungo* que llama a la acción en favor de los "otros"; finalmente, la novela de Ciro Alegría que marca un avance respecto del primer indigenismo sin dejar de lado el realismo. Sin embargo, y a pesar de los distintos registros discursivos, todos responden a las características señaladas. Coincidimos, en este sentido, con Catherine Saintoul cuando afirma que ... "en lo literario no hay un solo indigenismo, sino varios, sólo desde bases muy genéricas se [los] podía englobar en una misma categoría".¹⁹ De acuerdo con ello, las novelas indigenistas presentan registros discursivos que prefiguran a un autor-modelo con caracteres comunes.

Así, el "autor-modelo" se caracteriza por mantener una distancia étnica y cultural del indígena, determinante de su condición de escritor "sobre" ciertos temas. Preposiciones y frases como "sobre" o "acerca de" instalan a este emisor en un lugar dominante, en una situación o lugar de privilegio desde donde se le puede otorgar la voz al marginado. Desde este sitio simbólico es frecuente observar el afán aleccionador y moralista; sumado a esto, la actitud promotora del "progreso" de las capas sociales más bajas como única posibilidad de salida de la miseria, la ignorancia y la marginación. Esta actitud, netamente marcada por el pensamiento positivista imperante en la época, guarda armonía con una actitud

¹⁸ Para estas categorías ver: Eco, Umberto, *Lector in fabula*. Lumen, Barcelona, 2nda edición, 1985.

¹⁹ Saintoul 1988, 134.

"aculturadora", que desecha las matrices ancestrales e insiste con la incorporación al sistema hegemónico como única posibilidad de reivindicación. Entonces, hay un rechazo de la cultura periférica o marginada, aunque en forma explícita sólo hay "conmiseración" como lo señala Clorinda Matto de Turner en el "*Proemio*". Desde este ámbito de emisión, el idioma aceptado es el castellano con inclusión de giros y palabras en lengua indígena que cubren expectativas relativas al "realismo social" y el "verismo", recursos que obligan la presencia de aclaraciones a pie de página o, cuando abundan, se compilan en un glosario al final.

Por otro lado, en estos discursos también surgen índices textuales que permiten vislumbrar un lector-modelo insertado en el sistema, igual que el autor-modelo, no marginal y perteneciente a la clase dirigente o con posibilidad de acceder al poder. Exhortado, en los casos más extremos, a participar en la gesta del "progreso" de los marginados, de manera tal que debería organizar, desde algún grado de dirigencia, la educación popular y el trabajo. Este modelo de lector desconoce las lenguas y, en gran parte, las culturas autóctonas por ello se le ofrece un glosario o aclaraciones a pie de página, lo que advierte sobre la "incompetencia" e implica una actitud pasiva reñida con la movilización interna requerida para hallar su propia "competencia" en la lectura. A tal punto se parte de la base de que no es necesario aceptar la cultura del "otro", que se difunde la idea de incorporación a la cultura hegemónica y se construye un lector que deberá aceptar a esos "pobres seres" -para sacarlos del abandono a que fueron sometidos- en el seno de la cultura superior, es decir la del propio lector: la central, el mundo de los blancos.

3.5. El caso Arguedas

Los indicadores textuales muestran un autor-modelo que se identifica culturalmente con el indígena, cualquiera sea su grado de mestizaje porque, además de poner en evidencia la pluralidad cultural, no homologa a todos los seres marginados con el mismo rótulo. Al contrario, destaca las diferencias, la multiplicidad de posibilidades de mestizaje, que, al mismo tiempo, determinan pluralidad de sub-culturas y, desde la vastedad de registros culturales, se muestra como uno de esos tipos.

El "nosotros" inclusivo de Arguedas implica, en todos los casos, que el "yo" participa de un grupo; lo particular es que no siempre ese grupo es el mismo. Es decir que, en algunos casos, la mayoría de los integrantes son indios y, en otros, puede haber incluido algún blanco o el grupo está conformado por cholos u otros mestizajes. Esto muestra la complejidad social y el acceso dificultoso a la comprensión de estas culturas. Es, justamente, en la movilidad en donde se puede advertir la vastedad de la problemática. El universo en el que se incluye el yo autobiográfico -sea en primera persona o en tercera - comprende siempre una característica que los homologa: la marginación.²⁰ Aunque la connotación del enunciado en el que se incluye sea positiva, la nota en común es que se trata de un grupo marginado, de una minoría social en el sentido cualitativo y no cuantitativo. Es decir que el grupo dentro del cual se presenta el "yo" puede ser numeroso, en términos generales y/o relativos -según se tome el país o la región-, pero aun así pertenece a la periferia, por lo que, socialmente, sufre algún grado de marginación.

²⁰ De este circuito, también dan cuenta la multiplicidad de tipos discursivos que aborda Arguedas a lo largo de su obra. Especialmente en la última, se produce una condensación de géneros discursivos, con prevalencia de la autobiografía. Leer lo autobiográfico como tipo discursivo permite integrar la historia personal con la historia colectiva por un lado y, por otro, desde la elección del género, reflexionar acerca de las relaciones de esta escritura con el indigenismo canónico. Ver Capítulo 4, "Autobiografía y escritura" en la presente Tesis.

La aceptación de la cultura del "otro" presupone la paridad entre esos "otros" y el "yo" o, mejor dicho, la nulidad de esa jerarquización entre el yo y los otros. Esto nos lleva nuevamente al "nosotros" de Arguedas porque está implícito en él la nulidad del par para resolverlo en un todo -lo que admite leer la dimensión utópica como veremos en el capítulo 4-. La propuesta de Ángel Rama que sostiene la necesidad de ver una narrativa "transculturada" en lugar del concepto de "aculturación" también funciona -junto con el de literatura "alternativa" de Lienhard- como disparador de nuevas lecturas.²¹

La presentación del texto en castellano con fragmentos, canciones, giros y/o palabras en quechua, sin glosario, facilita la construcción de un autor-modelo inscripto en el sistema dominante especialmente por la lengua que emplea pero produce un giro respecto de las experiencias existentes. Así le da un lugar de privilegio a la cultura autóctona no sólo con la inclusión del idioma quechua, sino mediante otros procedimientos más sofisticados, que irrumpen con mayor solidez en el sistema literario. Estos procedimientos derivan de un operativo de ruptura y des-cubrimiento, característicos de los movimientos de vanguardia. En esta senda, se observan las traducciones de fragmentos en quechua de creación personal o la traducción de versiones andinas tradicionales, el constructo lingüístico producto de la quiebra sintáctica del castellano, extensas descripciones en castellano -las que explican la "palabra-cosa"- y numerosos procedimientos de traducción de la oralidad quechua a la escritura en castellano.²² Todos intentos para traducir una visión de mundo, una cultura marginal al

²¹ Para el concepto de "narrativa transculturada" ver Ángel Rama op. cit. en nota 1. Para literatura "alternativa", ver: Martín Lienhard, *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas. 1990.

²² Ángel Rama explica acabadamente el concepto de "palabra-cosa" (Rama, 1982: 234-347). También se puede relacionar con los "símbolos mágico-poéticos" sobre los que reflexiona Martín Lienhard. En: *Cultura andina y forma novelesca*. Lima, Tarea, 1981.

sistema hegemónico con las "armas" creadas por el propio sistema central.

De la misma manera que con el autor-modelo, el lector-modelo guarda diferencias sustanciales con el modelo indigenista. Este texto construye un lector-modelo permeable a todos los procedimientos de traducción de una lengua a otra, que es capaz de interpretar por contexto -sin la ayuda de un glosario- un mensaje de decodificación compleja. Esto implica que -en los casos más extremos, por ejemplo, en la última novela- su sistema de "competencia" puede entrar en crisis y para superarla deberá actuar como un lector activo que armará el mosaico de múltiples contextos socio-culturales que se le ofrece.

También deberá compartir el imaginario del "nosotros", aunque sólo sea como postulación utópica. Esto implica la paridad con la cultura subalterna; por ello se puede pensar que en ese "constructo" de lector, hay un posible lector marginal, que se identifica por padecer otra clase de marginación.

3.6. El realismo y el caso Arguedas.

Creencia en el dato, fuerza de la representación, efectos didáctico-morales, afirmación filosófica de la realidad, el núcleo temático aparece como saliendo de una fuente real que no es ocultada ni tergiversada en su carácter, confianza plena en una objetividad presuntamente verificable y una subjetividad vacilante, control de la referencia.²³ Si éstas son algunas de las características del "realismo" o, por lo menos, marcan ciertos rasgos recurrentes en la escritura que mejor lo representa, son, al mismo tiempo, las que alejan del mismo a la obra de ficción

²³ Ver "Tendencias actuales de la narrativa latinoamericana", en: Jitrik, 1988: 34-35.

de Arguedas.

A medida que avanza en su producción, se distancia más de la estética realista y se dedica a profundizar y a densificar la práctica de la escritura, aunque, en realidad, nunca tuvo una "intención realista", es decir un afán de representar "lo real" o de producir efectos didáctico-morales. Mejor dicho, la ficcionalización le permitió construir un nuevo concepto de "lo real". El "proceso" de su escritura tiende a un distanciamiento del realismo que estuvo germinalmente en su producción temprana y lo manifestó frecuentemente en su obra ensayística. Por eso surgen las re-escrituras del cuento *Agua*, producto de la necesidad de "búsqueda" de una nueva forma de expresión que sintetizara y/o tradujera una forma de ver el mundo diferente de la occidental. La traducción del mundo "real" al lenguaje literario opera de manera opuesta a la convención realista. La "representación de lo real" es, en el discurso de Arguedas, un constructo que sostiene al idioma quechua como co-presencia, mientras que lo presente es el idioma castellano.²⁴ Este es uno de los operativos que Arguedas monta para resolver, desde el discurso, la relación entre la construcción de una ficción y la dimensión cultural que intenta traducir.

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible, de pronto, hacerles hablar en castellano; en cambio quien no los conoce a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. Pero los indios no hablan en ese castellano ni con los de lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios

²⁴ El estudio de Alberto Escobar es un excelente trabajo de gran ayuda para consultar, especialmente, el problema del lenguaje en la obra de Arguedas. (Escobar, 1984: 71).

hablan en quechua.

(Arguedas. "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú").

Esta co-presencia se objetiva en presencia, mejor dicho en "dos presencias", cuando se trata de composiciones líricas, ya que en la publicación aparece la versión bilingüe, recurso que utilizó también, en parte, en su última novela. Además del tratamiento especial del lenguaje y el alejamiento del realismo tradicional de la literatura regionalista hispanoamericana se verifica en la falta de interés documental y en la necesidad de construir una literatura de ficción que sea homóloga y equivalente a "lo real", pero no mimética. Esta decisión expresada en sus ensayos va tomando forma después de la publicación de *Yawar Fiesta*.²⁵

En una Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* que tuvo lugar en 1965, la polémica básica se centró en destacar el valor histórico, literario y social de la novela. Los invitados aventuraban opiniones negativas sobre la praxis social que provocaba la novela y sobre la incoherencia del manejo de los tiempos históricos. Arguedas se defendió sosteniendo que "quien lee una novela sabe que no es un tratado de sociología". De alguna manera, esta Mesa Redonda representa el imaginario de la época y la generalizada opción de asimilar la producción del autor al indigenismo, en el cual la verificación entre el "mundo representado" y el "mundo real" era la práctica más frecuente. En dicho encuentro, Arguedas privilegia la fuerza de la "metáfora de lo real" sobre la mimesis.

²⁵ Los ensayos a los que nos referimos son: 1) "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú", publicado en Lima en *Mar del Sur*, 9 (1950), 62-72; 2) "Razón de ser del indigenismo en el Perú" conocido y publicado también bajo el título: "Indigenismo en el Perú" presentado como ponencia en el Coloquio de escritores de Génova organizado en 1965 por el Columbianum, publicado también en Lima en *Visión del Perú*, 5 (1970), 43-45) y 3) "La narrativa en el Perú contemporáneo", texto de la conferencia que Arguedas dictó en un ciclo de Casa de las Américas transcurrido del 16 de enero al 22 de febrero de 1968 sobre literatura latinoamericana; luego aparecería publicado en: *Panorama de la actual literatura latinoamericana*, La Habana, Casa de las Américas, 1969: 138-153. Todos citados por *Anthropos*, 1992.

El alejamiento del realismo puede no parecer de tal grado, sin embargo con un criterio cualitativo, sí lo es. No haberlo considerado así se debe, en primera instancia, a que la producción narrativa más conocida y académicamente estudiada es la más temprana hasta *Los ríos profundos* y es en la que menos se evidencia su necesidad de quebrar el sistema de representación realista. Por otro lado, la obra poética ha sido tratada por muy pocos críticos -Cornejo Polar, Lienhard, la antología de Noriega- y sus ensayos sólo en algunos casos se han tenido en cuenta como metatextos explicativos de su escritura de ficción. Además, sus últimas novelas -especialmente *El zorro de arriba y el zorro de abajo*- fueron encuadradas en la última parte de un proceso decadente -así fue interpretado- después de *Los ríos profundos*. Es, precisamente, la primera producción la que tiene un corte indigenista -*Agua y Yawar fiesta* principalmente- aunque la preocupación por diferenciarse ya estaba en Arguedas y se manifestó en la re-escritura del cuento *Agua*. En segunda instancia, la explicación es más sutil, se debería a que la "traducción cultural" funcionó; es decir que pudo traducir el mundo quechua a la visión occidental. Por lo tanto, la lectura tiende una trampa; si bien es ecléctica y entrecortada, parece documental aunque no lo es. Su discurso es un "artificio" sólo en el caso de textos de ficción, porque en los ensayos esto no ocurre, ya que en ellos es fluido, apegado a la norma, con buen dominio de la doxa, con fuerte acción argumentativa y, por ello, de intención persuasiva y categórica.²⁶ Esta disimilitud entre los registros aparece también como operatoria en su discurso de ficción. Por la multiplicidad de tipos discursivos y el hábil

²⁶ Para la noción de "artificio" en el estudio del constructo lingüístico de Arguedas consultar Alberto Escobar, 1984.

manejo, que hace de ellos, se puede sostener la tesis de la intencionalidad del "artificio", que no se manifiesta por casualidad como se podría pensar *a priori* por proceder de un autor bilingüe.

3.7. Entrecruzamientos, proximidades y lejanías. **Indigenismo y vanguardia**

Cuando se habla de vanguardia en América Latina, surge inmediatamente el contraste con los regionalismos vigentes en la misma época como un requisito indispensable para estudiarla y, cuanto más se los diferencia, parece que se clarifican aventajadamente las posiciones acerca de la vanguardia. Esa necesidad de distinguirlos ha llevado a clasificarlos binaria y antitéticamente; entonces aparecen los pares tan conocidos por todos que ya han perdido la fuerza semántica originaria, y resultan manipulados como rótulos sin hacer hincapié en la significación más profunda y primitiva que los generó como necesidad: tradición y ruptura, unidad y diversidad, regionalismo y cosmopolitismo, cultura rural y cultura urbana, pasatismo y futurismo. Y si fuéramos más exhaustivos en la enumeración de las dicotomías, solamente verificaríamos que todas las oposiciones redundan en señalar, cada vez, mayor distancia entre los términos e, insalvablemente, insisten en la falta de relación entre los extremos.

Sin embargo, aunque este tipo de calificación es cierta y fácilmente comprobable, los estudios que hacen hincapié en la operatoria de la vanguardia resultan más productivos porque permiten visualizar el matiz entre un polo y otro. Por ello, preferimos centrarnos en conceptos como "des-cubrimiento",

"ruptura", "destrucción" que resultan más convenientes para hacer una nueva lectura de la producción de Arguedas -y también, si ese fuera el caso, de los textos de vanguardia-, en el camino que demarcáramos desde el comienzo del presente trabajo. Por otro lado, esta forma de encarar el estudio sobre los discursos permite ver los entrecruzamientos ocurridos en el pasado, los que surjan actualmente y los que, suponemos, proseguirán en el futuro en la multifacética y heterogénea escritura de América Latina. No desconocemos las intenciones aclaratorias de esos planteos dicotómicos y, menos aún, negamos los aportes que se han hecho para perfilar características comunes en los variados "ismos" de la vanguardia latinoamericana. Sin embargo, si tomamos partido por una lectura "genealógica", ésta exige una mirada desafiante que vaya más allá de las oposiciones para encontrar, si los hay, los resquicios por donde el indigenismo se asoma a la vanguardia o ésta se infiltra en aquél.

Para abordar el espinoso tema de la vanguardia, es indispensable adicionar a este panorama de las primeras décadas del siglo XX, un dato, que también es harto conocido, pero frecuentemente desestimado en estudios sobre la "literatura latinoamericana", porque se intenta homogeneizar lo divergente y plural. Se trata de las múltiples diferencias entre las áreas culturales americanas tanto, en cuanto a los desajustes temporales, como a la producción, expresión y recepción de la escritura vanguardista. Obviamente, existen rasgos comunes entre los movimientos de vanguardia en América que autorizan a tratarla como fenómeno general, siempre y cuando no olvidemos las particularidades que se manifestaron en cada área geo-cultural de manera compleja. No proponemos con estas afirmaciones una visión desmembrada de Latinoamérica, ya que compartimos con Hugo Achugar ciertos criterios al respecto, como por ejemplo que la "...creciente

especialización de críticos y profesores está conduciendo a una lectura fragmentaria de la cultura latinoamericana(...), a una lectura provinciana en el doble sentido de local y aislada..."²⁷

Por otro lado y desde el extremo opuesto, al desconocer las particularidades culturales de cierta área, se puede caer en generalizaciones apresuradas cuyo producto final es la suma de características comunes. Las vanguardias no son hechos exclusivamente estéticos, puesto que, hasta en los grupos explícitamente alejados de lo social, hay una postura ante lo socio-cultural y político, desde la misma negatividad. Interpretar el espíritu que los llevó a producir ciertos "gestos" es fundamental para no perder el camino a seguir en un espacio tan extenso geográficamente y con tantos procesos culturales en interacción; además, esos gestos comprometidos con el contexto fueron determinantes para la formación de los "grupos doctrinales".

En la zona andina, el fenómeno de la vanguardia tiene características propias; el entrecruzamiento indigenismo y vanguardia se evidencia en prácticas de escritura de los grupos provincianos, especialmente los ubicados en Trujillo, Puno, Cusco o Arequipa.²⁸ Estos sujetos no son los más conocidos cuando se habla de corrientes vanguardistas del Perú. Sin embargo tenían todas las características de los vanguardistas en cuanto a operatorias de escritura y a gestos sociales. Contaban con un órgano de publicación, el *Boletín Titikaka*, que

²⁷ Hugo Achugar reflexiona inteligentemente acerca de las "lecturas orgánicas que asum(e)n la complejidad, la riqueza y la variedad del proceso histórico cultural de Latinoamérica" y las que son propias de la "departamentalización del conocimiento contemporáneo". Lo hace en torno a *La ciudad letrada* y la ve como "lectura orgánica" obviamente, pero es una consideración válida para incorporarla al listado de múltiples problemas que presenta la crítica de la literatura latinoamericana. "Prólogo" de Hugo Achugar en: Ángel Rama, *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1995: 7.

²⁸ Para ampliar el tema de la vanguardia peruana y de los grupos provincianos -Trujillo, Puno, Cusco o Arequipa- consultar el Capítulo III de: Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire*. Lima, Horizonte, 1994: 159-233.

apareció entre 1926 y 1930, casi simultáneamente con la publicación capitalina, *Amauta*, dirigida por José Carlos Mariátegui. Un ejemplo de estos grupos es Gamaliel Churata, cuyo verdadero nombre fue Arturo Peralta-Miranda, fundador del *Boletín Titikaka* y autor de *El pez de oro*, en la década del '20, aunque fuera publicado en 1957.

Como ha ocurrido y sucede aún hoy en Latinoamérica, las prácticas provincianas permanecen en el silencio o se consideran marginales dentro del sistema por la escasa difusión y el imperio fagocitador de las capitales y/o ciudades costeras importantes. En Perú, el movimiento cultural liderado por Mariátegui, desde la ya mencionada *Amauta*, se difundió en todo el subcontinente mientras promovía la renovación como revolución estética pero, fundamentalmente, como revolución social; esto también sugiere un acercamiento entre "indigenismo" y "renovación", ya que la revolución social tenía como uno de sus objetivos principales hacer un llamado de atención sobre las etnias marginadas, además de otros cambios fundamentalmente económicos y políticos. Tanto la formación de un espíritu indoamericano como la reivindicación de los valores autóctonos eran impulsados desde las páginas de la revista, que desde el mismo nombre retrotraía a las culturas ancestrales de la región. Asimismo, se impulsaba la difusión de las corrientes vanguardistas europeas mediante los manifiestos, proclamas y cartas de los pequeños grupos provincianos.

El surrealismo o suprarrealismo fue un movimiento que ocupó un lugar destacado en sus páginas porque se reconocía en él la complejidad de un "fenómeno espiritual" que se había "pronunciado franca y categóricamente por la revolución social" como lo manifiesta Mariátegui en 1926.²⁹ Ambos caminos, tanto el indigenista como el de la vanguardia, se asimilaron y

²⁹ "El grupo Suprarrealista" de José Carlos Mariátegui. (Verani, 1986).

ensamblaron en la propuesta de Mariátegui porque hallaron un punto en común que consistía en cambiar la orientación sin el olvido de la tradición. Solamente con un enfoque "actual", los reclamos indigenistas podían aproximarse a las rupturas de la vanguardia; no había otra senda para cristalizarlos porque no compartían sus orígenes. Uno, con hondas raíces en el positivismo y claras inclinaciones por una estética realista con el propósito expreso de arraigarse a las tradiciones. Desde la otra orilla, las vanguardias rompiendo radicalmente con todo lo establecido -ya en lo estético, ya en lo social-, con lo cosmopolita y el universalismo como estandartes rectores de una nueva forma de relacionarse con el mundo. Sin embargo, las prácticas provincianas de Puno estaban en contacto con la capital, así sabemos que Churata mantenía correspondencia con Mariátegui, a quien admiraba y leía. En un ensayo titulado "Elogio de José Carlos Mariátegui", Churata sintetiza así su deslumbramiento por la tarea desarrollada desde *Amauta* como epítome de las dos Américas: la indígena y la blanca.³⁰

La América indígena que es la nueva y la futura América, esperaba recibir el mensaje de la vanguardia peruana de labios de Mariátegui. Eso quiere decir que ninguna voz nuestra obtuvo tanta representación espiritual en el mundo.

Es necesario destacar que no todos los cobijados bajo las páginas de *Amauta* compartían idénticos intereses. El mismo Mariátegui advertía diferencias en el grado de militancia política de los escritores de la época. El caso de Martín Adán, de cuya novela *La casa de cartón* (1927) se dice asiduamente que es la novela vanguardista por excelencia de América, es representativo al respecto. Él *Colofón* de la misma está firmado por Mariátegui y allí declara que "*Martín Adán no es*

³⁰ "Elogio de José Carlos Mariátegui" de Gamaliel Churata. (Churata, 288)

propriadmente vanguardista, no es revolucionario, no es indigenista".³¹ Más adelante aclara que Adán no sabe nada de política, ni siquiera quién los gobierna, sin embargo lo cree ejemplar para la literatura peruana de renovación y, por ese motivo, le da espacio en la revista. Estas menciones, que resultarían insuficientes para una descripción exhaustiva del '20, son sólo a título de ejemplificación de la pluralidad de corrientes ideológicas y diversidad de escrituras que se aúnan intencionadamente o no bajo el rótulo de vanguardia.

Por otro lado, otro grande de la escritura universal, César Vallejo, a quien no podemos olvidar aunque el recorrido pretenda sólo un pantallazo, también postuló la necesidad de acercarse a lo auténticamente americano en la misma época, puesto que sus manifiestos o proclamas datan del '26 al '30. En *Contra el secreto profesional*, publicado en la revista *Variedades* el 7 de mayo de 1927, revisa la renovación vanguardista y anota una carencia básica para los americanos.³²

En cuanto a la materia prima, al tono intangible y sutil, que no reside en preceptivas ni teorías, del espíritu del creador, no hay indicios concluyentes de su existencia en América. (...) Por medio de las nuevas disciplinas estéticas (...), los poetas europeos van realizándose más o menos, aquí o allá. En América, a causa justamente de que tales disciplinas son importadas y practicadas al pie de la letra, sin modificaciones, ellas no logran ayudar a los escritores a revelarse y realizarse, pues dichas disciplinas no responden a necesidades peculiares, ni han sido concebidas por libre impulso vital de quienes las cultivan. La endósmosis, tratándose de esta clase de movimientos espirituales, lejos de nutrir, envenena.

³¹ "Colofón" de José Carlos Mariátegui. (Adán, 1984: 91).

³² "Contra el secreto profesional acerca de Pablo Abril de Vivero" de César Vallejo. (Schwartz, 1991: 514).

Así como en ciertas áreas culturales americanas la vanguardia fue la viva afirmación del cosmopolitismo -con todos sus componentes: la máquina, los vuelos, la ciudad y el desvelo del ser humano ante el avance tecnológico-, en otras, sin desconocerlo, activó y ensambló las propuestas locales con la urgencia que imponían los nuevos tiempos. César Vallejo explora esta alternativa desde todos los géneros discursivos que aborda, aunque los más difundidos sean sus poemas. Es, justamente, por esta veta que ha sido una figura que difícilmente se encuadra en las clasificaciones de la historia literaria de América y, por ello, es mencionado con recaudos por su eclecticismo en relevantes estudios sobre la vanguardia.

En este breve panorama hemos recorrido uno de los caminos posibles con la intención de destacar interrelaciones no siempre subrayadas. En Perú, en el imaginario de época, circulaba un compromiso con las tradiciones silenciadas por la colonia y la urgencia de una renovación estético-lingüística ya que tanto el proyecto de Ricardo Palma como el modernista estaban en crisis.³³ En ese clima, ya a comienzos de la década del '30, Arguedas ingresa a la Universidad de San Marcos, cenáculo de la intelectualidad limeña, para estudiar Letras. Desde ese momento, vivirá en la ciudad capital pero su vida de niño y adolescente se había desarrollado o bien entre los indígenas de la casa-hacienda de su madrastra o de viaje por la sierra peruana en contacto con las comunidades quechuas mientras acompañaba a su padre por razones de trabajo. Estas experiencias juveniles lo dotaron de un gran afecto y conocimiento de su cultura por ser mestizo pero, también, ese origen lo hizo sufrir la marginación en carne propia.

³³ Antonio Cornejo Polar, 1989: 160.

Posteriormente finalizará la especialidad en Literatura en 1937 cuando había publicado su primer cuento *Agua* dos años antes. Más allá de cualquier elucubración de corte biográfico -que no es de nuestro interés- verificamos, necesariamente, que ha sido partícipe, como estudiante universitario y escritor, del imaginario que hemos intentado bosquejar.

3.8. La escritura de Arguedas y la vanguardia

Si tomamos el concepto de "ruptura" con un criterio semiótico, es decir como "condición de producción", entonces podemos estudiar la escritura de Arguedas como emergente de un sesgo vanguardista.³⁴ Vista así, esta producción demuestra la conformación de "un nuevo lenguaje", proyecto sostenido y ejercitado por las vanguardias desde las variadas maneras de romper con la normativa anterior. Tomar el lenguaje como operatoria de ruptura ubica la escritura en la praxis con evidente conciencia de la misma -admite procedimientos autorreferenciales- y la aleja de comparaciones contenidistas. Por ello, si bien los indigenistas del '20 también provocan una ruptura respecto de la forma de tratamiento del "otro" con reminiscencias románticas, advertimos la diferencia sustancial desde un punto de vista semiótico, en el cual interactúan múltiples combinatorias, que desde todos los planos confluyen en la superficie del lenguaje. Como vemos, no se trata de volver a señalar otras dos líneas o corrientes diferentes de las marcadas por la historia de la literatura tradicional -lo que

³⁴ Para los conceptos de *ruptura*, *destrucción* y *descubrimiento* ver "Notas sobre la vanguardia latinoamericana. Papeles de trabajo". (Jitrik, 1987: 60-78).

resultaría aunque sencillo, insuficiente-, sino de establecer las interrelaciones y/o entrecruzamientos que admite la nueva mirada genealógica.

A esta altura, no podemos obviar un comentario que irrumpe cuando hablamos de "nuevo lenguaje". Sabemos que la crítica literaria latinoamericana ha visto en el proyecto de conformación de ese "nuevo lenguaje" una característica insoslayable al considerar el fenómeno denominado "nueva novela" que culminó en la década del '60. Si se considera el extenso lapso durante el que escribe y publica Arguedas -desde el '35 al '69- y no se olvida que, mientras avanzaba en su producción, elaboraba con fruición desgarrada el constructo lingüístico que llevó a su máxima expresión en la última novela, entonces se puede establecer también otra relación con la novela de los '60 y con las prácticas de escritura que esas generaciones de escritores deben a las vanguardias. Esto no se relaciona con otro fenómeno latinoamericano, el llamado "boom", del cual Arguedas fue distanciado por la crítica y por la dinámica generada desde su misma escritura.

Por otro lado, lo que para algunos críticos motivó la subestimación de ciertas prácticas de escritura por ver en ellas sólo un proceso experimental, sin terminación, que autorreferencia la conciencia crítica, -tal como surge en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*- resulta característico de los gestos vanguardistas. Los mecanismos mediante los cuales se pone en crisis la propia escritura generan, desde algún ángulo, nuevas condiciones de producción y de recepción, lo cual representa una "puesta" del operativo de ruptura en los niveles más profundos y multifacéticos de la práctica escrituraria.

Una de las características fundamentales de las culturas autóctonas es el modo de relación con el mundo de la naturaleza, una forma de contacto diferente al experimentado por los blancos. En la escritura de Arguedas, esa problemática

es una constante que intenta recuperar aquella convivencia constitutiva para el mundo serrano. Si bien este interés no es original de su escritura, puesto que los indigenistas también lo incorporaron, en él forma parte de sus estrategias discursivas para traducir los patrones culturales del sustrato indígena, es decir una forma distinta de ver el mundo. En cambio, la invención humana del mundo contemporáneo está presente pero en su aspecto más degradado: los espacios urbanos más corruptos. Ejemplo de ello son sus novelas: *El Sexto* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en las cuales lo urbano surge entre la podredumbre, la promiscuidad, los intereses humanos más mezquinos, el desequilibrio ecológico y la miseria del hombre en la cárcel y en las barriadas de Chimbote. Lo urbano degradado no es cuantitativamente mayoritario, pero es fuerte a lo largo de su producción.

Según observamos, lo que diferencia a Arguedas de otros escritores indigenistas en el tratamiento de los elementos de la naturaleza son las estrategias discursivas que habilitan un nivel de traducción en su escritura. Uno de los modos de articulación de dichas estrategias es la descripción. Estudiamos su funcionamiento en distintas etapas de la vasta producción que, en principio, remiten a elementos de la naturaleza para luego cobrar sentidos recurrentes en la cultura quechua. Se seleccionaron para ello operatorias del principio, del medio y del final de la larga escritura de ficción del autor.

En un cuento publicado en 1933, en el suplemento dominical de *La Prensa*, titulado *K'ellk'atay-pampa*, la descripción de la naturaleza adopta la forma tradicional de personificación; así el Yanamayu es un río "malo", "asesino", a quien nadie quiere, "es enemigo de los viajeros".³⁵ De la misma

³⁵ Las citas de los textos de José María Arguedas son de las siguientes ediciones: 1) *K'ellk'atay-pampa* en *Diamantes y pedernales, La agonía de Rasuñiti, El sueño del pongo, cuentos olvidados y taller*. Lima, Horizonte, 1a. edición, 1986a; 2) *Agua* en *Amor Mundo y otros relatos*. Montevideo, Arca, 1967; 3) *Los ríos*

manera, "las parionas son orgullosas y solitarias". Este es un procedimiento que ya no aparece así en *Agua* (1935), aunque pertenece también a su primera época. En este relato se advierte un cambio que es fruto seguramente de la búsqueda, que ya había comenzado Arguedas, y que se concretó en la re-escritura del mismo. La descripción aparece independiente de la línea narrativa, por estar en párrafo aparte y enmarcada -comienzo y final- por la narración. Luego, lo descrito se relaciona con la cosmovisión del personaje en tanto que la observación del espacio le facilita la reflexión acerca de lo económico-social. Entonces se produce una homología de situaciones muy distantes en el tiempo y en el espacio: una es la del sujeto del enunciado y el espacio que lo rodea y la segunda es la del sujeto de la lectura y el discurso descriptivo de la naturaleza. La observación del espacio provoca en el personaje lo que el discurso intenta provocar en la lectura. Aunque el registro discursivo sea, en la mayoría de los casos, poético, lo interesante es estudiar cómo rebasa lo puramente descriptivo y allana el camino hacia la expresión del mundo quechua-serrano, desde un código puramente occidental y urbano.

En 1958, se publica *Los ríos profundos*; uno de sus capítulos -*Zumbayllu*- comienza con una extensa descripción lingüístico-etnológica del sufijo *illu*, su diferencia con *illa* y las diversas significaciones que adquieren las palabras que lo anexan. Luego de ocho párrafos en un registro netamente informativo, que ha dado lugar a que se publicara independientemente de la novela, y después de un blanco, aparece el diálogo que inicia la línea narrativa del capítulo.

profundos. Cuentos escogidos. Chile, Biblioteca Ayacucho, 1986b y 4) *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires, Losada, 3a edición, 1972.

Más abajo, dos preguntas retóricas justifican la descripción lingüística:

¿Qué podía ser el zumbayllu? ¿Qué podía nombrar esta palabra cuya terminación me recordaba bellos y misteriosos objetos? (54).

Si el capítulo se hubiera publicado sin la introducción informativa, que nos inicia en un conocimiento ignorado para el mundo occidental, la significación general habría cambiado. Ya no estamos en presencia de la homologación de situaciones como las del cuento *Agua*, aquí hay ruptura por la incorporación de un registro y de una forma no convencional de describir. Sin embargo, todavía hay dos mundos separados discursivamente, aunque uno pierda sentido si desagregamos el otro. No se ha logrado, aún, un procedimiento integrador que funda dos registros, dos modos de escritura y dos modos de ver el mundo. Sin embargo, la escisión explícita pone en evidencia el intento de traducción.

En su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada póstumamente en 1971, se logra la integración de ambos mundos: el discurso descriptivo con el narrativo, el mundo de la naturaleza con el complejo mundo del hombre. El registro autobiográfico es el que facilita esta integración, por ello es que, desde el diario y su historia personal hacia el suicidio, remite a un elemento natural en relación con el valor que éste tiene para la comunidad. Ejemplificamos con el *huayronqo*, de la misma manera que lo podríamos hacer con el *ima sapra*, *el canto de los patos negros de altura*, *la cascada* u otros. En el *Primer diario*, el yo autobiográfico describe paralelamente el efecto de su depresión hacia la muerte y el del polvo amarillo del moscardón. Inmediatamente, refiere la

creencia popular y se hace cargo de ella.

*En este instante lo siento bajo mi frente, lento,
regándome su polvo de cementerio, acrecentando mi
enfermedad. (25-26)*

La traducción adquiere aquí un doble valor: el personal y el comunitario. La naturaleza deja de ser objeto de la descripción para entramarse en la narración y adquirir pluralidad de sentidos que apuntan a producir un efecto de traducción del canto a la palabra, del quechua al castellano y de la oralidad a la escritura. Así canto, quechua y oralidad surgen como matrices co-presentes en la *palabra escrita en castellano*. Estos procedimientos, que responden a operatorias de ruptura con lo establecido, nos revelan la intención de crear un significante netamente americano -diferente del español de la colonia- y, desde el punto de vista estético, de estatuto poético por el carácter de construcción deliberada y no mimética. Saúl Yurkievich en *A través de la trama* diferencia la vanguardia latinoamericana respecto de la europea.³⁶

Como latinoamericanos, desde nuestra perspectiva periférica, debemos poner entre paréntesis las nociones de universalidad e intemporalidad del arte, demasiado ideales, difusas y etnocéntricas. Ellas ocultan las diferencias, las desigualdades entre culturas centrales y excéntricas, imperiales y coloniales, para instaurar un panteón de arquetipos desconectados de su condicionamiento original. Perpetúan un malentendido humanista que todavía nos expulsa a los suburbios de la civilización

³⁶ Ver Yurkievich, 1984: 8.

Estas afirmaciones apoyan la tesis que sostiene la particularidad de las vanguardias en Latinoamérica respecto de las del viejo continente. El caso de la escritura vanguardista de los grupos de Puno, por ejemplo, es un claro ejemplo de esa forma de ver la vanguardia. Por otro lado, aunque sin pertenecer a grupos definidos como "vanguardistas", la escritura de Arguedas remite sin discusión a las prácticas de la ruptura llevada a los máximos extremos posibles para construir un modelo utópico que condensaría e integraría lo disímil, lo desigual y diferente. Este proyecto está postulado desde su escritura como superficie significante y portadora de elementos heterogéneos incorporados por un sujeto de la enunciación despojado de convencionalismos limitantes.

Es de uso corriente señalar dos operaciones como estrategias prevalentes que caracterizan el lenguaje de la vanguardia: la des-trucción y el des-cubrimiento. En Arguedas, se cumplen ambas. La primera, en la producción de un discurso en la lengua dominante -el castellano- con sintaxis quechua y, posteriormente, en la traducción de la cosmovisión mediante estrategias más complicadas. Todas las pequeñas destrucciones contribuyen a plasmar el problema de la comunicación y de la incomunicación a nivel estético. La segunda operación se verifica en un discurso, que había sido silenciado hasta su manifestación en la escritura, y sólo la ruptura de las condiciones de producción lo dejó surgir y des-cubrir las matrices culturales pero fracturando el modo de representación naturalista.

4. AUTOBIOGRAFÍA Y ESCRITURA

El estudio de la escritura en primera persona requiere la suficiente ductilidad para penetrar una «zona límite», «de frontera» entre el discurso literario y el referente, o bien entre la escritura y la vida. Ese «borde» instala una zona de riesgo para la mirada del crítico: caer en el vértigo de la vida del «yo» y en la identificación de la vida del autor con el discurso autobiográfico. Dicho riesgo también implica no advertir los intersticios, las interferencias que existen en toda escritura del «yo» como construcción de una imagen que se diferencia del yo/referente.

En reiteradas oportunidades, la crítica ha abordado la obra de José María Arguedas tratando de establecer relaciones entre su escritura de ficción y su vida. Esto no es un capricho: es evidente que los relatos guardan una estrecha correspondencia con lo vivido y, más aún, con anécdotas de su vida fácilmente verificables, de las cuales él mismo se ha encargado de dar cuenta mediante cartas, ensayos, discursos y otras declaraciones. De ahí que se hayan encontrado homologías justificadas entre el "mundo discursivo" y "los hechos de la realidad".

Este tipo de crítica, llamada biográfica, halló su justificación más plena en la última novela, publicada después de su muerte, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), que combina la matriz genérica del "Diario" con episodios de la historia del puerto pesquero Chimbote de la costa peruana, denominados "Hervores" por el propio autor. De manera explícita, se pone de manifiesto un yo autobiográfico, que aunque ya estaba en los relatos anteriores, aquí se hace emergente en el diario íntimo.

Al comenzar con el estudio de la última novela, se generan expectativas diferentes ante problemáticas ya tratadas. Así, desde el discurso crítico, se efectúa una inversión en la mirada que recorrerá luego *El Sexto* (1961), en el cual también tratamos el discurso autobiográfico en aquellos aspectos que lo diferencian de *Los Zorros*. Finalmente llegamos a *Los ríos profundos* (1958) en la que la memoria actúa como eje de un discurso que «restituye» el pasado mediante la actualización del recuerdo y, en ese acto, se «apropia» de esa materia para vislumbrar un futuro, que aparecerá en plenitud en *Los Zorros*.

Al hacer un recorrido cronológico invertido respecto de las fechas de escritura y publicación, las nociones de «proceso» o de «progresión» -en el sentido de superación- se pueden dejar de lado -esfuerzo necesario acaso porque tenemos esas nociones muy incorporadas en nuestra cultura-; con esta inversión se persigue el objetivo de abrir nuevas dimensiones de lectura. Esto nos permite poner en práctica el concepto de re-lecturas críticas con menos riesgo de alinearnos con las interpretaciones más conocidas, frecuentes y recientes sobre José María Arguedas.¹

¹ Nos referimos, en especial, a la obra de Vargas Llosa (Vargas Llosa 1996) y a la noción implícita que -en él como en otros- está subyacente entre la vida y su escritura, como si hubiera una “consecuencia lógica” entre ambas.

4.1. El discurso autobiográfico: el "borde" entre la escritura y la vida en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

El no escribir no debiera remitir a un "no querer escribir", ni tampoco, aunque esto es más ambiguo, a un "Yo no puedo escribir", en el que se sigue manifestando, de manera nostálgica, la relación de un "yo" con el poder so forma de su pérdida. No escribir sin poder supone el paso por la escritura.
(Maurice Blanchot. *La escritura del desastre*)

"El hombre que se preocupa por hablar de sí mismo sabe que el presente difiere del pasado y que no se repetirá en el futuro".² Esta reflexión de Gusdorf acerca de la aparición de la autobiografía, supone que el discurso autobiográfico y su referente no son identificables en sentido estricto. Cuestionamiento, que ha motivado -y perturbado- a quienes se dedican al estudio de estas prácticas interpretativas y, por otro lado, nos lleva al campo de la filosofía del lenguaje en cuanto a la relación entre lenguaje y referente. En este caso, se hacen presentes a cada paso por la relación existente entre la vida del autor, su suicidio y la escritura acerca de su vida y de su futura muerte.

Por otro lado, este discurso lleva otra carga: la escritura como única alternativa explícita de vida, como "la" opción ante la muerte. El momento de decisión antes del suicidio queda postergado por otra decisión: el acto de escribir. Julia Kristeva dice que "la escritura sólo adviene en el momento de la denegación del afecto para que pueda nacer la eficacia de los signos." Más adelante agrega que el "afecto" pasa a ser "efecto". Así la escritura es un cauce para los afectos: "los

² Gusdorf, 1991.

traspone para un otro en un vínculo tercero, imaginario y simbólico (...) es transformación, transposición, traducción."³ Nuestra intención es seguir el "efecto", dicho en otros términos, la traducción y no el por qué de la misma. Se trata de mantenernos alejados de las relaciones entre vida y escritura para distanciarnos de las líneas críticas que incursionan en la biografía.

4.1.1. Muerte en *Los Zorros*.

A partir de *Los Zorros*, es posible estudiar la obra anterior como un gran protorrelato de la última novela, ya que en *Los Zorros* se condensan todos los planteos que, de alguna manera, están en germen en los textos anteriores. El interés de nuestro trabajo está dirigido a hacer centro en la autobiografía como tipo discursivo que construye un referente individual; luego, en la deriva del sentido y después de haber quebrado la distinción «yo/otros» tradicional, se compondrá un referente colectivo con características innovadoras. Esta puesta de lo autobiográfico cuestiona las postulaciones acerca de las formas consolidadas del género tanto en lo que concierne al «pacto», como en lo atinente a la identificación vida/texto.

Entonces, ¿por qué establecer estas relaciones? Porque el mismo texto lo propone. De la alternancia entre los "Diarios" -es decir lo individual- y los "Hervores" -lo colectivo- surge la necesidad de interrogarse acerca de este problema que no es sólo formal, sino que va más allá de una estructuración externa, de un experimento narrativo, de un armado textual -aunque esto contribuye-, para constituirse en una verdadera postulación estética, en la posibilidad de plasmar desde la elección del

³ Kristeva, 1997: 181-182.

género -novela- y de los registros que en ella funcionan, una postura frente a la vida -la escritura es parte de ella- y también, según veremos, frente a la muerte. En su última obra es donde surge con claridad dicha problemática ya esbozada en la necesidad de re-escribir *Agua*. En su producción temprana, se evidencia una inquietud constante, que aparece en los procedimientos -narrador en primera persona evocando un origen relacionado con la vida del autor-, o en su manera de plasmar la cosmovisión a través de un permanente trabajo con el lenguaje. Ya en *Los zorros* se manifiesta en forma simultánea en el cuerpo de la novela misma. Si se estudia una "historia del texto" en cuanto al proceso de publicación, un dato relevante de remisión a lo autobiográfico es haber publicado el "Primer diario" en *Amaru* N° 6 -Revista de Artes y Ciencias de la Universidad Nacional de Ingeniería, dirigida por Westphal- antes de terminar de escribir la novela; ese texto se tomó como declaración pública del suicidio futuro y, al mismo tiempo, la escritura de la "posible novela" como única oportunidad de terapia o de aplazamiento del suicidio.

Si bien el "diario" admite la ficcionalización, y no es condición necesaria la identificación personaje-autor, en esta novela lo autobiográfico establece una remisión inmediata al acontecimiento básico y sustancial coincidente entre ficción y realidad: la muerte. En cambio, a veces, el diario es sólo una forma elegida en la que se ficcionaliza la vida de un personaje que no tiene relación con la vida del autor. Es evidente que la autobiografía "puede revestir la más libre invención novelesca"; en este caso, la auto-referencialidad explícita sumada a la concreción del suicidio inmediatamente después de escribir la novela, nos facilita la lectura del yo autobiográfico asumido como existencia por José María Arguedas, pero tampoco se deja

de lado lo "novelesco".⁴ Por ello, hablamos de diversos registros discursivos en el cuerpo mismo del texto. En *Los zorros*, el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación del Diario no tienen los límites marcados, hay una clara identificación entre ambos o, quizá, no sea conveniente hablar de identificación pero sí de acercamiento, del máximo acercamiento posible.⁵

Una vez perfiladas las características de este diario, la hipótesis del presente trabajo será demostrar cómo la autobiografía invade toda la novela y somete la historia colectiva de los "Hervores" a un ordenamiento cuyo régimen impera desde los diarios. Así, el discurso autobiográfico prevalece y se expande provocando una inter-penetración *Diarios/ Hervores* -dirigida desde los primeros hacia los últimos- pero también se produce una vuelta, una circulación del sentido. Autobiografía y relato en tercera persona -es decir, *Diarios y Hervores*- se asisten entre sí y el *Epílogo* también remite a ambos, es un juego de remisión continua.

4.1.2. Alternancia y fragmentación.

⁴ Starobinski, 1974: 67.

⁵ Noé Jitrik reflexiona respecto de las diferentes formas de conformar al personaje y, concretamente, respecto de Arguedas en su última novela: "no sólo el personaje se cuenta en primera persona (como en *Los ríos profundos*) ligándose con el narrador, sino que ambos -o la figura que resulta de la fusión de ambos- llevan el nombre del autor: la distancia ha desaparecido pero acaso por esto mismo -ya que se pone el pie fuera de la zona de la literatura- las significaciones no se empobrecen y se abre una dimensión a la que no nos podemos sustraer." (Jitrik, 1975: 98).

La contestación de Derrida a Rodolphe Gasché sobre la "bordura interior de la obra y de la vida" puede aclarar lo planteado: "la ligne qui peut séparer la vie d'un auteur de son oeuvre, par exemple, ou qui peut séparer dans sa vie une essentialité ou une transcendentalité, d'une empiricité, ou dans son oeuvre une empiricité de quelque chose qui n'est pas empirique, cette ligne même devient incertaine; son trait se divise, son unité, son identité se disloque, et dès lors que cette identité se disloque, le problème de l'auto. de l'autobiographique exige une totale redistribution" (Derrida 63).

También consultar para la anulación de la dicotomía sujeto de la enunciación y sujeto del enunciado en la autobiografía: Ph. Lejeune. "Copie conforme" (cfr. Lejeune 1975).

La novela está estructurada en Primera y Segunda Parte. La primera contiene tres diarios -Primer diario, Segundo diario y Tercer diario- y cuatro *Hervores* ordenados por números romanos; ambos están intercalados. Se ve, entonces, cómo abre y cierra con los *Diarios*. También la grafía da cuenta de ello puesto que se usa bastardilla para la historia personal. Además, un apartado final -*Epílogo*- completa el texto. El mismo está compuesto por dos cartas y el discurso que José María Arguedas pronunciara en ocasión de recibir el premio "Inca Garcilaso de la Vega". El *Epílogo* no ha sido considerado por la crítica como parte del cuerpo de la novela, sin embargo, en una re-lectura, en la que se jerarquiza lo autobiográfico como discurso ordenador de todo el texto, funciona complementariamente.

La intercalación de *Diarios* y capítulos de la historia colectiva marcan cortes en las dos historias señaladas -individual/colectiva-, que fragmentan sendas narraciones y ya el *Segundo diario* no es sólo eso, sino que en él juegan los *Hervores I y II*, y así sucesivamente.⁶ Uno se carga en el otro, por lo tanto, si bien hay dos líneas narrativas, la fragmentación las multiplica, las encima y, al mismo tiempo, con el corte, las separa. Esta separación provoca una postergación y las pausas

⁶ "Westphalen ha destacado la tensión especial que crea el contrapunto de las historias de Chimbote con la historia del hombre que lucha contra o contempla el suicidio, mientras pugna, al mismo tiempo, por encontrar las fuerzas, la salida, la iluminación para poder seguir escribiendo la novela." Consideramos interesante la noción de "tensión" y de "contrapunto" siempre y cuando éstas no impliquen únicamente dualidad. (Escajadillo, 1968: 120). Para una mejor interpretación de la cita: Emilio Adolfo Westphalen fue un poeta, amigo entrañable de Arguedas, director de la revista *Amaru* en donde apareció el "Primer diario" como anticipo de lo que después sería la última novela. Esta versión tiene algunas diferencias con el "Primer diario". Además, en la carta a su editor Gonzalo Losada, que aparece en el *Epílogo*, le encarga a Emilio y a su mujer, Sybila, la revisión de las pruebas de la novela a publicar.

Ana María Barrenechea hace referencia a la intercalación y al fragmento: "...se logrará que el lector vaya siguiendo el desarrollo del texto novelesco, avanzando en permanente diálogo con los fragmentos confesionales intercalados. No es que la parte narrativa les responda explícitamente, (...), pero se cuenta con que el lector la va siguiendo en etapas sucesivas con una memoria que va almacenando alternativamente los

marcan un ritmo angustiante de espera. El efecto es la percepción de lo incompleto, por ello, aquí la ruptura implica orden.⁷

El detalle de la estructura supone un plan armado, con centro en los Diarios, encargados de llevar al yo/autobiográfico adelante y, desde ellos, la incursión en la historia/Historia del Perú. Así, el sentido de lo autobiográfico prolifera más allá del yo y su dramática situación existencial para cobrar un valor general, comunitario, no trascendente sino epocal: "Despidan en mí a un tiempo del Perú"... (*¿Último diario?* 271).

4.1.3. El discurso rector.

Los *Diarios* tienen un sujeto en primera persona gramatical y diversas temáticas que se pueden reagrupar con fines operativos, aunque en realidad están absolutamente entramadas en un tejido caótico y desordenado pero impactante y sólido, aunque sea paradójico.⁸ Sin embargo, el lector lo acepta y esto ocurre porque el género discursivo «diario» lo permite; el fluir desordenado, el permanente salto de un tema a otro está legitimado por la forma elegida y por el proceso hacia el suicidio que se propone tematizar según lo hace explícito. La autobiografía es la convención elegida para poder ser

textos de los "Diarios" y asumiendo la situación dialógica". "Escritor, escritura y «materia de las cosas»". (Barrenechea, 1978: 295).

⁷ "El fragmento es también la soledad, la opción.(...) Ahí está el papel que cumple el fragmento: es la ruptura pero de lo que ya no se puede recomponer. Se entiende por qué el fragmento puede ser vehículo de otras rupturas y también la perturbación que causa ligar y relacionar, unir y desarrollar (porque diluye el sentido de la forma)". (cfr. Jitrik, 1975b: 79).

⁸ En un trabajo publicado en 1985 en colaboración, intentamos un ordenamiento, en base al cual llegamos a establecer tres formas de exteriorización del yo a las que denominamos: yo/hombre, yo/narrador y yo/escritor. Relacionamos los yoes y, así, arribamos a tres problemáticas en el proceso de simbolización: a)

transgredida. Aquí lo transgresor reside en el intento de superación de lo autobiográfico mismo. Es decir, se parte de lo personal apelando al nivel afectivo del lector para, luego, implantar una problemática colectiva que rebasa la escritura del yo autobiográfico. La contundencia del tema golpea de manera tal, que sólo frente al desorden de la muerte cercana -como la «confesión»-, se reciben las últimas experiencias de vida de este "testigo lamentable de los acontecimientos", como se autodenomina en el *Primer diario*.⁹

Se evidencia, entonces, otro de los problemas siempre tratados al abordar la autobiografía: si se narra el pasado, ¿es una actualización del mismo desde un presente?. Es obvio que esto ocurre, pero en *Los zorros* esa actualización está sesgada por el proceso presente hacia el suicidio futuro -postescritural-, por lo cual se agregan significaciones fuertemente autorreferenciales que problematizan más aún las convenciones establecidas para el género.¹⁰

Desde las primeras líneas del *Primer diario*, -data: Santiago de Chile, 10 de mayo de 1968- el yo hace historia de una "dolencia psíquica" (*Primer diario* 11) contraída en la infancia y que lo llevó al intento de suicidio en 1966. Este será un tema recurrente a lo largo de todos los diarios en base al cual se

la problemática de la función social, b) la problemática de la comunicación y c) la problemática de la creación. (Befumo Boschi y de Llano, 1985: 173-192).

⁹ Consideramos que la "confesión" tiene un carácter puramente personal. Estos "Diarios", si bien construyen la historia individual, también refieren la Historia de una comunidad del Perú, de una cosmovisión que aparece tematizada en los "Hervores" y plasmada desde el lenguaje, en los diarios.

¹⁰ De acuerdo con la clasificación de Ph. Lejeune, el tipo "diario íntimo" surge de la combinatoria de la forma lingüística, sujeto tratado, situación del autor y posición del narrador. Se trataría -en el caso que nos ocupa- de una autobiografía clásica, ya que hay identidad entre el narrador y el personaje principal y es autodiegética. En cuanto al "pacto autobiográfico" es del tipo 3a, es decir, Pacto = 0, pues no hay pacto en el título ni en la tapa del libro. El primer índice sería el subtítulo: "Primer Diario". No sólo se verifica la autobiografía en la historia narrada explícitamente como escritor -lo cual podría ser ambiguo para un lector sin enciclopedia- sino que en el "Epílogo" se produce el efecto de identificación final. En este sentido, Lejeune considera al género autobiográfico como "contractual"; las terminologías empleada -pacto, contrato- reenvían a ese concepto. (Lejeune, 1975: 12-46).

reorganiza todo el caos ya indicado.¹¹ La relación con la ciudad, la(s) mujer(es), los relatos de la infancia, su problema con el idioma castellano, su lucha por tener un espacio, su marginación como escritor, la polémica con Cortázar, los afectos, su madrastra, la relación con otros escritores, su padre, el quechua, la Universidad, todo está visto y pasado por un tamiz: el suicidio, a partir del cual se construye una historia personal desde el presente "con el ánimo en casi la nada" (*Tercer diario* 191).

Escribo estas páginas porque se me ha dicho hasta la saciedad que si logro escribir recuperaré la sanidad. Pero como no he podido escribir sobre los temas elegidos, elaborados, pequeños o muy ambiciosos, voy a escribir sobre el único que me atrae: esto de cómo no pude matarme y cómo ahora me devano los sesos buscando una forma de liquidarme con decencia, molestando lo menos posible a quienes lamentarán mi desaparición y a quienes esa desaparición les causará alguna forma de placer.(...) Voy a tratar, pues, de mezclar, si puedo, este tema que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder transmitirlo a un lector; voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla: "El zorro de arriba y abajo"; también lo mezclaré con todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú, sin que hayan estado específicamente comprendidos dentro del plan de la novela. (Primer diario 12)

El intento de la terapia a través de la escritura llevaría a estudiar aspectos que no contemplamos en el presente trabajo.

¹¹ Alberto Escobar ve una oposición "orden" vs "caos" y asevera que "es fundamental para tener una idea de cómo se puede connotar la relación *arriba* versus *abajo*. Quiero decir que el *narrador*, y en esto tenemos que insistir que ya no es el *diarista* sino el *narrador*, es decir no se trata de los *diarios* sino de los *hervores*, lo que equivale a hablar de la fábula o del relato. O, para mirarlo de otro lado, es lo mismo que hablar de contenido ficcional de la obra. El *caos* es la fábula, es el meollo del relato; es la matriz de lo que ocurre en el *verosímil narrativo* de la novela." (Escobar, 1984: 224).

Pero nos interesa indagar acerca de lo que hemos llamado «tamiz» mediante el cual se filtra la autobiografía: el suicidio. Por eso hablamos de escritura de una Vida y de una Muerte o, mejor dicho, del proceso hacia la muerte programada.¹² Una lectura que contemple la escritura ejercitada en un "presente suicida", que rememora un pasado, no sólo individual/personal sino colectivo/social. Entonces, desde el "presente suicida" se evoca un pasado con un "proyecto de futuro suicida" por delante que se "está postergando" en el acto mismo de la escritura. Nora Catelli aportó una reflexión en este sentido aunque refiriéndose a la autobiografía en el siglo XIX: "Esa dimensión futuro-presente, tiene que ver con la construcción del espacio del yo como proyecto (...) algo hacia, pero un hacia que se quiere modificar a partir de la escritura misma".¹³ Es evidente que la dimensión temporal tiene relevancia en el acto autobiográfico: "...determinación de un pasado ficticio que se recrea en la constancia del presente de la escritura pero también determinación del futuro".¹⁴

El hecho de querer "mezclar" y "enlazar" el relato de su proceso hacia la muerte -"este tema que es el único cuya esencia vivo y siento" con "todo lo que en tantísimos instantes medité sobre la gente y sobre el Perú" fundamenta nuestra hipótesis: desde el diario se enlaza y se mezcla. La autobiografía rige como discurso prevalente, como hilo temático conductor y como constructo estructurante. Los tres aspectos expanden el sentido de lo autobiográfico a todo el texto.

El estudio del discurso autobiográfico en los *Diarios* conduce a la detección de un registro que llama la atención por

¹² Respecto de la vida/muerte dice Nicolás Rosa: "La muerte es el horizonte que define la vida. Una grafía del Byos, una escritura de la vida, sólo es pensable en el horizonte - a veces no confesado- de una escritura de la muerte, si es que esto es posible. Por eso, J. Derrida en su "Autobiografía de Nietzsche" instaúra la *tanatografía* como el espacio donde se inscribe la escritura del byos." (Rosa, 1990: 53).

¹³ Catelli 281.

su riqueza expresiva, las extensas descripciones poéticas que el sujeto hace de elementos de la naturaleza: la cascada -"Ellas retratan el mundo para los que sabemos cantar en quechua" (*Primer diario* 13)-, el ima sapra, el yaguar mayu, el pino de Arequipa, el Huayronqo y ayaq zapatillan. Si bien este registro no es típico del relato autobiográfico, lo que lo "hace" autobiográfico es la manera en que el sujeto manifiesta su relación existencial con el objeto descripto. Así las extensas descripciones remiten al pasado del yo/autobiográfico en cuanto a su historia personal, pero también refieren la forma de interpretación que la comunidad tiene de esos elementos de la naturaleza. Se instala otro «borde» que comparte la historia individual y la colectiva.¹⁵

4.1.4. El sujeto es objeto.

Desde el título de la novela, surge la incógnita: ¿quiénes/qué son los zorros?. Difícil interrogante, que se contesta al "mostrar(lo)". Tanto el zorro de arriba como el zorro de abajo aparecen como personajes en dos diálogos. El primero, a continuación del *Primer Diario* en bastardilla; el segundo, a continuación del *Hervor I* en imprenta. Además, la presentación gráfica remite al género dramático -nombre del personaje, dos puntos, parlamento-. El primer diálogo se relaciona en cuanto a lo temático con el último "episodio" del *Primer Diario*, puesto que «los zorros» reflexionan acerca de la

¹⁴ Rosa, 1990: 282.

¹⁵ Para comprender lo que esos elementos de la naturaleza significan en la cultura quechua y las estrategias discursivas utilizadas para presentarlos, ver el Capítulo 5 de este estudio, en especial: "El efecto de traducción en José María Arguedas".

experiencia sexual que el yo-autobiográfico evoca desde su adolescencia con la Fidela. El contenido no aporta datos sobre los zorros, sólo se advierte que uno pertenece al "arriba" y otro al "abajo" geográfico; es decir, a la sierra y a la costa. La mención del *ima sapra* y de la serpiente *amaru* orienta hacia la cultura ancestral.¹⁶ El último parlamento del Zorro de arriba - "Así es. Seguimos viendo y conociendo..." (Primer diálogo 29) - permite el enlace con la próxima aparición luego del primer *Hervor* y los caracteriza como "testigos" de los hechos. La incógnita continúa.

El segundo diálogo es más extenso y, además, tiene partes en quechua con la correspondiente traducción entre paréntesis. Sumado esto a la mención de un encuentro entre ambos zorros, 2500 años antes, se instaura, aunque *a priori*, la remisión a la cultura mítica incaica de Huarochiri. Los indicios son escasos, económicos, suficientes y unívocos pero la intriga continúa. Lo mítico no aparece esquematizado a la manera tradicional del «relato mítico» o como recreación del estilo de la «leyenda», sino como otro repliegue fragmentario, como otro discurso transgresor que asalta, irrumpe y secciona al ya caótico texto.¹⁷ Entonces, el primer diálogo deriva del discurso del diarista pero el segundo se desprende del primer *Hervor* porque reflexionan acerca de los cambios ocurridos en el abajo: la contaminación ambiental, el mar apestando. En el final de este diálogo, hay un presupuesto: problemas entre ambos sectores, los mundos -arriba y abajo- se distancian y el «hablar» es la

¹⁶ Para la noción de discurso orientado cfr. Bajtin, 1982: 285-289.

¹⁷ José María Arguedas es el traductor de un documento de la cultura quechua "sin equivalente tanto por su contenido como por su forma", según expresa en la Introducción a *Dioses y hombres de Huarochiri* -tal es el nombre con el cual se publicó en castellano en 1966 por el Museo Nacional de Historia de Estudios Peruanos en Lima-. El manuscrito es el único que ofrece un cuadro completo de los siglos XVI y XVII "de la mitología, de los ritos y de la sociedad en una provincia del Perú antiguo". En el capítulo V, se narran las aventuras de Huatyacuri; en una escena, estando dormido, escuchó el diálogo de los zorros. Los estudiosos -

única oportunidad de acercamiento: "Hablemos, alcancémonos hasta donde es posible y como sea posible", le dice el Zorro de abajo al otro (Segundo diálogo 59).

Comienza, entonces, a "enlazarse" el primer diálogo entre los zorros -continuación del *Primer Diario*- con el segundo -continuación del *Hervor I*-; esto permite visualizar un entramado entre *Diarios/Hervores* a partir de los personajes míticos que aparecen contextualizados en la contemporaneidad, ya que el Zorro de abajo pertenece a un mundo contaminado, el mundo de la costa. Estos mundos -el arriba y el abajo- se han multiplicado, se han estratificado: "Oye: yo he bajado siempre y tú has subido", le dice el Zorro de arriba al de abajo, y continúa: "Pero ahora es peor y mejor. Hay mundos de más arriba y de más abajo" (Segundo diálogo, 58).

En estos fragmentos dialogales, los zorros asumen el carácter de «testigos» de los hechos -según ya señalamos- pero también son testigos del acto de la escritura misma, lo que ofrece más elementos transgresores. Así, el yo-autobiográfico se transforma en un él, en el objeto de los zorros parlantes: "El individuo que pretendió quitarse la vida y escribe este libro era de arriba; tiene aún ima sapra sacudiéndose bajo su pecho. ¿De dónde, de qué es ahora?" (Segundo diálogo, 58). El ima sapra es el elemento que relaciona al sujeto con la zona de arriba, con la sierra. Por otro lado, el descenso al terreno de la costa implicó una contaminación con lo negativo de la cultura contemporánea, lo que implica una degradación.

Esta reflexión sobre el sujeto reenvía a la problemática del suicidio. El máximo acercamiento entre el sujeto del enunciado y sujeto de la enunciación verificable en el discurso del diario, se rompe abruptamente con la forma dialogal y la

etnólogos, historiadores, antropólogos- han coincidido en que ese párrafo del capítulo V es el antecedente-pretexito- de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (Arguedas, 1975a).

presencia de los zorros que se constituyen en entes autónomos del discurso autobiográfico; sin embargo, el sujeto retoma el poder conductor en el *Segundo, Tercer y ¿Último diario?* (Cfr. pág. 19), por lo cual se sostiene la hipótesis de un sujeto ordenador que rige el discurso desde un yo-autobiográfico.

El caos, así, se profundiza en el caos del discurso y al mismo tiempo en el juego sujeto/objeto. Los zorros conservan la categoría mítica, la posibilidad de "interpretar" la realidad individual y social-colectiva, pero es una trasposición contemporánea de lo mítico, por ello es transgresor.¹⁸ El caos del puerto de Chimbote es la otra cara del caos de una historia de vida. Los discursos dan cuenta de un cuestionamiento a la ficción tradicional, ya que se constituyen en las zonas intermedias entre el testimonio y la ficción, entre la crónica y la confesión. Zonas de "borde" permanente, difíciles de sostener sin caer en uno u otro sector, en las cuales la bisagra es el yo-autobiográfico que permite el ordenamiento desde el "borde" mismo.

Además de este enlace entre los dos diálogos -que es enlace entre *Diarios y Hervores* por el lugar que ocupan en la estructura textual-, otra estrategia mucho más compleja y sutil es utilizada para introducir a los zorros en la trama novelesca de los Capítulos sobre Chimbote. El personaje denominado Diego, así como el "hombrecito bocón" son los mismos zorros que invisten un carácter especial ante los demás personajes. Este es el intento máximo de condensar todas las categorías de personajes en un mismo espacio de la historia y del discurso. Es, también, una forma de "traducción", ya que representa la

¹⁸ Este tipo de práctica discursiva en la que concurren elementos de las dos culturas ha dado lugar a que algunos críticos hablen de discurso "mestizo" o de narrativa "mestiza". En nuestra opinión, no es el adjetivo más pertinente para calificar estas operatorias que intentan la emergencia de lo plural, cuando lo "mestizo" remite a un tercer producto, fruto de otros que se han fundido en ese tercero y en el cual las diferencias ya

forma de sentir de los serranos, en quienes la vivencia mítica es parte de los hechos cotidianos. Junto a las acerías y a las fábricas de harina de pescado están, también, la música que convoca a la comunidad, las danzas de los personajes-zorros, los huaynos que todos pueden cantar evocando sus épocas pre-emigratorias.

4.1.5. El aplazamiento y el corte.

He luchado contra la muerte o creo haber luchado contra la muerte, muy de frente, escribiendo este entrecortado y quejoso relato. Yo tenía pocos y débiles aliados, inseguros; los de ella han vencido. Son fuertes y estaban bien resguardados por mi propia carne. Este desigual relato es imagen de la desigual pelea. (267)

Así comienza el *¿Último diario?*, en el cual se hace explícita la imposibilidad de seguir en la senda de la escritura como aplazamiento de la muerte. El corte -ya no pliegue o repliegue- está próximo. El tema del suicidio surge en la superficie de la escritura como ocurría desde el *Primer diario*. El yo-autobiográfico enuncia todas las intenciones que había tenido respecto de la ficción novelesca sobre Chimbote y "ata" todos los cabos sueltos de la historia/Historia: "Pretendía un muestrario cabalgata, atizado de realidades y símbolos, el que miro por los ojos de los Zorros desde la cumbre de Cruz de Hueso..." (*¿Último diario?* 269). La pluralidad de voces representadas en los diversos registros discursivos se hacen explícitas en este diario final, desde dos miradas: como fin de la escritura y como término de la vida-

no son evidentes ni interesan. Algunos trabajos, a pesar de usar esta terminología, se enmarcan en un contexto que contempla y destaca la heterogeneidad (Rowe, 1995).

La compulsión reprimida en parte en los otros diarios se hace explícita en el *¿Último diario?*. Su intención le reclama otro discurso intrincado -más que el ya ejercitado-. Para ello se le impone resumir las posibles formas de "atar" los cabos sueltos de la historia de Chimbote en cuanto al destino del loco Moncada y su último sermón, de la muerte de Esteban de la Cruz, del suicidio de Orfa que se lanza desde la cumbre de "El Dorado" al mar y de las futuras vivencias de otros personajes. Se produce un desplazamiento con respecto a los zorros. Si recordamos que en el *Primer Diario* el yo-autobiográfico declara que va a "enlazar" el único tema sobre el cual puede escribir -el suicidio- con la temática global sobre su país, ya en el *¿Último diario?*, se observa que los zorros son los encargados de "hilvanar" -una forma de "enlazar"- el relato.

Los Zorros corren del uno al otro de sus mundos; bailan bajo la luz azul, sosteniendo trozos de bosta agusanada sobre la cabeza. Ellos sienten, musian, más claro, más denso que los medio locos transidos y conscientes y, por eso, y no siendo mortales, de algún modo hilvanan e iban a seguir hilvanando los materiales y almas que empezó a arrastrar este relato. (269)

El sujeto manifiesta, de esta forma, la terrible dispersión sentida ante la escritura; el sujeto ordenador está llegando al fin; ante la cercanía del corte, los Zorros -"no siendo mortales"- se constituyen en depositarios de una tarea que sólo el yo-autobiográfico puede ejecutar. Es un simulacro, ya que es imposible que ocurra sin la presencia del sujeto. Sin embargo el efecto es transmitir la sensación de aniquilamiento; un desastre de donde sólo seres sobrenaturales podrían hipotéticamente rescatarlo. Su conciencia de la depresión que padece le hace

declarar: "Estoy seguro que es ya la única chispa que puedo encender", refiriéndose al balazo con el que se quitará la vida.

El sujeto intenta desplazar su función a los zorros, función ya ejercida en los diálogos, pero imposible de ejecutar en el discurso autobiográfico del diario. El diario le exige al yo que sea él quien rija el orden del discurso.

4.1.6. El Epílogo.

El *Epílogo* no ha sido considerado por la crítica, sin embargo son numerosas las publicaciones que lo transcriben y es notoria la repercusión que han tenido tanto las cartas -al editor Gonzalo Losada y al Rector de la Universidad Agraria- como el discurso "No soy un aculturado", pronunciado en ocasión de recibir el premio "Inca Garcilaso de la Vega". Todos los estudios, comentarios, reflexiones, notas que abordan más la vida del escritor que la obra, le dan prevalencia. No ocurre lo mismo con los estudios literarios. Ahora bien, si ésta no es una escritura tradicional y exige una crítica no tradicional, ¿por qué no ver cuál es el funcionamiento de ese apartado respecto del resto del texto?

En primer lugar, se hace explícito el nombre del autor en la firma de las cartas y en el sujeto de la enunciación del discurso al recibir el premio. Esto que parece tan elemental, posibilita el enlace entre el diarista y el nombre propio José María Arguedas. La noción de "pacto" está presente como sesgo que atraviesa el texto desde el final hasta el principio. Si un lector sin enciclopedia lee la novela dejando de lado el *Epílogo*, puede dudar acerca de la identificación entre el sujeto

autobiográfico y José María Arguedas; en cambio, el apartado final cambia el pacto de lectura y, al mismo tiempo, confirma las expectativas de un "pacto" autobiográfico que se intuye a lo largo de toda la novela. En la postulación de Martin Lienhard en cuanto a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* -como la "resurgencia de un sistema literario alternativo" en relación con la producción, el texto y la recepción-, se presupone una escritura en el "borde" entre el testimonio/crónica -siglos XVI al XIX- y la pura ficción del siglo XX. En ese "borde", está también el *Epílogo* como discurso de enlace entre la emisión y la recepción y cómo debe entenderse el texto.

Por otro lado, en la carta al editor Gonzalo Losada, Arguedas pide que las palabras pronunciadas al recibir el premio "Inca Garcilaso de la Vega" aparezcan como prólogo de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Además, expresa que su viuda Sybila Arredondo y su amigo Adolfo Westphalen sean los encargados de "revisar las pruebas y le aconsejen respecto de la edición": Esto sugiere una continuación post-escritura y post-vida que modifican el pacto autobiográfico y, así, este *Epílogo* cobra nuevos sentidos interviniendo en la identificación entre el yo-sujeto de los diarios y José María Arguedas, jugando desde una "bordura" entre la escritura y la vida que, en este caso, es una vida más allá de la muerte. De todas maneras, si el discurso apareciera como prólogo, también se produciría la identificación. Creemos, sin embargo, que quienes aconsejaron la organización de las ediciones tal como se publican en la actualidad han contribuido con el aplazamiento no sólo de la muerte, sino de la identificación, lo que aporta aún más elementos para una nueva lectura. Así, el *Epílogo* funciona como testimonio final, como legado explícito de lo que ya estaba presente en la ficción.

La dicotomía planteada desde el inicio: actuar o morir no son sólo palabras aprehensibles por vía del intelecto, sino que el texto es la prueba de una forma de «vida» y, por supuesto, de una «escritura».

Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador, se han debilitado hasta quedar casi nulas y sólo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarentitrés años, o nada.

(Carta a Gonzalo Losada 274-276)

La escritura se constituyó en el «borde» entre ambas orillas, la de la vida y la muerte, una zona desde donde se construyó una imagen -individual y colectiva- en el relato que se proyecta a un futuro clausurado en lo individual pero con posibles derivas en lo socio-comunitario. Entonces, el relato autobiográfico cobra sentido en la historia colectiva, y en eso residiría el modo épico que tiene la novela -leyendo la epicidad con un criterio amplio- y, en especial, respecto de la historia de vida -y muerte- del personaje que se resemantiza en el final para dar paso a otra era.¹⁹ Si bien no es el sacrificio del héroe de la epopeya clásica, a su muerte se le atribuye un valor social que no es característico de la novela.²⁰

¹⁹ En este aspecto, hay una "dimensión utópica" en el relato: cuestión que tratamos hacia el final del Capítulo 6.

²⁰ Vincent Spina se dedica a estudiar el modo épico en las novelas de Arguedas en un trabajo comparativo desde el héroe clásico hasta la actualidad en novelas contemporáneas (Spina 1986).

4.2. Lucha y agonía en *El Sexto*.

*Sentía el mundo como una náusea
que trataba de ahogarme.
El Sexto*, José María Arguedas.

4.2.1. Lo autobiográfico en los «mediadores».

La historia remite a las experiencias de Gabriel, el personaje, en la cárcel El Sexto de Lima. Gabriel ingresa a ella por sus actividades como líder estudiantil; este dato coincide con la vida del autor. Entre noviembre de 1937 y octubre de 1938, José María Arguedas estuvo detenido en esa cárcel luego de haber participado en una manifestación estudiantil que tuvo lugar durante una ceremonia oficial en la Universidad de San Marcos. El motivo de la misma fue la presencia de un militar italiano, enviado por Mussolini para asesorar al gobierno del dictador Sánchez Cerro en la reorganización de la policía. El acto no concluyó porque los estudiantes cargaron en andas al general Camarotta y lo tiraron en la pila del patio de Derecho como protesta contra los bombardeos de las ciudades republicanas españolas por la aviación italiana. Ya durante el año anterior, Arguedas había sido detenido por formar parte de una entidad declarada ilegal: el Comité de Defensa de la República Española. Este episodio, que como «gesto» es característico del Arguedas militante y comprometido, del que hubiera querido seguir siendo y no pudo -cfr. capítulo 4, "Gestos e ideología"-, generó la escritura de la novela *El Sexto*.

Es evidente que se pueden establecer relaciones entre esta novela y su vida aunque el pacto autobiográfico esté ausente y haya un sujeto del enunciado, Gabriel, que marca la

distancia con el sujeto de la enunciación. De tal manera que ese narrador en primera persona tiene características personales, intereses e ideología similares a las del sujeto de la enunciación y también esto contribuye a asociarlos. Sin embargo, la historia de la cárcel no se refiere al ámbito de lo privado sino que relata el movimiento general de los internos y, por supuesto, la interacción de ellos con Gabriel. El efecto en la lectura es el informe de la sobrevivencia de todo el grupo: cómo interactúan los presos, cuáles son los liderazgos que se disputan, cómo se distribuyen los espacios en relación con el poder que ostenta cada miembro o por qué se disgregan y reagrupan casi a diario según sean los intereses de turno. No se trata, entonces, de la vida de Gabriel, sino del desenvolvimiento del resto según su mirada, que es la que reorganiza ese submundo, lo describe, lo expone para quienes no tienen acceso ni interés en él.

Ahora bien, esta necesidad de "contar" lo vivido como testigo presencial propone un funcionamiento como «mediador» y se homologa al desempeño de Arguedas como escritor capaz de darle un lugar a la voz de los marginados, de traducir ese cosmos para los hispano-hablantes con el objetivo de interesarlos en un mundo que no les incumbe. Las dos «mediadores» tienen en común la remisión al pasado como lugar de ejemplo para revitalizar el presente.

En el caso del personaje Gabriel, la evocación se produce en momentos críticos mediante la palabra o el canto en quechua. El recuerdo de la sierra es, también, recurrente en circunstancias adversas aunque sólo sea a través de la memoria; cuando esto ocurre, aparece una figura frecuente en esta escritura: la comparación.²¹ Entonces, se proyecta la

²¹ "Con frecuencia, en la memoria de Arguedas el espacio andino se contrapone al espacio costeño constituyéndose en un paisaje del alma intensamente extrañado. Esta oposición se manifiesta especialmente

historia del caso individual de lucha y agonía en el presente de la prisión a lo colectivo en el pasado de la infancia o juventud; esa actualización a través del recuerdo se apoya, a veces, con el canto o con la palabra en quechua.

En cambio, Arguedas, el escritor, nos remite a un pasado personal: el año 1937 cuando estuvo preso en El Sexto. Sin embargo en el epígrafe que precede a la novela, aclara que en 1957 escribió la novela, es decir dieciocho años después.

Comencé a redactar esta novela en el año 1957; decidí escribirla en 1939.

Se trata de dos tiempos de su historia personal y de su oficio como escritor, que revelan un proceso interno muy extenso -y denso-, hasta llegar a la escritura como acto final de una necesidad existencial e individual. La enunciación es un acto privado e individual sin embargo, Arguedas la revierte en un narrador en primera persona con sesgo autobiográfico y, al ubicarlo como testigo y víctima de las aberraciones más humillantes que un ser humano pueda soportar, la transforma en un balance social. No le interesa informar su problema ni el maltrato en la cárcel, sino que denuncia un submundo sórdido y pestilente tan estratificado por el poder de unos pocos como el que muestra en las otras novelas que no ocurren en la cárcel.

Si retomamos la noción de «borde» que tratamos al principio de este capítulo, observamos que, en el caso de *El Sexto*, esta zona no es tan riesgosa para el crítico porque la narración en primera persona ha alejado al sujeto de la enunciación o -si queremos seguir la imagen-, el «borde» se ha ensanchado y no existe el riesgo de identificación entre el sujeto de la enunciación con el del enunciado, que llevaría a

en *El Sexto*, novela en que la materia sórdida y sorda que allí se manipula se aviva líricamente cuando la

homogeneizarlo con el autor. Sin embargo, lo interesante es el juego que se produce con esa distancia ficticia creada en la misma enunciación que admite, por ejemplo, la incursión en el pasado desde «mediaciones» múltiples.

4.2.2. La remisión al pasado: un muestrario social.

En la evocación del espacio serrano, la comparación es una constante como figura del discurso que le permite la incorporación de ese lugar «otro» que, en general, remite a la infancia.²² Este recurso no es usado de manera aséptica, con esto queremos decir que no aparecen solamente los elementos de la comparación, sino que, a partir del elemento asociado desde la memoria, se expresa un estado de ánimo relacionado con la rememoración en forma positiva y, de manera opuesta, con el presente.²³ Cuando habla con Cámac, “un carpintero de las minas de Morococha y cerro, ex-campesino de Sapallanga”, señala que del ojo sano “brotaba la vida”.²⁴

memoria consiguió aproximar aspectos del mundo serrano.” (Paoli, 1992:45).

²² En el capítulo 1, hemos tratado esta figura como una de las formas en que se remite al pasado mediante la evocación de los elementos de la naturaleza. En ese momento, lo analizábamos como una manra de incorporarlos, característica de la primera etapa en la producción de Arguedas. Aunque *El Sexto* fue escrito en 1957, conserva en su discurso la marca que lo particularizaba en 1939, en el “tiempo de la decisión” (ver epígrafe a la novela).

²³ Un sentido homólogo tiene la descripción en Arguedas según Roberto Paoli: “Es fácil que la descripción esté imbuida de subjetivismo, más que la narración o el diálogo. Un autor de una sensibilidad telúrica extraordinaria como es Arguedas encuentra en ella el campo más idóneo para expresar su emoción. Aunque desde una perspectiva estructural la descripción deba considerarse por naturaleza *ancilla narrationis*, la descripción arguediana es por lo general el foco emocional del cuento. Y lo es incluso cuando ella tiene una finalidad principalmente informativa, didáctica, y asume la apariencia modesta de una explicación de términos quechuas o de un comentario a un rito tradicional.” (Paoli, 1992: 44).

²⁴ José María Arguedas, *El Sexto*, 1979: 26 y 53 respectivamente. Las citas de esta novelas remiten siempre a esta edición que figura en la bibliografía.

*...la luz de ese único ojo volvió a hacerme sentir el mundo, puro, como el canto de los pájaros y el comenzar del día en los altísimos valles fundan en el ser humano la dicha eterna que es la de la propia tierra.*⁵³

Gabriel se siente reconfortado por la luz y, de inmediato, se produce la comparación con elementos naturales que retrotraen al pasado en la sierra. El canto de los pájaros es uno de los motivos recurrentes y, además, posibilita la expresión de sentimientos o de estados anímicos del sujeto también vinculados con la tierra. En otras ocasiones, un elemento natural con valor negativo en el presente -por ejemplo, la lluvia en la cárcel- es el que produce el enlace para la evocación hacia el tiempo de la infancia.

"¡En la cárcel también llueve!"(...)

Yo me crié en un pueblo nubloso, sobre una especie de andén de las cordilleras. Allí iban a reposar las nubes. Oíamos cantar a las aves (...). El canto animaba al mundo así escondido; nos lo aproximaba mejor que la luz, en la cual nuestras diferencias se aprecian tanto."

29

En este caso, ni siquiera se hace necesario el nexo comparativo porque, desde el efecto que le provoca la lluvia, adviene la actualización que lo lleva al otro espacio. Consideramos relevante destacar cómo a partir de los elementos de la naturaleza - en este ejemplo, la luz y el canto de las aves- se accede a lo subjetivo, ya sea que se trate de un estado anímico o bien de concepciones sobre determinados saberes del mundo. Surge, entonces, la problemática de la multiplicidad cultural en tanto que los sujetos son víctimas de la marginación por las diferencias.

El valor y los poderes del canto, que en esta cita aparecen como temas, son retomados de manera constante

desde distintos ángulos. Una de las formas es la inclusión de textos de canciones en quechua con la correspondiente traducción o bien la referencia a las mismas: "El Sexto se removerá hasta sus cimientos si entono un *ayataki*, que es la despedida a los muertos."(189).

Dé igual manera que el canto, la palabra en quechua tiene efectos especiales sobre los internos: "He logrado consolarlo hablándole en quechua."(182). Si bien esta lengua no tiene presencia en una cantidad mensurable en líneas -son muy pocas y la mayoría forman parte de canciones-, sí tiene una aparición efectiva en el imaginario que crea la novela.²⁵

El canto, la propia palabra en quechua, ambos elementos referidos y -un elemento aún no mencionado- la danza son temáticas que cooperan para crear ese imaginario, podríamos decir que trabajan en conjunto con las descripciones de la naturaleza que aparecen como producto de la memoria -introducidas con verbos o frases sustantivas que aluden al recuerdo- o como segundo término de las comparaciones.²⁶

Todos estos elementos y sus respectivas formas de enunciación concurren en pro de la idea de un submundo de reclusión en plena ciudad que, a su vez, reproduce la multiplicidad existente en la sociedad peruana, exacerba las diferencias y las multiplica con nuevos códigos típicos de ese espacio clausurado. Una muestra de una sociedad en la cual la rememoración de la infancia se produce sólo para actualizar el espacio serrano y, así, revivir la plenitud que producen los elementos de la naturaleza.

²⁵ Insistimos en el concepto de co-presencia como uno de los que mejor expresan esta presencia no presente. (Cfr. Escobar 1984).

²⁶ "Es un mundo de correspondencias anímicas y musicales en el cual la naturaleza canta con voz humana y la voz humana parece la voz de la naturaleza". (Paoli, 1992: 47).

Estas evocaciones tienen efectos saludables en los personajes ya que les permiten sobrellevar las situaciones sórdidas que la cárcel les impone. Ahora bien, *El Sexto* no es el único texto en el que la memoria aparece en situación privilegiada, pero los contrastes se hacen más fuertes por el lugar que habitan los personajes y el sujeto del enunciado, Gabriel. Las diferencias son mayores porque se ven desde la perspectiva nefasta de la prisión.

4.3. Memoria en *Los ríos profundos*.

4.3.1. Memoria, restitución y apropiación

La memoria es relevante en esta novela publicada en 1958. En gran parte, la rememoración se produce cuando aparece la palabra cantada o la referencia a la música. A veces la relación entre el canto y la materia recordada surge de manera explícita, o bien la actualización de alguna situación vivida en el pasado se produce ya sea por el ritmo empleado, por la letra de la canción o por el hecho mismo de recitar, cantar o tocar algún són.²⁷ La referencia al canto está ligada directamente con la palabra quechua, puesto que se muestra la letra de las canciones en ambos idiomas. Para Rama, la música establece una pauta rígida, inamovible por su matriz métrica desde donde se combinan dos rasgos: el tiempo remoto, el del origen que religa con el pasado y el poder de convocatoria entre los personajes del presente, especialmente en sectores populares.²⁸

²⁷ Dice Ángel Rama que cuando Arguedas incorpora las canciones en sus novelas, no lo hace con la intención de un folklorista. “[Sino que] está incorporando palabras cantadas, una simbiosis de significantes y significados que se ajusta o perfecciona por la tarea que cumple la pauta musical. A ésta cabe una función tanto en el estricto campo lingüístico como en el semántico, porque da tono, timbre, intensifica ciertas partes, las repite en los estribillos, homologa diferentes textos mediante el mismo fraseo musical, etc. Es eficaz moduladora de la poesía en un grado superior al de las matrices métricas o rítmicas que de la música se han desprendido.” (Rama 1983: 25)

²⁸ Rama, 1983: 28.

La dimensión social de la música -que Arguedas reitera a lo largo de todas sus obras de ficción y describe en numerosos ensayos dedicados al folklore y a las canciones quechuas-, es un elemento innovador en la novela peruana. Esta es una de las distancias que se pueden marcar con la novela regionalista, ya que el realismo -estética dominante de dicha serie- está sujeto a una visión de tipo documental, panorámica y externa al mundo que no se interesa en registrar las vivencias internas de los personajes, por lo tanto no profundiza en las auténticas motivaciones sociales de esas comunidades.

La relevancia dada a la música llega -para Rama, por ejemplo- a ser un factor determinante en la composición de la novela: el "zigzag" entre los diferentes niveles musicales, poéticos y realistas que se separan y convergen alternativamente y que, por otro lado, corresponden a una doble y antitética formulación: la mítica y la histórica.²⁹ Y en esto, Rama hace la salvedad acerca de la forma de inclusión del mito, puesto que Arguedas "conocía [sus] virtudes, pero también las trampas" y, como agente transculturador, procuró no destruir las raíces, alentó a las comunidades campesinas a que salieran del silenciamiento impuesto durante siglos, tuvo presente no obturar las fuentes creativas y el ingreso pleno a la historia. Buena parte de la crítica ha interpretado la continua remisión a las matrices culturales originarias como una propuesta de vuelta a tiempos arcaicos, lo que desestimaría todo tipo de adelanto y vería, con desprecio, la modernización. Lo interesante como propuesta -utópica porque la integración no se ha dado todavía hoy- es la conjunción de todos los elementos del pasado -que en esta novela se actualizan a

²⁹ Rama le da importancia fundamental a la música a tal punto que la relaciona con la estructura de la ópera popular. Para ello estudia: el juego alternativo de personajes individuales y corales, las secuencias escénicas sucesivas y la pluralidad de formas expresivas para las voces humanas. (Rama, 1983: 13-41).

través de la música y el canto- con los del presente -que aparecen en la línea argumental-.³⁰

Así como hemos hablado de un «efecto de traducción» en *Los zorros*, este mecanismo también funciona en *Los ríos profundos* -de manera incipiente en cuanto a elaboración discursiva- mediante las distintas formas de inclusión de los códigos musicales. Por otro lado, ya habíamos tomado la iniciación del capítulo VI, "Zumbayllu", como parte de un trabajo discursivo con la "palabra-cosa" que culmina en las extensas descripciones en su última novela. Esos cambios de registro también contribuyen a "traducir" de una cultura a la otra. Sin embargo, en esta novela la música es la variante principal de traducción. Ángel Rama considera que hay dos estratos superpuestos: uno inferior, que corresponde a "una prosa española explicativa y racionalizada" y otro de nivel superior, "la canción en lengua quechua".³¹ Tanto la aparición escrita de la música como la palabra en quechua son maneras de traducir a este código -el escrito-, las formas propias de la oralidad.

Por otro lado, el hecho de que las letras de las canciones y las palabras o frases en quechua aparezcan en el texto es la manera de darles un lugar en el mundo letrado que no tenían porque no pertenecen a él; desde este punto de vista, es una forma de apropiación; desde otro, se lo puede ver como una propuesta de integración futura.

³⁰ "En los niveles del recitativo y del canto funciona el mito, mientras que en los de la declamación y la narración funciona la historia. pero de pronto éstos ingresan a los más altos niveles, sin que ni uno ni otro valor sean desvirtuados. Es una hazaña de la literatura." (Rama, 1983: 40).

³¹ Rama 1983: 31.

Desde ambos ángulos de enfoque, es una apuesta a la supervivencia y al acuerdo para ocupar un lugar que les había sido vedado. De manera implícita, se concede el reconocimiento de los valores culturales y se restituye la posibilidad de interactuar con los otros sectores exitosamente.

Es importante distinguir que leemos esta propuesta de integración en *Los ríos profundos* desde operatorias lingüísticas y formas de composición novelística. En cambio, desde el tratamiento del personaje en conflicto, es evidente que Ernesto vive en medio de la tensión de dos mundos en colisión permanente. Además, ese ser atormentado por las relaciones con los "otros", es el filtro a través del cual se nos muestran esos microcosmos, lo cual resulta problemático *per se*, aunque es también una estrategia para mostrar la lucha continua de una manera verosímil.

Por otro lado, la polaridad oralidad/escritura sigue vigente aunque se crea una "ilusión de oralidad escrita" por la naturaleza colectiva de la memoria oral.³² Para Lienhard, "la voz colectiva explícita o implícita que habla en todos los textos alternativos" se constituye en "la transformación más palpable que va operando esta práctica en el modelo escritural «de importación»".³³

4.3.2. El discurso autobiográfico

³² Lienhard. 1990: 171.

³³ "Todos estos escritores [Arguedas, Rulfo, Roa Bastos], para adquirir técnicas modernas de narrar que ellos efectivamente emplean, tuvieron que «renegar», en un cierto sentido, de la cultura de sus antepasados. Su escritura no puede representar directamente, pues, la voz de las subsociedades marginadas. Ahora, si esta narrativa no es, todavía, una literatura escrita de los sectores marginados, es posible que la vaya preparando o anticipando." (Rama, 1990: 171).

Ya en *El Sexto* habíamos hablado de un narrador en primera persona que si bien se puede identificar con el yo sujeto-autor por los hechos relatados, conserva una distancia objetivada en el personaje Gabriel. En *Los ríos profundos*, la separación está impuesta de una manera más alejada aún que en el *El Sexto*, porque Ernesto es un muchacho de catorce años -no un adulto- lo que provoca una distorsión mayor. Por otro lado, el sentido del relato está puesto en la observación que Ernesto hace de todo un conjunto social problemático y en cómo él se inserta -también conflictivamente- en esos contextos sociales en permanente choque. Por ello, tampoco aquí estaríamos en presencia de un relato autobiográfico en sentido estricto, ya que no es la interioridad de un personaje el único objetivo de la narración.

Según Julio Ortega, en su libro dedicado al estudio de *Los ríos profundos*, "el Narrador de esta novela [requiere] ser uno y plural".³⁴ De alguna manera, esta afirmación viene a completar nuestra idea. Ortega habla de un «yo» plural por necesidad de una re-escritura de la oralidad, ya que es una información que necesita ser "mediada", "procesada" y "afirmada". Ese narrador plural se divide en tres: uno, que responde por la escritura de un texto, "su acto de emisión se cumple en la enunciación", otro, que responde por la diferencia de una cultura, su función "está en ilustrar esa enunciación como "verdad" y el tercero sostiene el relato como enunciado, "su función se cumple en la ficción". Esta distinción en la voz del narrador nos lleva a pensar en estrategias muy trabajadas de composición narrativa que resultan más expuestas en la materialidad de la escritura en su última novela.³⁵

³⁴ Cfr. "El narrador plural". (Ortega, 1982: 15-31).

³⁵ Nos interesa en especial hacer hincapié en este punto porque no toda la crítica ha visto en esta novela operatorias que contribuyeran a pensar en Arguedas como un escritor conciente de la materia narrativa. En

Desde otro punto de vista, complementario con el de Ortega, Lienhard habla de la "doble determinación" en las literaturas alternativas. Se trata de "dos instancias cuyas funciones se distinguen claramente." Una es la que corresponde al "depositario de la memoria oral" -que es de carácter colectivo- "dueña del «saber» contenido en el texto y factor activo de ciertas particularidades del discurso literario". La otra es la de ser el "dueño de la escritura" que "corresponde al autor oficial del texto en su conjunto, que controla la producción del sentido".³⁶ Estas distinciones también alcanzan el armado del relato en este texto. El dueño de la escritura es el sujeto de la enunciación que le reserva el lugar, como depositario de la memoria oral, al sujeto del enunciado. Y cuando a Ernesto no le cabe la explicación de determinados aspectos, que tampoco se pueden cubrir con la inclusión de la música o el canto en ambas lenguas, entonces debe salir una voz explicativo-descriptiva en un registro discursivo de tipo etno-antropológico que informa sobre elementos de la cultura: el caso más ilustrativo al respecto es el comienzo del Capítulo VI, "Zumbayllu".

4.3.3. Tensión entre el pasado y el futuro: el desgarramiento.

Según hemos visto, hay un ir y venir permanente entre el pasado y el futuro; se trata de un tránsito conflictivo, ya que el personaje vive la tensión como un desgarramiento, que no es sólo entre dos tiempos sino que esos momentos históricos representan dos culturas en colisión. Y aunque el personaje en

cambio, Julio Ortega así lo percibió y lo trabajó en ese sentido: "Insisto en esta pluralidad sistemática del Narrador de *Los ríos profundos* porque una parte de la crítica ha difundido la idea oscurantista de que Arguedas fue poco menos que un escritor "ingenuo", y esta novela una versión idílica y "roussonian" de la naturaleza. La verdad es más compleja. También más interesante." (Ortega, 1982: 18).

³⁶ Lienhard, 1990: 169-170.

conflicto es Ernesto, el texto rebasa los límites de lo personal y las dificultades planteadas se socializan, es decir que emergen como vivencias de la comunidad y no como una problemática psicológica individual.³⁷

Ya habíamos visto un tratamiento similar en *El Sexto*, lo que nos lleva a destacar una vez más que la primera persona, a pesar de tener obvias relaciones con el sujeto-autor-Arguedas, es una estrategia discursiva que le permite exponer los conflictos de manera personal y profunda pero que no queda en lo autobiográfico en sentido estricto, sino que lo supera y llega a plasmar cuestiones sociales, aunque con una autenticidad que sólo la autobiografía sostiene. Como vimos en el estudio de su última novela, esto también ocurre en ella, con un tratamiento más acabado en lo referente a la historia personal y la colectiva. Lo personal se da en los "Diarios" y lo comunitario o general aparece en los "Hervores" o capítulos de la historia de Chimbote. Sin embargo, en el propio diario íntimo, se expone la agonía hacia su próximo suicidio y su muerte adquiere un carácter social, más allá de la tortura privada que lo lleva a dar fin a su vida. Nuevamente, al estudiar este modo de construir el relato en *Los ríos profundos*, observamos cómo en años anteriores ya estaba en germen lo que, luego, culminaría en *Los Zorros* de manera mucho más clara y permitiría que se saldaran, con mayor eficacia, los encuentros y desencuentros entre la vida privada y la comunitaria.

³⁷ Rowe reflexiona al respecto: "La difícil tarea que enfrentaba Arguedas en *Los ríos profundos* era dar cuenta del conflicto de Ernesto, sin reducirlo a sus causas, ni traerlo meramente como un caso de sufrimiento personal. Las experiencias personales de Ernesto tenían que estar interrelacionadas con los conflictos de una sociedad total. En la organización de la novela esto deviene un problema de punto de vista. Escribir desde el punto de vista de la sociedad «blanca» estaba obviamente descartado. Por otra parte, Arguedas no podía basarse completamente en el punto de vista indio, ya que el problema de Ernesto es que él se halla dividido entre los dos mundos. De esta manera, Arguedas es dejado con la difícil opción de escribir desde el punto de vista intermedio que abarcaría ambos mundos." (Rowe, 1976: 283).

5.- EL LENGUAJE Y LA FALTA

El estudio del lenguaje en la escritura de Arguedas nos lleva, en primer término, a plantear la relación entre las dos lenguas: el quechua y el castellano. Si bien no es una presencia equilibrada porque la predominante es la última, es evidente la acción que ejerce el quechua. Consideramos que el concepto de "co-presencia" explica con precisión lo que queremos indicar.¹ Ahora bien, nuestro estudio se centrará en la lengua hegemónica y cómo el quechua emerge de distintas formas; por ello hacemos un rápido recorrido histórico desde la Colonia al siglo XX para llegar, luego, al estudio de los procedimientos por medio de los cuales Arguedas opera para provocar un efecto de traducción del quechua al castellano.²

5.1. Voces latentes. Huellas recónditas.

Si intentamos hacer un breve recorrido diacrónico del quechua hasta ubicarlo en el siglo XX, el primer inconveniente que debemos enfrentar es que, en sus orígenes, esta lengua era sólo oral, mientras que en nuestros días hay escritura. Nuestra mentalidad histórica justifica dicho cambio en virtud de la Conquista, la evangelización y la enseñanza de la escritura en castellano: lo ve como un paso más o una consecuencia

¹ Alberto Escobar es quien lo ha acuñado para el caso Arguedas. (Escobar, 1984).

² Nos parece relevante la distinción que Rowe hace respecto de cómo estudiar el lenguaje en Arguedas: la importancia de centrarse en la "voz, o sea el lugar desde donde se habla". Explica la dificultad para enfrentar el problema ya que para ello hay que desentrañar las relaciones con las instituciones, el poder y los discursos. Se pregunta: "¿Con qué autoridad, con qué legitimidad social, se habla desde la escritura y se escribe desde el habla cuando lo que se propone es romper con las jerarquías existentes?" Quizá sea este otro factor a tener en cuenta para quienes les interesa, aún hoy, seguir elucubrando cuáles habrán sido las causas del suicidio de Arguedas. (Rowe, 1995: 267).

natural de la alfabetización. Sin embargo, el proceso no fue sencillo y, aún hoy, abordar los textos en los que viven las huellas de aquellas lenguas originarias sigue siendo una tarea compleja, con dificultades, en la cual abundan los vacíos sin respuesta. Aunque el fenómeno ha sido general en toda la geografía de la «última Tule», nuestro interés específico reside en la zona andina y, dentro de ella, en las prácticas que se relacionan con el quechua.

Hubo tres momentos en la historia de la escritura en quechua, que resultan relevantes para el estudio actual del fenómeno: la etapa misionera, la europeizante y la indigenista.³ Durante los primeros años de la Conquista, en el siglo XVI, los conquistadores y catequistas observaron que la mejor forma de evangelizar era conociendo el idioma. Estas medidas trajeron aparejadas otras que implican una apropiación mayor aún, por ejemplo la unificación del quechua mediante la escritura como instancia previa a cualquier intento de sistematización. La profusión de dialectos atentaba contra la rapidez en el circuito de comunicación entre los misioneros y los indígenas. También había dificultado el intercambio entre los grupos que tenían formas alternativas a la comunicación tradicional. Se sabe que, antes de la llegada de los conquistadores, por lo menos dos lenguas generales incas circulaban. Y aún hoy, hay controversias entre los investigadores; sin embargo, concuerdan en que tanto la organización imperial inca como la huari admitían lo que hoy se conoce como "pluralismo idiomático y cultural". Pero la irrupción del castellano y de la escritura encarnan la más perversa y violenta marca de apropiación cultural que se pueda ejercer como conquistador.

³ Para un estudio específico del tema, consultar "El quechua: voz y letra en el mundo andino" (Noriega, 1995). La idea central del texto es estudiar el proceso histórico para entender cabalmente la continuidad quechua actual en sus dos corrientes escriturarias: la lingüística y la literaria.

Como después de Nebrija y su gramática se siguió ese modelo, la gramática y el lexicón se transformaron en los instrumentos más valiosos de los evangelizadores. Liberado de todos los vocablos "curiosos y galanos", que sólo traían "vana ostentación", según confiesa González Holguín, en 1608, en su *Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua quichua o del Inca*, el quechua misionero es un ejemplo de deformación a fuerza de amoldarse al alfabeto latino, sólo alterado por la inclusión de consonantes dobles. Este quechua *koiné* o «lengua general» es la variedad que los españoles difundieron a lo largo del Tahuantinsuyo y es el resultado de la planificación idiomática llevada adelante por los traductores de la *Doctrina Cristiana* del Tercer Concilio (1582-1584). Su uso fue predominantemente escrito y rebasó el ámbito religioso para ser empleado en la esfera jurídico-administrativa y aun en el fuero privado de los caciques ladinizados. La práctica de la «lengua general» llegó hasta mucho más allá de la segunda mitad del siglo XVII.

La escritura colonial en quechua, tanto en su carácter de «escritura de transcripción» como en la otra faz de «escritura de traducción», fue un arma de sometimiento y de colonización. En ninguno de los dos roles, facilitó la comunicación ni la producción, y menos aún, la recepción de discursos. Así, "escribir en quechua no fue ni es un ejercicio inocente, privilegio y curiosidad de letrados bilingües"; gracias a ello los conquistadores "pudieron sujetar la voz y (...) controlar la historia en el Nuevo Mundo".⁴

⁴ Noriega, 1995, 17.

En la etapa europeizante, segunda de nuestro recorrido, los cronistas y quechuistas españoles tomaron el símil, la comparación y la analogía. Así "no pudiendo captar todavía los nombres de las cosas y los usos domésticos, trasplanta(ro)n (...) las palabras antillanas o de las islas de Barlovento...". Además, por la dificultad con la fonética indígena, los conquistadores recurrieron al árabe o adaptaron el léxico antillano.⁵ Esto explica que hayan llamado «mezquitas» a las «huacas» y «fortalezas» a los «pucaras». Los quechuistas del siglo XIX actuaron como intermediarios, siguiendo el modelo de las enciclopedias, y las publicaron en el exterior, lo cual promovió estudios sobre el quechua con rigor filológico. En consecuencia, la cultura quechua, que estaba proscrita en el Perú, se divulgó y fue estudiada fuera del país. Más tarde, cuando se la reconoció como pasado histórico, los estudios fueron importados de modo tal que los intelectuales peruanos de nuestro siglo tomaban los originales extranjeros y no directamente al quechua. Hubo, entonces, una profusión de sistemas alfabéticos: cada autor -según su propia opinión- superaba a los otros en simplificación y hacía de la grafía la forma más fidedigna de representar la fonética quechua. Todos los métodos se sirvieron del patrón analógico o de la comparación con lenguas extranjeras. A pesar de lo extranjeroizante, estos estudios lingüístico-filológicos llevaron a cabo un trabajo de recuperación importante pues algunos textos estaban amenazados y condenados a perderse; entonces, así rescatados, aparecieron las primeras publicaciones. Este fenómeno implicó la autonomía del corpus quechua pero también, según Noriega, problematizó "la falsa homogeneidad literaria (...) en los países andinos".⁶

⁵ Cisneros, 1951/52, 207.

⁶ Noriega, 1995, 25.

En el siglo XX, los indigenistas se interesaron en la escritura quechua desde diversos enfoques de la cuestión. Sin embargo, hoy en día, aún no podemos hablar de una manifestación sistemática. Algunos rechazan esta perspectiva y otros la aceptan y promueven. Pero, en definitiva, sólo una élite intelectual de mestizos letrados y de contados extranjeros o peruanos quechuizados están interesados en este tipo de prácticas; todos disímiles pero simpatizantes del movimiento indigenista que poseen, por lo menos, una vía de acceso a una materia proteica y diseminada.

En suma, desde los sesenta hasta nuestros días, y de manera creciente, se está produciendo este fenómeno: se ha llegado a una situación que en la época de Mariátegui era sólo un proyecto casi utópico: la producción de una literatura indígena, no indigenista. Después de todo, son casi tres décadas de escritura en lengua quechua, lo cual ha suscitado el interés de lingüistas, etnohistoriadores y críticos en ciencias sociales, a tal punto que revistas especializadas han dedicado tomos enteros al respecto.⁷ Los trabajos de Martin Lienhard, Edmundo Bendezú y Rodrigo Montoya son algunos ejemplos que podemos mencionar. Los escritores quechuas están formando una nueva tradición desde la marginalidad, llamando la atención sobre una línea de silenciamiento que podemos situar en la Conquista y reconocer en la poesía prehispánica oral anterior aunque el dialectalismo, por un lado, y el mercado, por otro, ponen límites constantes a este tipo de producción. No

⁷ A este tema está dedicado el N° 37 de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* de 1993. M. Lienhard dice que, al existir estas prácticas de escritura en quechua, "la oposición oralidad/escritura no corresponde ya a un antagonismo entre los sectores marginados y hegemónicos, sino a las diferencias de ambiente socio-cultural que alberga la misma subsociedad. (...) son prácticas marginales en el contexto de la sociedad de discriminación actual. La ausencia de antagonismo entre las dos [se refiere a la escritura de tipo «alternativa»: Arguedas, Gálvez Ronceros o G. Martínez y a la otra escritura la de los poetas quechua-hablantes], su complementariedad muestra (...), en un país (...) descolonizado, la relación entre dos prácticas igualmente válidas y prometedoras." (Lienhard 1990: 171/2).

obstante, los treinta años de producción dan cuenta de una lucha sostenida contra el sistema hegemónico y ponen a prueba la hipótesis de Arguedas respecto de la posibilidad de supervivencia permanente que ha tenido la cultura quechua. Múltiples son los problemas que presenta el estudio de estos textos en cuanto a intentos de inserción en el sistema literario andino e hispanoamericano en general.⁸

En medio de este panorama, José María Arguedas, cronológicamente ubicado en la tercera de las etapas históricas señaladas, inauguró -junto con Jesús Lara- estudios sistemáticos de la "literatura quechua" en tanto práctica vinculada a la oralidad. Desde su posición de escritor, repone valores arraigados culturalmente, no sólo desde la escritura en quechua -que es menor dentro de la totalidad su obra- sino también desde el castellano, con el objetivo de intentar la restitución de su sentido originario. De modo que el primer gesto de apropiación que ejecutaron los conquistadores -la homogeneización de la lengua creando un quechua *koiné* o lengua general- podría encontrar el reverso -es decir una inversión-, en ese gesto de restitución mediante el que plasma la pluralidad. De tal manera que el procedimiento analógico-comparativo, utilizado en los estudios lingüístico-filológicos del siglo XIX para la traducción, se deja de lado para crear un complejo mecanismo descriptivo desde el uso mismo de la lengua castellana: señal de apropiación invertida, que provoca un «efecto de traducción» y subvierte las categorías pensadas

⁸ Antonio Cornejo Polar abre una forma de pensar estas prácticas: "En otras palabras, no se puede hacer de la necesidad social, odiosa por injusta, una virtud estética, pero sí se puede -y se debe- examinar y admirar la deslumbrante riqueza de un imaginario colectivo que con sus armas defiende valores que si ahora están subordinados pueden emerger más tarde como hegemónicos y variar (o no) su forma de producción. En el fondo ésta es la única dirección para comprender, al menos en sus puntos claves, la muy confusa dialéctica de la cultura de los oprimidos: comprender que son sujetos, y no objetos, de la historia y de una conciencia que elabora, desde su inserción social específica, los símbolos con los que se autoconoce, conoce al mundo e

hasta el momento. Ahora bien, cuando hablamos de «efecto de traducción», nos referimos a una inclusión explícita de la dimensión traductora en el propio cuerpo de la escritura, cuya consecuencia es la restitución de prácticas orales quechuas imposibles de imaginar en la cultura de la «letra» occidental. Se trata de una práctica metalingüística y autorreferencial que se materializa especialmente en las descripciones -tal como lo hemos visto, en parte, en el primer capítulo-.

5.2. Voces rescatadas.

Hablar del lenguaje en Arguedas es hablar de una permanente ruptura de las normas del sistema lingüístico establecido, con fuertes consecuencias culturales. Es decir que desde las operatorias lingüísticas se producen alteraciones desestabilizadoras de estructuras canonizadas. Ya desde el primer capítulo, hemos intentado mostrar cómo Arguedas logra situarse en los bordes o fronteras del sistema. Una vez más, puesto que nuestro objeto de estudio lo acepta y, con esto queremos decir que no lo violentamos, la discontinuidad es el principio metodológico que nos permite organizar una forma de mirada.

Para ello, y desde el principio, hay que recordar su posición con respecto al tratamiento del lenguaje como objetivación de una ideología. Como ya se sabe, Arguedas siempre se definió como un hombre existencialmente escindido, entre dos mundos. En consecuencia, no intentó negarlos sino presentarlos y jamás quiso que se lo identificara como un "asimilado" o un "mestizado". Las palabras que pronunció en el

imagina -para realizarlo o no- un deseo de futuro. "Notas sobre las tradiciones marginales", en Cornejo Polar, 1989: 157-173.

acto de entrega del premio «Inca Garcilaso de la Vega», en octubre de 1968, y que aparecen como parte del *Epílogo* de su última novela, dan acabada cuenta del ideologema que atraviesa toda su obra.

Contagiado para siempre de los cantos y los mitos, llevado por la fortuna hasta la Universidad de San Marcos, hablando por vida el quechua, bien incorporado al mundo de los cercadores, visitante feliz de grandes ciudades extranjeras, 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 vínculo podía universalizarse, extenderse, se mostraba un ejemplo concreto, actuante. 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. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido.⁹

Nunca admitiría la fusión que homogeneiza; si en algo se diferencia de otros, es en la desesperada lucha que libró contra las categorías que encasillan, rotulan y, por ende, disuelven las diferencias y las convierten en objetos nuevos sin basamento de ninguna índole.

⁹ "No soy un aculturado", 1992: 257.

El estudio de los procesos culturales se puede abordar desde distintos paradigmas mediante los que construimos nuestra mirada. Al respecto, se pueden mencionar por lo menos dos de ellos, opuestos. Uno es el que considera la "aculturación" como un criterio válido, en el mismo camino está el concepto de "mestizaje" como fusión de razas y/o de culturas. Estas teorías fusionistas, lejos de mostrar las contradicciones de cualquier sistema, implican la asimilación de las matrices indígenas a la cultura "moderna" y urbana en la cual se borrarían las diferencias. Son teorías tendientes a la homogeneización cultural y postulan que las diferencias se limarán hasta desaparecer en un constructo utópico que denominan "lo nacional".¹⁰

Por otro lado, las teorías que se apoyan en el pluralismo cultural formulan ejes conceptuales que se mueven desde la apertura a nuevas concepciones no monolíticas ni totalizadoras. Por ello, plantean líneas de pensamiento tendientes a consolidar conceptos como hibridez, multiplicidad, heterogeneidad y jerarquizan prácticas alternativas en las cuales la diferencia de las culturas subalternas está expuesta sin máscaras de ninguna índole. En este paradigma, ubicamos otro concepto que derivó de la lingüística para luego pasar a la esfera de los estudios de la cultura: la diglosia. Como punto de partida, ese concepto abre el camino para abordar la problemática que presenta el lenguaje en Arguedas. Según

¹⁰ "El paradigma del "mestizaje" no pasa, en realidad, de un discurso ideológico destinado a justificar la hegemonía de los grupos criollos "nacionales" que asumieron el poder a la hora de derrumbarse el sistema colonial. En medio de un paisaje político y socio-cultural caracterizado por sus mecanismos de discriminación y exclusión, el ideologema del "mestizaje" cultural debe servir ante todo para afirmar la igualdad -ocultar la desigualdad- de los diferentes grupos que componen una sociedad nacional." En nota⁵ en el mismo artículo, Lienhard explica que más que un paradigma, se trata de un "tópico literario muy exitoso. Entre sus cultores cabe destacar a Rómulo Gallegos y Arturo Uslar Pietri (Venezuela), José Vasconcelos y Octavio Paz (México), Alejo Carpentier (Cuba), José Amado (Brasil). Todos ellos, como se sabe de sobra, desempeñaron un papel importante en la construcción de las "ideologías nacionales" respectivas". (Lienhard, 1994: 95).

Martin Lienhard, "La diglosia remite a la coexistencia, en el seno de una formación social, de dos normas lingüísticas de prestigio desigual".¹¹ La distinción con el bilingüismo reside en que la diglosia insiste en la diferencia de prestigio social mientras que el primero los indiferencia o presupone una igualdad que no existe. Por otro lado, «bilingüismo» apunta a la práctica oral concreta -quizá por el uso vulgar del término-, mientras que la otra noción se inscribe en un campo conceptual que da cuenta de la implicancia cultural manifiesta en esas prácticas y, además, admite una operación teórica acorde con el tratamiento que el efecto de oralidad requiere desde la escritura.¹²

En este sentido, cuando Arguedas reconoce que su escritura se inscribe en el sistema dominante, más allá de hacer una renuncia, asume un gesto de resistencia, restitución y apropiación por varias razones. En primer término, porque produce una ruptura desde el propio canon; además, porque provoca a los receptores, puesto que el lector modelo está ideado estratégicamente como competente en la cultura "otra", cuando, en realidad, no lo es. Por último, porque inserta lo marginal en lo central y, aunque parece ceder, en verdad resguarda lo no-oficial, creando una «alternativa».

¹¹ Lienhard, 1994: 99.

¹² "Si el paradigma diglósico es sin duda alguna un instrumento excelente para evaluar los procesos lingüísticos en una situación de tipo colonial, su interés va mucho más allá de las cuestiones idiomáticas. A raíz de la analogía que hay entre lenguajes verbales y otras prácticas semióticas, resulta tentadora la extensión del paradigma diglósico a los *lenguajes no verbales*." (Lienhard, 1994: 100).

5.3. La doble valencia: biculturalidad/multiculturalidad, oralidad/ escritura.

Las polaridades, los dobles son constantes, como imágenes, en la escritura de Arguedas y, por ende, también así ocurre en el plano del lenguaje propiamente dicho.¹³ Con esto no nos referimos sólo a la dualidad existente entre el quechua y el castellano sino a los contrastes, los ritmos y las particularidades semánticas involucradas. Sin embargo, también es cierto que la dualidad tiende a diseminarse en otras categorías o divisiones de un mismo contexto, lo cual da cuenta de la pluralidad. El cambio de registro discursivo y la alternancia responden a estas características; de igual manera, las oposiciones son complementarias, ya que se trata de procedimientos de adición, no de reemplazo o sustitución. Es decir que, aun cuando se trate de dos polos, nunca se niega uno de ellos, sino que se reafirman los dos. También en este aspecto se puede hablar de una diferenciación fuerte con los indigenistas: en el mundo de Arguedas se trata de dar paso a «unos» y a «otros» en una convivencia conflictiva que desangra y se convierte en pura sobrevivencia.

En el seno de esta problemática surge otra polaridad: oralidad y escritura, o bien cómo la primera es restituida en y por la segunda -también como un proceso doble-, de manera tal que, desde ella, podemos advertir un "efecto de oralidad" u oralización de la escritura.¹⁴ Aceptamos esta terminología con más simpatía que nombrarla sólo por el sustantivo puesto que la misma se desnaturaliza en el momento en que se convierte

¹³ Ver en el capítulo 6, apartado 3.1. del presente trabajo, lo estudiado en base a la bipolaridad en "La constante es la dualidad".

¹⁴ Terminología utilizada en *La comarca oral* por Carlos Pacheco. (Pacheco, 1992).

en escritura. Además, hablar de "efecto" da cuenta del proceso de traducción al que aludimos en este estudio y eso implica un "trabajo" sobre el material lingüístico del cual nos interesa dar cuenta en especial.

Hubo un episodio el 16 de noviembre de 1532, durante el primer encuentro entre el Inca Atahualpa y el padre Vicente Valverde, que ha llegado a nosotros en versión de cronistas como Hernando Pizarro, Pedro Pizarro, Cristóbal de Mená, Francisco de Xerez, Miguel Estete, Agustín de Zárate, Francisco López de Gomara, Jerónimo Benzoni y Martín de Murúa. Por otro lado, versiones distintas ofrecen los cronistas indios como don Diego de Castro, conocido como Titu Cussi Yupanqui, Felipe Guamán Poma de Ayala y sólo hay mención del «diálogo» en unos pocos renglones de don Joan de Santa Cruz Pachacuti.¹⁵ Cuando se le ofrece el Libro Sagrado al Inca, éste lo tira al suelo por lo que se lo ha interpretado como la ausencia del registro simbólico del objeto libro -o bien, la letra/la escritura- por parte de alguien que pertenecía a la cultura oral. Cornejo Polar lee el episodio como "el grado cero" de la relación entre la oralidad y la escritura donde hacen evidente "su mutua ajenidad y su recíproca y agresiva repulsión".¹⁶

Nos interesa traer a colación este episodio -estudiado en profundidad por Cornejo Polar y, permanentemente, citado por los críticos cuya orientación ha sido el estudio de las crónicas, como así también por quienes se dedican a la controvertida

¹⁵ Sigo la distinción entre cronistas hispánicos e indios que establece Cornejo Polar en *Escribir en el aire*, quien dedica a este episodio un capítulo completo: "El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: Voz y letra en el "diálogo" de Cajamarca". (Cornejo Polar, 1994: 25-89). En cambio Miguel León-Portilla, en una alusión al mismo episodio, habla de un cronista y de Guamán Poma únicamente. Por otro lado, menciona dicho encuentro entre cuyos personajes hay un cambio: Atahualpa se encuentra con Francisco Pizarro y no con el padre Valverde. (León-Portilla, 1996: 25).

¹⁶ Cornejo Polar, 1994: 26.

cuestión de la oralidad- porque, desde nuestra cultura letrada, existe una tendencia a tomar, entre las «tecnologías de la palabra», solo una de ellas: la que se refiere a la escritura. De hecho, el presente estudio se dedica a ese aspecto, aunque pretende descubrir algunos procedimientos de la escritura que la evoquen o traduzcan. Estas reflexiones hacen explícita la dificultad que ello representa y, en ese sentido, compartimos la posición de León-Portilla cuando se pregunta en la Primera Parte de su libro si "¿Hemos traducido la antigua palabra?".¹⁷

De alguna manera, Arguedas se formuló también esta pregunta. Su trabajo permanente con el lenguaje para tratar de revertir una cultura en la otra, la autoconciencia de las dificultades que ello implica, la desgarradora necesidad de escribir y, al mismo tiempo, la vivencia de no ser un buen traductor y sentirse más cerca de ser un "traidor" - simbólicamente hablando, claro está-, por «escribir» en lugar de «accionar» dan cuenta de la multiplicidad, no sólo de su vida, sino de los diversos universos que interactuaban en su escritura.¹⁸

La aceptación de mecanismos, estrategias y procedimientos mediante los cuales se ficcionalizan todas las cadenas de mediaciones, que recorren el camino desde un tipo de escritura moderna -el género novela, por ejemplo- hasta la oralidad, presenta la posibilidad de construir una alternativa: la escritura multicultural. O bien la emergencia de la

¹⁷ El trabajo de León-Portilla se dedica a la zona mesoamericana que se diferencia de la zona andina porque tenían un tipo de escritura -llegada a nosotros en la versión de escritura alfabética basada en la lectura de códices de tipo pictográfico hecha por algún indio, versión en idioma aborigen que luego sería traducida al castellano-. Sin embargo, las consideraciones generales que hace respecto de las múltiples mediaciones, cada una con características propias, que debieron sufrir hasta llegar a la versión en castellano, exponen el complejo recorrido y la incertidumbre que implica caminar en una senda sin saber si, desde nuestra cultura letrada, podemos comprender la distancia que existe entre esos dos mundos. (León-Portilla, 1996: 19-71).

¹⁸ En el capítulo 6, apartado 2 del presente estudio, "Gestos e ideología", profundizamos en el tema.

multiculturalidad en una escritura alternativa al sistema hegemónico.

5.4. Lectura crítica de la «crisis de lectura».

Desde otro ángulo, las estrategias que pone en práctica Arguedas producen una «crisis de lectura»; al definir de ese modo un conflicto, la mirada crítica se ve forzada a hacer un giro importante que faculta para transitar luego por todo el proceso de escritura. Esta posibilidad de circulación expande y dilata el panorama de análisis.

Así, el efecto especial de lectura de los textos de ficción de José María Arguedas suscita una "crisis", ya que genera una inquietud que llamamos "productiva" porque abre la necesidad de ampliar la "competencia". Simultánea y correlativamente, también se pone en crisis el "horizonte de expectativas".¹⁹ Por lo general, este movimiento provoca una situación de incomodidad, de inseguridad, puesto que el mensaje transmitido por el emisor no llega a ser decodificado integralmente por el receptor: la zona que queda sin decodificar es, en algunos casos, mayor de lo que se espera para que el mensaje sea

¹⁹ La palabra crisis tiene origen griego y significa: lucha, esfuerzo, juicio, separación, mudanza. Siempre está presente la idea de "distinguir" de "separar con cuidado". La característica común a toda crisis es su carácter "súbito" y "acelerado", nunca una crisis se da en forma gradual o normal. Es un concepto contrario a permanencia y estabilidad. Es, generalmente, una fase llena de peligros pero también de posibilidades de renovación. produce una quiebra, se abre un abismo entre el pasado y el futuro. Todas estas nociones responden cómodamente al criterio que se ha tenido en cuenta en el presente trabajo. Para mayor información sobre la etimología de "crisis" y su conceptualización filosófica, consultar: Diccionario de Filosofía de José Ferrater Mora. Madrid: Alianza Editorial, 1980 [1979]; Diccionario de Filosofía de Nicola Abbagnano. México: FCE, 1985 [1961]; Primer Diccionario etimológico de la lengua española de Don Roque Barcia. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Alvarez Hermanos, 1880, tomo 1. Para "competencia" consultar Umberto Eco, 1985, que se utilizará en varias oportunidades. Para "horizonte de expectativas", Jauss, 1971.

compréndido. En ese punto, se trata de elegir o bien la continuación de la lectura o bien su cese. A pesar de ello, eso que queda "sin decodificar no es un "no entendido", sino, a lo sumo, un "semi-entendido", una inquietante veladura. En gran parte, este movimiento de lectura es provocado por lo que se ha dado en llamar "efecto de traducción" o "traducción cultural", o sea la relación entre el mundo quechua y la visión occidental. La lectura, entonces cae en una trampa, si bien, por su ritmo, es ecléctica y entrecortada, por momentos parece apelar a los apoyos documentales empleados, entonces crea la ilusión de representación de lo real, aunque no hay tal, puesto que su discurso es, claramente, un "artificio".²⁰ Se diría que ese efecto de lectura es sólo privativo de los textos de ficción; en los ensayos eso no ocurre, su registro es el acostumbrado para ese modo discursivo, no está alterado por procedimientos que tiendan a quebrar un tratamiento ordinario. Esta extremada diferencia entre ambos modos -textos de ficción y ensayo- consolidan la impresión de que hay una intencionalidad del "artificio" en los primeros. Y si es relevante, es porque tal diferencia podría leerse como "casual" puesto que el emisor es bilingüe. Se trata de otra cosa: más allá del bilingüismo, tal pluralidad de registros no sólo muestra un hábil manejo de la lengua castellana, sino la intención de fundir en la visión propia del sistema hegemónico, occidental, una cosmovisión quechua, no occidental.

Por otra parte, desde la perspectiva de la lectura, ya la primera aproximación crea un compromiso con el texto, de manera tal que, pese a dicha inquietud, no se lo puede abandonar totalmente. Si la opción es la deserción, queda instalado un estigma que genera desestabilización. En cambio,

²⁰ Alberto Escobar, 1984, 66.

si se prosigue, el retorno implica otro estado, un avance en el desanudamiento de la crisis, un progreso en la decodificación, aunque pueda ser muy tenue. La necesidad de avanzar, de investigar, de ampliar la "competencia", supone un cambio en el "horizonte de expectativas", ya transformado aunque no se haya logrado la interpretación plena; en ese punto es posible recibir mucho más de lo que hipotéticamente se aguardaba en un principio.²¹

Estas observaciones pueden hacerse a lo largo de todos los textos de ficción de José María Arguedas aunque con distintos matices. En los últimos textos, se intensifica el efecto de lectura porque aumenta la necesidad de provocar esa crisis en un lector que pertenece a una cultura escrita. Walter Ong se refiere a algo semejante cuando trata de diferenciar entre la manera de concebir el lenguaje en alguien que pertenece a una cultura oral primitiva o en quien pertenece a una cultura en la cual la escritura está incorporada desde tiempo inmemorial. Dice Ong:²²

²¹ "Esta conflictividad de la escritura en una escena bicultural implica también, casi sin excepción, una concepción de la literatura que poco o nada tiene que ver con el entretenimiento liviano. Los lectores de estas obras son invitados a aventurarse por territorios culturales y literarios nuevos, a veces poco hospitalarios. Esta experiencia puede sin duda recompensarlos con hallazgos considerables. Pero tales gratificaciones deben ser pagadas de antemano mediante una lectura atenta, participativa y simpatética. Esta es precisamente la razón por la cual la mayoría de los transculturadores -a pesar de ser figuras literarias de innegable importancia y reconocimiento internacional- no suelen disfrutar de la popularidad masiva de algunos de sus colegas. (...)

Este es, podría decirse, el rasgo común a todos los miembros de este equipo intelectual *sui generis*: la comprensión de la literatura como una misión de vida de carácter utópico que al mismo tiempo trae consigo el padecimiento de ese dramático "sufrimiento de la significación" a que nos hemos referido, y representa también la única esperanza de salida para el dilema de su dualidad cultural." (Pacheco, 1992: 174-175). En nuestro capítulo 6, apartado 3.2, lo estudiado en "Utopía, milenarismo y sentimiento religioso" se relaciona con lo formulado por Pacheco.

²² Walter Ong, 1993, 38.

Sin la escritura, las palabras como tales no tienen una presencia visual, aunque los objetos que representan sean visuales. Las palabras son sonidos. Tal vez se las "llame" a la memoria, se las "evoque". Pero no hay dónde buscar para "verlas". No tienen foco ni huella (una metáfora visual, que muestra la dependencia de la escritura), ni siquiera una trayectoria. Las palabras son acontecimientos, hechos.

Más adelante Ong habla de la "gente caligráfica y tipográfica" como gente que piensa las palabras como etiquetas impresas imaginariamente a un objeto nominado, mientras que la "gente oral" no tiene "noción de un nombre como algo que puede visualizarse". Siguiendo esta línea de diferenciación, el proceso de crisis que intentamos describir recorre el camino inverso -cronológicamente hablando- desde la "gente caligráfica" a la "gente oral" pero, -he aquí lo complejo del caso-, desde la misma escritura. Una vez más, estamos en presencia de otra diferencia, desde el punto de vista de la lectura, entre cualquier texto regionalista o indigenista y los de Arguedas. Y, más aún, entre los suyos y cualquier texto testimonial.

El "artificio" lingüístico describe, en la propia escritura -hecho casi inconcebible- el viaje inverso hacia lo oral. En otras palabras, si tenemos presente que en nuestro mundo occidental y contemporáneo ha predominado la vista sobre el oído, Arguedas intenta volver a poner el acento en lo auditivo mediante procedimientos que rompen esquemas tradicionales de la escritura y que producen una "crisis" de literaridad. Al respecto, Walter Mignolo ve, en la adaptación a la literaridad occidental, un signo de colonización, tal como ocurre, por ejemplo, con el Inca Garcilaso quien la usa, adaptándose con el fin de criticar al colonizador e, incluso con Guamán Poma,

quien se apropia de ella para resistirla.²³ También Arguedas opta por la literaridad occidental: no sólo la usa para criticar el sistema y construir una forma de resistencia cultural, sino que, al revertir el proceso de avance de la occidentalización, construye una escritura descolonizada que, en ese esquema, podemos designar como dispuesta a habilitar una auténtica voz desde América.

Cuando nos referimos a una operatoria de ruptura, intentamos observar desde una perspectiva amplia los procedimientos empleados por Arguedas. Uno de ellos, el más obvio -la quiebra de la sintaxis castellana con el objeto de construir un "artificio" tendiente a homologarse al habla del serrano- es incesantemente mencionado a tal punto que parece ser el único recurso. Es tan frecuente que se ha convertido en el "símbolo" de la oralidad llevada a su máxima expresión en la escritura latinoamericana contemporánea. Sin embargo, hay otros procedimientos que operan desde el espesor del discurso y contribuyen, también a entrar en la "crisis" que venimos describiendo. Es, justamente, desde estos procedimientos, menos evidentes en la superficie discursiva, que se logra el efecto de traducción en la lectura.

5.5. El efecto de traducción en José María Arguedas.

...los hombres concuerdan en el lenguaje. Ésta no es una concordancia de opiniones, sino de forma de vida.

²³ Walter Mignolo, 1991.

(L. Wittgenstein, *Investigaciones
Filosóficas*, 241).

Se desprende de la frase de Wittgenstein que si las "formas de vida" son diferentes, el lenguaje también lo será. En tal sentido, Arguedas toma como referente la multiculturalidad y remite a diversos contextos de los que informa sin interesarle la verificación que se pueda ejercer entre aquéllos y su obra -en el sentido realista-. Por el contrario, trata de plasmar un lenguaje que conlleve toda la complejidad que eso implica; por lo cual, se establece, *per se*, el estatuto de «construcción» del referente en el relato de ficción.

En el presente estudio, como acotamos el corpus a la escritura en castellano, consideramos, ante todo, la forma de "traducir" en el sentido del modo en que se traslada y convierte un código cultural al otro. Ya hemos insistido en que esto ocurre necesariamente y lo encaramos desde un modo -la descripción- en un recorte temporal amplio -1933 a 1971-, porque entendemos que así podemos dar cuenta del proceso durante el cual Arguedas lucha «con» y «contra» el sistema del idioma castellano como forma de construcción de un imaginario de restitución a través de un modo de traducir. Mediante esta operatoria se apropia del sistema lingüístico hegemónico. Por otro lado, si lo analizamos dentro de la serie indigenista como un *continuum* discursivo, observamos que el efecto de traducción provoca una fisura en el imaginario homogeneizador que alimentaba aquellos discursos. Quiebra desde la cual emerge lo heterogéneo.

Cuando la crítica estudió las estrategias y los medios de que se valió Arguedas para llevar a cabo su obra descubrió diversos mecanismos lingüísticos que tienden a la «ruptura» de normas de la lengua castellana. Estos han sido estudiados en

profundidad y, en general, existe coincidencia en el sentido de que estas estrategias discursivas -además explícitamente asumidas por el propio autor- son deliberados intentos para expresar, en el código dominante, lo vivido por el hablante quechua de la sierra peruana. Por ello, hemos llamado «efecto de traducción» al conjunto de procedimientos y medios que perfilan, construyen e instauran un discurso que podemos llamar "alternativo".

Es un código quebrado, que genera un mensaje oscuro, más o menos comprendido según la competencia lectora. De ese modo, entra en crisis la noción básica de *uso*, puesto que ciertas *reglas* se rompen y para que la lectura continúe es necesario entrar en un nuevo sistema normativo. Esta dinámica en el fondo es un intento por mostrar *formas de vida* diferentes a las del hombre blanco occidental, pero desde su propia lengua, ya que de otra manera sería imposible provocar el resultado esperado.²⁴ Estas operatorias en los relatos de José María Arguedas subvierten categorías establecidas en el código de la lengua castellana y admiten el ingreso de *usos* diferentes para traducir *formas de vida*, cuyos referentes son heterogéneos.

Al abordar el discurso en este sentido, manejamos un supuesto fuerte que consiste en aceptar la noción del lenguaje como una "mediación" que permite la construcción lingüística

²⁴ Para los conceptos: uso, reglas, formas de vida cfr. Wittgenstein, 1988. Creemos interesante un comentario de la lectura de las dos obras más conocidas de Ludwig Wittgenstein -*Tractatus logico-philosophicus*, 1922 e *Investigaciones filosóficas*, 1953-. Entre ambas se produce una tensión entre dos polos. Uno, rígido, estratificado y científico; el otro, problemático, inquisidor, más humano, por momentos poético y hasta metafísico. Decimos tensión, pensando justamente en que no son dos teorías distintas, sino complementarias. Lo que está en germen en una, surge como central en la otra y viceversa. Estas observaciones de lectura, añadidas a la preocupación constante que implica la indagación acerca de la comunicación lingüística, nos llevaron a indagar ciertos conceptos claves en las *Investigaciones filosóficas*. Lo que en el *Tractatus* surge como una lógica estricta, en las *Investigaciones* pasa a tener cabida la esfera de lo posible y la "mediación" opera para permitir la "representación".

del referente. En tal sentido, cuando Lotman considera al arte como un "sistema de modelización secundaria", lo diferencia respecto de otros sistemas; eso nos sugiere, por inclusión, que la "literatura" es uno de ellos cuyo material es la lengua; su lenguaje es, en virtud de este uso, diferente de los otros lenguajes no literarios.²⁵ Ahora bien, consideramos que para abordar este problema hay que cruzar otra variable: la del sujeto. Desde esta perspectiva, la intencionalidad incide en la función poética. Aunque este aspecto no constituye el objetivo central de este estudio, creemos, no obstante, que ayuda a especificar lo que hemos dado en llamar "efecto de traducción". El sujeto, a través de diversos procedimientos, traduce un código cultural que la lengua castellana no puede captar, impedida, acaso, por su estructura misma.

Es evidente la relevancia de esta problemática. Alberto Escobar, por ejemplo, explica la presencia de dos lenguas: una presente en el discurso y otra, co-presente. El mecanismo supone que el lector hispano-hablante es conciente de su competencia limitada frente al quechua y de la incompetencia del quechua-hablante frente al castellano; sin embargo, aparece como si estuviera hablando en su idioma -por ello el artificio lingüístico creado por Arguedas-. Lo paradójico es que el sujeto del enunciado está construido con la intención de que se muestre con fluidez lingüística como si lo hiciera en quechua. Por otro lado, en la operación de lectura, el efecto es de una decodificación relativa.²⁶ Concluye Escobar en que "la relación translingüística actualiza el mensaje quechua (...) hay una

²⁵ Entre los sistemas de modelización secundaria, Lotman incluye el mito, la religión y el arte. Esto se relaciona con los entrecruzamientos que hemos planteado. Lotman, 1979.

²⁶ Cfr. "La lectura crítica de la «crisis de lectura»" en este mismo capítulo.

correlación entre los dos términos de la ecuación".²⁷ Escobar insiste en poner en evidencia una estrategia de escritura: el "como si" -tanto en ese sujeto del enunciado, como en la operación de lectura-. Esta estrategia nos remite a la simulación -a lo que «parece pero no es»-, lo que implica el carácter de construcción/mediación para representar.

En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, la escritura muestra el mayor grado de complejidad en cuanto al entrecruzamiento de códigos y la culminación de un proceso que comienza -según ya hemos analizado desde otros ángulos- con la primera versión del relato *Agua* de 1935, al cual le hace correcciones sucesivas en 1954 y 1967. Recuperamos la noción de re-escritura, ahora para atribuirle un mayor grado de conciencia crítica a Arguedas frente a su propia escritura y a su desempeño en el sistema, considerando las corrientes coexistentes en el Perú, ya en los años sesenta.

²⁷ Para ver el estudio completo, consultar especialmente el capítulo II. "Lengua, discurso y escritura". (Escobar, 1984: 72). A la contundencia del discurso crítico de Alberto Escobar, se le puede enfrentar otra forma de abordar el problema: el conocido crítico peruano Julio Ortega también se ha preocupado por el tema y ha manifestado la necesidad de seguir estudiándolo por su importancia en el sistema literario hispanoamericano. Se puede advertir, entonces, que no sólo es una problemática ya revisada por la crítica, sino que la numerosa bibliografía sobre la misma no la considera cerrada. Dice Ortega: "...se podría decir que "nadie habla" como en los libros de Arguedas, pero que su lenguaje es del todo equivalente: primero, una traslación del quechua a un castellano singular; después, un castellano modulado y organizado para una percepción y registro del decir distinto. De allí que algunos lectores hayan resentido, por ejemplo, el discurso de la emotividad, que las normas del castellano recortan en otro tipo de discurso, y que las del quechua elaboran más abiertamente. Pero este "decir más", esta entrega a la enunciación, a la posibilidad de "decirlo todo", no deriva sólo de la necesidad de recobrar un tipo de discurso expansivo de las emociones; implica una percepción central de esta novela: la necesidad de reelaborar un sistema de comunicación plural. La producción misma de la escritura sostiene un nuevo tipo de revelación comunicativa. La discusión acerca de si el texto literario es comunicación o producción no parece pertinente en el caso de los textos de Arguedas: estos textos postulan la productividad textual desde una reelaboración comunicativa. Esto es, producen una comunicatividad. De tal modo que texto y comunicación se explican mutuamente; y mutuamente sustentan su diferencia literaria y su incidencia cultural" (Ortega, 1982: 42-43).

5.5.1. El modo de representación.

"-El libro es a la vez presentación -presenta, se presenta- y representación -reproduce, busca fijar."

Edmond Jabès.

La verosimilitud desempeña en el relato realista un papel preponderante, a tal punto que, a mayor identidad entre el discurso y el referente, es factible una verificación más estricta. Como hemos visto, el sujeto de la enunciación pone en cuestión la identidad relato/referente en la narrativa de Arguedas. En *Los Zorros*, la problematización llega a un punto extremo porque -en oposición al relato realista-, la productividad de la escritura queda expuesta de tal modo que dificulta la decodificación en la lectura. Por ello, decimos que no hay intención de ocultar el artificio lingüístico, sino de poner en escena reglas de uso diferentes para elaborar otra versión. Este tipo de traducción no oblitera las dificultades ni homogeneiza el discurso; por el contrario, el conflicto emerge en la enunciación y, así, da lugar a que aparezca "lo otro", la multiplicidad, la heterogeneidad. En cuanto abordamos esta problemática, surge el indigenismo en el imaginario crítico porque es el modelo con el cual se confronta, así como también, aparecen, desde otro ángulo de enfoque, las estrategias de las vanguardias. Por ello, reiteramos que el «efecto de traducción» es un modo de representación que se distancia de la estética realista de los indigenismos y trabaja con la operatoria de las vanguardias sin, por ello, alejarse de la conflictiva "realidad" social con la que Arguedas se sentía comprometido y en deuda -como lo estudiaremos en el último Capítulo-.

La necesidad de plasmar lo diverso de la "realidad" y producir una escritura que dé cuenta de ello, por medio de un trabajo lingüístico exhaustivo, no tiene por qué responder únicamente a la estética realista. Más cuando se toma conciencia de la complejidad conlleva aquello que llamamos "mundo real", y los problemas que plantean los modos de representación.

Juan José Saer deslinda las categorías "verdadero/falso" del concepto de ficción; así, en un giro de ciento ochenta grados, centra la polivalencia del sentido en lo inverificable del discurso de ficción.²⁸ De esta forma, el discurso cobra «materialidad», por lo cual ya no se trata de un «reflejo», sino que la ficción adquiere "estatuto de «realidad»".²⁹

Según vemos, no hay correspondencia entre el discurso de ficción y los hechos de "lo real", sin embargo la operatoria elegida es la que da el sentido; por ello, el modo de representación, *per se*, implica un orden en los mundos posibles de la ficción.

Lo que hemos observado respecto de los modos de «representación» conforma una base de sustento desde la cual perfilamos lecturas posibles del discurso de Arguedas. Para ello insistimos en que la intención de trabajo permanente con la lengua, pone de relieve su conciencia de desfasaje entre el discurso de ficción y los hechos de "lo real". De ahí la

²⁸ "...no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la "verdad", sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desafiando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria" (Saer, 1997:11-12).

²⁹ "El relato, cuando se carga de verosimilitud, tiende a la identidad con el referente, se hace «realista»; cuando pone en escena la productividad, revela sus leyes, pone en escena, por ejemplo, los elementos de la enunciación narrativa (produciendo la derivación filosófica del cuestionamiento del sujeto) y, frente a la realidad del mundo, establece el estatuto de «realidad» de la ficción." (Bravo, 1993b: 25).

necesidad de operar con "artificios" que, de algún modo y en cierta medida, puedan expresar, en castellano, lo que sólo se puede enunciar en quechua. Por otro lado, si consideramos que el lenguaje es una «mediación», entonces la operatoria de cualquier tipo de traducción es una mediación de segundo grado, lo que implica ya un grado de complejidad. También, siguiendo este razonamiento, podemos ingresar la noción de «re-escritura», de la que ya hablamos desde el principio. En ese sentido, producir un efecto de traducción es, además, re-escribir lo que había sido dicho de otro modo en nuestra lengua -modelo del indigenismo realista- y originar una nueva "versión" que, aunque no se preocupa por poner en evidencia los procedimientos, los hace aflorar por sí mismos con una fuerza que desatiende la verificabilidad y la posterga porque el discurso tiene un fin en sí mismo y no se constituye como tal con la verificación, es más, prescinde de ella.

5.5.2. "La percepción de lo diferente".³⁰

¿Qué es la «palabra-cosa»?

En *El zorro de arriba y el zorro de abajo* se dará cuenta de lo que hemos denominado: «la percepción de lo diferente». Al respecto dice Arguedas en un ensayo de 1939:

Esta ansia de dominar el castellano llevará al mestizo hasta la posesión entera del idioma. Y su reacción sobre el castellano ha de ser porque nunca cesará de adaptar el castellano a su profunda necesidad de expresarse en forma absoluta, es decir, de traducir hasta la última exigencia de su alma, en la que lo indio es mando y raíz. (37)

³⁰ Este subtítulo está inspirado en una frase de Rama. (Cfr. Rama, 1983: 17).

Para lograr esta conversión maneja diversos procedimientos entre los cuales, uno privilegiado, es la "palabra-cosa". Esta denominación fue acuñada por Ángel Rama en su estudio sobre *Los ríos profundos*.³¹ En general, las palabras-cosa aparecen en quechua por la dificultad que presentan para su traducción y, además, están seguidas de una explicación "ostensiva" que facilita la conformación de una idea aproximada de lo que estas «cosas» expresadas en «palabras» representan para los seres de la cultura ancestral. Digamos que es una forma de registrar en el discurso las matrices culturales del pasado, con un procedimiento que va del «nombrar» al «describir». Respecto de la fuerza expresiva que éstas tienen, Ángel Rama verifica tres rasgos: 1.- Estas palabras trabajan sobre un sistema "analógico" de manera tal que los sonidos que las integran remiten a la infancia durante la cual tuvieron una incidencia preponderante en la formación del imaginario -Rama remite a los estudios freudianos y el valor de los significantes en el sueño- ; 2.- Si bien no hay homologación de conciencia-objeto, Rama habla de "concertación", para lo cual afirma que "no enlaza simplemente conciencia subjetiva y realidad objetiva", sino que construye una tríada: ser, universo, lenguaje y esto es lo que le confiere al último "un puesto de igual jerarquía que al sujeto y al objeto"; 3.- Por último, establece la vinculación "metonímica" entre la palabra y la cosa. Así, la palabra arrastra el contexto o bien, en palabras de Rama: "el contorno heterogéneo donde fue emitida, [y así] puede imantar los elementos que le fueron contiguos, espacialmente," y los que fueron asociados "aunque distante en el tiempo y en el espacio". En resumen, los tres rasgos caracterizadores de la

³¹ Cfr. Bibliografía 10.2. "Estudios sobre José María Arguedas". Rama, 1983.

«palabra-cosa» son: el sistema analógico, la concertación ser, universo, lenguaje y la vinculación metonímica.³²

Otro crítico de reconocida trayectoria en el estudio de Arguedas, Martín Lienhard, estudia estos procedimientos. Decide optar por la denominación "símbolos mágicos-poéticos" porque siguiendo la teoría de Mukarovsky, discierne la sustancialidad del signo en las posturas mágico-religiosas que, por ello, "son capaces de actuar como aquello que representan".³³ Lienhard los caracteriza desde una óptica complementaria a la de Rama.

Traducción literaria de los símbolos materiales, los núcleos mágicos textuales intentan conservar dentro del marco de la escritura la "sustancialidad" de los símbolos evocados, y ello mediante un proceso de "estetización" de lo mágico-religioso. Tal proceso se ve facilitado por la recíproca proximidad de las actitudes estética y mágico-religiosa. (39)

Se pueden hacer dos reflexiones respecto de la conceptualización que los lleva a la misma operatoria. En primer lugar, cuando Lienhard apunta que la operación conserva la "sustancialidad" de los símbolos en la escritura, esto remite a uno de los rasgos caracterizadores de la "palabra-cosa" de Rama: la concertación entre «ser-universo-lenguaje». Asimismo, la "analogía" y la "metonimia" son procedimientos que presuponen la intención de "transmitir a la palabra la materia de las cosas".³⁴ Por otra parte, la relación de proximidad entre lo estético y mágico-religioso que observa Lienhard remite a la propia intencionalidad del sujeto expresada en repetidas

³² Ángel Rama, 1982: 242-247.

³³ Citado por Martín Lienhard (Lienhard 1981, 38): Jan Mukarovsky. "El significado de la estética". En: *Escritos de estética y semiótica del arte*, Barcelona: Gili, 1977: 145-156.

³⁴ Esta expresión aparece en los *Diarios*. Arguedas, 1971: 11.

oportunidades en la ensayística que funciona, en este caso, como metatextos explicativos de su postura. Con esto queremos decir que Rama, como Lienhard, apuntan al mismo ámbito de sentido, aunque parten de campos epistémicos diferentes.

Nos parece que también debemos proponer los siguientes aspectos que, aunque de distinto estatuto, agregan elementos para interpretar el «sentido» de la «palabra-cosa»: en primer lugar, la condición de un sujeto escindido entre dos culturas y, por consiguiente, dos idiomas, dos cosmovisiones. Por otro lado, la palabra-cosa recién aparece, como procedimiento privilegiado, en los *Diarios* de su última novela, en los cuales hay un máximo grado de cercanía -casi una superposición-, entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado por el carácter autobiográfico del discurso. En *Los ríos profundos*, el tratamiento es distinto ya que, si bien aparecen algunos "símbolos mágico-poéticos", surgen mediante un cambio de registro discursivo, que se puede homologar con el del etnólogo o con un registro explicativo de corte antropológico; esto todavía es rudimentario como procedimiento, ya que aparece desprendido del hilo argumental del relato.

La sintonía entre los críticos pone de manifiesto la jerarquización que hacen de esta operación discursiva que tratan en distintas obras -Rama, en *Los ríos profundos* y Lienhard en la última novela-. Ambas nomenclaturas se refieren al mismo mecanismo; sin embargo, consideramos que "palabra-cosa" se incorpora con menos prejuicios. Tanto «símbolo», «mágico» y más aún el término «poético», remiten a teorizaciones que evocan conceptos asentados con connotaciones demasiado orientadas y, así, funcionan, todavía hoy, en nuestro imaginario crítico. Por ello, "palabra-cosa" está menos cargado de la tradición en la crítica literaria; en cambio se carga de tradición filosófica. Se desprende, en ambos

críticos, que no se está postulando una teoría sustancialista del lenguaje en Arguedas, ya que ambos interponen el concepto de lenguaje como «mediación». Lo que Lienhard postula como conservación de la "sustancialidad", se logra mediante los procedimientos que contribuyen a producir un «efecto de traducción».

5.5.3. ¿Cuáles son las palabras-cosa?

Los propósitos de este apartado son, en primer término, identificar las «palabras-cosa» y, por otro lado, su ubicación en el texto. Además, las describiremos con el objeto de que quede claro cuándo una palabra cobra ese sentido peculiar. Para ello, nos referiremos a *El zorro de arriba y el zorro de abajo*.

5.5.3.1. Cascada.

El *Primer Diario* abre la novela con la data: "Santiago de Chile, 10 de mayo de 1968". En el cuarto párrafo, y en medio de una secuencia en la que relata su relación amistosa con un nionema -chancho- en San Miguel de Obrajillo, inmediatamente aparece la evocación de "La alta, la altísima cascada que baja desde la inalcanzable cumbre de rocas,..."³⁵ De la cascada San Miguel de Obrajillo -parte serrana de la provincia de Lima- pasa a la consideración de todas las cascadas del Perú. Las cascadas "retratan el mundo para los que sabemos cantar en

³⁵ Arguedas, 1971: 13.

quechua;”³⁶ Esto indica la configuración de “cascadas” como palabra-cosa que representa al mundo para un sector determinado y acotado lingüísticamente y, de la misma manera, la ubicación del sujeto de la enunciación en un grupo social a partir de esa distinción lingüística.

5.5.3.2. Huayronqo y ayaq zapatillan.

La traducción es aberrojo y zapatilla de muerto -las traducciones son todas de Arguedas-. También aparece en el *Primer Diario*, data: 15 de mayo y 16 de mayo.

El aberrojo es un moscardón negro que se suele acercarse a la flor amarilla, pequeña, de olor fuerte y dulzón, llamada zapatilla de muerto; esa flor “prefiere crecer no en los campos sino en los muros de piedra hechos por los hombres, allá en todos los pueblos serranos del Perú”. En el pueblo del cual fue originario Arguedas, la zapatilla de muerto “representa el cadáver. La ponen a ramos en los féretros y en el suelo mortuario junto a los cadáveres”.³⁷

5.5.3.3. Ima sapra.

En el *Primer Diario* alude al ima sapra o salvajina, especie de barba de árboles de color gris que se sacude con el viento, asustando a los animales. Los “cuzcos”, indios haraposos, la usan como cabellera postiza en la fiesta del Señor de la caña. También es tema de caracterización en el diálogo que sostienen

³⁶ Arguedas, 1971: 13.

³⁷ Arguedas, 1971: 22 y 23.

el zorro de arriba y el zorro de abajo a continuación del *Primer diario* y en el *¿Ultimo diario?* -que cierra la novela-, en el cual el ima sapra impide que el yo-autobiográfico vea a Tutaykire, héroe de la mitología huarochirina.

5.5.3.4. El pino de Arequipa.

Es la palabra-cosa que tiene mayor desarrollo, concreción y posibilidades de penetrar en otra forma de vivir el mundo. Aparece en el *Tercer Diario*. Es un pino de 120 metros de altura que existía en Arequipa. Causa sorpresa por su tamaño, su forma y el lugar "extravagante" en donde se encuentra: una ciudad importante. Estos son atributos que los antiguos exigían para convertir a un ser-objeto en 'waka' o divinidad. Este árbol emite un canto, una música o voz capaz de transmitir todos los conocimientos. Ese vínculo se manifiesta textualmente mediante una conversación que el sujeto sostiene con el pino. La conversación familiar se inscribe en una tradición animista, muy antigua, de relación entre todos los seres y objetos de la naturaleza.

5.5.3.5. El canto del pato negro de altura.

Aparece a continuación del *Primer Capítulo*, en el diálogo de los Zorros. Este diálogo es una versión "teatralizada" -por el uso de la forma dialogal- contigua al primer apartado de la novela que no reviste forma autobiográfica, sin embargo conserva un enlace con el diálogo anterior de los Zorros, que

es lindante con el *Primer Diario*. El pato negro de altura -según han manifestado quienes se dedican a investigación zoológica- es el yanawiku. En dicha conversación, los Zorros le atribuyen a ese canto un poder que la palabra no tiene ya que es más "precisa y por eso puede confundir". La oposición palabra/canto remite a otras oposiciones que contribuirán a configurar la función de la palabra-cosa.

5.5.3.6. Yaguar Mayu.

La traducción de esta expresión es «el río de sangre». En la novela que nos ocupa, aparece en el *Segundo Diario* del 13 de febrero de 1969. Según la explicación, así llaman en quechua "al primer repunte de los ríos que cargan jugos formados en las cumbres y abismos por los insectos, el sol, la luna y la música". En la misma descripción de los "jugos formados por", el último término enumerado -música- introduce una ruptura en el imaginario occidental de lo que se entiende por explicación, ya que enumera términos no asimilables en una descripción occidental.

El yaguar mayu es un tema recurrente en la poesía tradicional quechua. Es el río crecido por las lluvias y también el río crecido de la época de los carnavales. "Este río se ha tragado a un joven que representa, con sus instrumentos musicales, un aspecto fundamental en la cultura andina".³⁸

³⁸ Lienhard. 1981: 54.

5.5.4. La "enseñanza ostensiva de palabras" y la palabra-cosa.

Ludwig Wittgenstein explicó el proceso por el cual adquirimos cierto adiestramiento en el uso del lenguaje. Lo que inicialmente formula para el caso de los niños en el aprendizaje de la lengua materna, lo traslada luego a otros momentos. Lo que él llama "enseñanza ostensiva de palabras" significa que se establece una conexión asociativa entre la palabra y la cosa. Así, "cuando al niño le viene a la mente la figura de la cosa [es] cuando oye la palabra".³⁹

El «nombrar» y el «señalar» el objeto son formas muy elementales pero constitutivas en el aprendizaje de un lenguaje. Cuando el sujeto de la enunciación de los Diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* « nombra », se producen dos efectos en el lector: 1.- Si nombra en quechua -yaguar mayu, huayronqo, ayaq zapatillan, ima sapra-, el lector no sabe de qué se está hablando; 2.- Si nombra en castellano -cascada, canto de los patos negros de altura, pino de Arequipa-, se toma en forma literal lo que significa una mala interpretación. Para que no se malogre el sentido, es necesario un procedimiento que traduzca el efecto de la gestualidad del «señalar» que siempre acompaña lo oral y que no aparece en la escritura.

¿Cuál es el procedimiento? La descripción. Los extensos fragmentos descriptivos contribuyen a configurar ese mundo que el sujeto quiere "traducir" para que el hispano-parlante pueda acceder a la cosmovisión del habitante serrano, cuya lengua materna es el quechua. Esto remite a un "proceso del uso de palabras" que evoca las formas más primitivas de la

³⁹ Wittgenstein explica el aprendizaje ostensivo de las palabras y también de las reglas de un juego (ejemplifica con el ajedrez). Para detalles cfr. Wittgenstein, 1988: parágrafo 6, párrafo 2 ; parágrafo 7 y 31.

adquisición de la lengua materna, en primera instancia, pero también de otros lenguajes que incorporamos diariamente. Hasta aquí la faz elemental: la incorporación del léxico con una descripción. La misma funciona como una manera de «señalar», que es el paso homólogo al «nombrar». Al homologar «describir» con «señalar», la escritura surge como representación de la oralidad. Si se advierte que el quechua es una lengua oral en sus orígenes, también en este movimiento traslaticio -quechua/castellano; señalar/describir- se evidencia una necesidad de encontrar una forma de representación que posibilite el efecto de traducción.

¿Acaso esto implica que el objetivo se logró plenamente? No es tan sencillo. La palabra-cosa no responde a este tipo de asociación, ya que el lector no posee la "figura de la cosa", porque no pertenece a la cultura quechua y no tiene incorporados los códigos de la misma. Por otro lado, si bien no estamos ante un acto de «oralidad» sino de escritura, se demostrará cómo, mediante ciertos procedimientos, el emisor intenta reproducirla. Para ello se sirve de la enseñanza «ostensiva» de la palabra-cosa.

Por un lado, decir «ima sapra» no significa nada para el hispano hablante o, a lo sumo, significa algo para quien comparte algunos conocimientos básicos por haber vivido en el lugar. Por otro, decir «cascada» remite a cualquier cascada y a la noción vulgar incorporada según haya sido la vivencia de cascada -no es lo mismo para el que sólo posee un conocimiento libresco de las cascadas, que para quien vive cerca de alguna-, pero, de alguna manera, es la noción que cualquier occidental tiene cuando pronuncia esa palabra. En ambos casos -se designe en castellano o en quechua-, el «nombrar» está acompañado por una manera de «señalar» -una forma de representación-, que es la descripción de lo

nombrado. Mediante la misma se explica el significado que ese elemento tiene para esa cultura y sus habitantes. Así, la descripción es una huella del gesto que acompañaba los actos de oralidad primaria.

En el caso de Arguedas, el uso de palabras en quechua o en castellano tiene importancia, ya que no es sólo un cambio léxico, sino que la palabra-cosa es mucho más que eso. El discurso perfila un lector-modelo que no conoce ni puede interpretar el mundo quechua, por ello la cuestión no queda sólo en el nombrar o en el léxico y es necesario, entonces, completar con las extensas descripciones o bien los fragmentos más breves pero reincidentes.

Ahora bien, si el proceso tuvo lugar, -«nombrar», luego «describir»-, todavía no ha llegado al fin puesto que se pueden adquirir distintos grados de competencia: 1) quien apenas comienza a conocer y se le abre un mundo nuevo pero sólo queda en eso, 2) quien conoce y, no sólo puede nombrar, sino señalar, es decir, explicarlo aunque no sea natural del lugar y 3) quien lo incorpora para llegar a nombrar y hasta podría cambiar las denominaciones, es decir, «traducir» o bien, producir un «efecto de traducción».⁴⁰ Éste ámbito reservado para unos pocos, quizá en Arguedas se encuentre en el máximo grado de penetración y capacidad para transmitirlo.

También en el juego de la escritura hay dos caras: quien escribe y quien lee. Se revisó el proceso del nombrar y del describir desde uno de los polos, ¿cuál es el efecto desde el otro polo? Para esta problemática algunas aclaraciones previas: 1.- No se toma en cuenta al lector empírico o lector "real", sino al lector-modelo y 2.- Desde las marcas textuales, se

⁴⁰ Esquematzamos con el objeto de iniciar un acercamiento a esta temática, lejos del afán de encorsetar un proceso tan complejo en tres categorías que pueden ser insuficientes.

reconstruye a quién va dirigido el discurso.⁴¹ Para ello observaremos ciertos procedimientos que cooperan con la orientación del discurso.

5.5.5. El discurso orientado desde la palabra-cosa.

Retomar el paso «señalar/describir» conduce en gran parte al sentido que adquiere la «orientación» del discurso. Cuando se habla de la «descripción», se habla de un modo que posibilita reconstruir al lector-modelo. El movimiento que va del «señalar» al «describir» -que recorre el camino de la oralidad a la escritura- incluye nuevas reglas de juego en la lectura. Insistimos en que esa traslación rompe el pacto realista, según el cual una voz hegemónica ofrece todo tipo de explicación. Si así fuera, ese narrador, adscripto a una estética realista, tomaría otros elementos ya que no sería capaz de adjudicarle el valor que el referente «naturaleza» -es decir, las palabras-cosa en el modo de representación-, tiene para los sujetos del enunciado.

En el caso de *Los Zorros*, el sujeto de la enunciación no describe apelando sólo a conocimientos botánicos, zoológicos y/o geográficos -aunque también los incorpora-, sino que, mediante la descripción de su relación personal-afectiva con esos objetos-palabras, orienta el discurso hacia un receptor que

⁴¹ "Un signo importante (constitutivo) del enunciado es su orientación hacia alguien, su propiedad de estar destinado. A diferencia de las unidades significantes de la lengua -palabras y oraciones- que son impersonales, no pertenecen a nadie y a nadie están dirigidas, el enunciado tiene autor (...) y destinatario." Más adelante señala: "La composición y sobre todo el estilo del enunciado dependen de un hecho concreto: a quién está destinado el enunciado, cómo el hablante (o el escritor) percibe y se imagina a sus destinatarios, cuál es la fuerza de su influencia sobre el enunciado. Todo género discursivo en cada esfera de la comunicación discursiva posee su propia concepción del destinatario, la cual lo determina como tal." (Bajtin, 1982: 285).

incorporará dichos saberes como traducción de un mundo diferente del propio. Por ello, la palabra trabajada desde una perspectiva personalizadora y plasmada así en el discurso autobiográfico de los Diarios, adquiere las características de un símbolo colectivo. Ya no es un sujeto que describe un objeto con un sistema de representación particular, sino una representación, buscada trabajosamente, para traducir una cosmovisión.

Analizaremos algunos procedimientos al respecto:

1.- El sujeto de la enunciación confiesa que "bebió de su agua sabiendo" -agua del «yaguar mayu»-. El agua le permitió expresar lo andino, pero luego lo hundirá. Esto remite a una antigua leyenda según la cual el río tragó a un joven músico indígena. El «yaguar mayu» de los *Diarios* es un símbolo positivo/negativo que evoca significados múltiples -muy común en la mitología andina- y resume la escritura y la vida de Arguedas.⁴² La dualidad extranjero/autóctono, antiguo/nuevo que caracteriza al mundo andino, así como la resistencia de toda una cultura ancestral, encuentra su materialización en el «yaguar mayu». El "forasterismo", ampliamente desarrollado por distintas corrientes de la crítica, es una deriva del sentido negativo por las implicancias existenciales en el sujeto autobiográfico pero, al mismo tiempo, trabaja con sentido positivo ya que, por ser del lugar y a pesar de sentirse extranjero, el sujeto sabe y puede reconocer.

También el «ima sapra» había aparecido en novelas anteriores con sentido positivo/negativo -*Los ríos profundos* y en los relatos de *Amor mundo*-. Según la descripción de Arguedas, es una especie de arbusto o "salvajina" que cae desde miles de metros de altura estableciendo una

⁴² Lienhard, 1981: 52-54.

comunicación entre el mundo de la altura en plena región andina o el «arriba» y el mundo de los valles por donde corre el agua de los estrechos ríos, el «abajo».

2.- La cascada sólo es plenamente conocida e interpretada por los que "saben cantar en quechua". El sujeto de la enunciación tiene esa posibilidad y, como el fluido musical que desprende invade la naturaleza, incluido él mismo, participa de ese mundo consustanciado con ella. De tal manera que la vivencia animista del mundo está traducida mediante un tipo discursivo que ya la modernidad había adoptado pero, en este caso, se proponen las características que hemos descrito, las que quiebran, también, el uso tradicional que la escritura le había dado hasta el momento. Hablamos de la autobiografía en el formato de diario íntimo. La opción que elige no es una forma de representación tradicional como podría haber sido la inclusión de la leyenda mítica, circunscrita al estatuto de relato menor enmarcado en la novela. La distanciamiento impuesta por la escritura lo obliga a reformular estereotipos que no respondían a sus necesidades de expresión.

Los ejemplos abundan ya que de manera similar funciona la conversación familiar que el yo-autobiográfico sostiene con el pino de Arequipa: un fragmento animista que se encausa en formas renovadas. También la descripción del veneno del "huayronco" -pequeño insecto con características míticas, que aparece en los *Diarios* de su última novela, activa un "efecto de traducción" homólogo.

Según observamos, la «descripción» cumple una función relevante e insustituible en lo que hemos llamado «efecto de traducción», ya que no son "ociosas" sino instrumentales para los fines que se quieren conseguir.⁴³ Este tipo de descripción

⁴³ Cuando hablamos de descripción "ociosa" lo hacemos en el siguiente sentido: "Lo que llamamos descripciones son instrumentos para empleos especiales. Piensa en el croquis de una máquina, en una

evoca caracterizaciones botánicas, zoológicas o geográficas. Según se observó en párrafos anteriores, no es este procedimiento al que aludimos en este análisis de la «palabra-cosa». Las reglas establecidas por la norma de la escritura en castellano no dan respuesta para el objetivo que se plantea el sujeto de este enunciado "orientado". No se describe el objeto aislado sino que a la cosa se le agrega un *plus* del propio sujeto de la enunciación relacionado con ese objeto. Así, desde la enunciación, se rompen las reglas y se instaura un nuevo sistema, de tal manera que el enunciado provoca una crisis en la recepción aunque es indispensable que exista una coherencia en la reorganización que permeabiliza el significado y, así, hay acceso al nuevo sentido. Tampoco se trata de un caso especial, ya que lo especial es el todo, por ello *la percepción de lo diferente* es posible. La lucha por ajustar la escritura a la expresión de una forma de vida diferente halla el procedimiento más logrado en la palabra-cosa. Las otras estrategias lo auxilian y completan, de tal modo que todos contribuyen, ya que ninguno lo refuta.

Según hemos visto, la descripción de las palabras-cosa cooperan con la construcción de un imaginario no occidental. Para ello, los registros del discurso varían, se interceptan, se mezclan y se contaminan sin dejar de lado lo no aceptado, ya sea por instituciones literarias -los géneros- o por instituciones sociales -la sociedad limeña y su aversión al quechua-. Así ingresa la explicación antropológica sesgando una descripción cuyo contorno implícito es lo autobiográfico.⁴⁴

sección, en un plano con las medidas, que el ingeniero mecánico tiene ante sí. Pensar en una descripción como figura verbal de los hechos tiene algo de desorientador. Se piensa quizá sólo en figuras como las de los cuadros que cuelgan de nuestras paredes, que sencillamente parecen retratar qué aspecto tiene una cosa, qué estado presenta. (Estas figuras son en cierto modo ociosas)." (Wittgenstein, 1988, párrafo 291 y cfr. el párrafo 292 para otros usos).

⁴⁴ "Entre esos extremos, entre esas lateralidades, la connivencia de la institución y del Margen, la intriga de la Periferia y el Centro -intriga histórica- producen un montaje de la sectorización de la Teoría donde los

El giro de 180° es provocado porque las retóricas canonizadas y las nuevas estrategias no operan en oposición en este discurso, sino complementariamente. Se produce una ruptura abrupta pero dentro del propio sistema, lo que implica la constitución de un estatuto de paridad que rebasa la escritura y puede pasar al imaginario social en múltiples formas no siempre aceptadas o jerarquizadas pero que trabajan como elementos coadyuvantes en la formación de opinión y operan en pro de un cambio futuro y a largo plazo porque insertan la sospecha tanto en el seno de la práctica de escritura como en la "institución literaria" en donde se pone en cuestión el canon.⁴⁵

Desde otro punto de vista, he aquí una lectura que admitiría hablar de una "praxis social" centrada en la operatoria que puede activar la escritura para lo cual no se pierden de vista todos los mecanismos de mediación que circulan entre los

pactos y los contratos pretenden negar el conflicto, la contradicción y el *polemos* de los discursos, un discurso del sosiego y la connivencia: pacto entre lo real y las formas cautelares de la utopía, pacto de las etnias, de los géneros, de los discursos, los pactos del lenguaje, donde el enunciado del nosotros es completado imaginariamente con una ex-centricidad del yo rebasando la figura narcisista del otro: se ratifican así el reparto de los bienes elocutivos (lo permitido, lo excluido, lo vedado, lo que se puede -y cómo se debe- decir y lo que no se puede decir, la asignación de los géneros -masculino, femenino, neutro) consagrando la paz augusta de los lenguajes, la optimización máxima de la transparencia y el festín semiótico de una traductibilidad generalizada, donde la guerra de los lenguajes sólo tiene valor de intervalo." (El subrayado es nuestro. Rosa, 1997: 52).

⁴⁵ "...este desplazamiento del centro, este viaje a la periferia, genera una topología de goma donde centro y periferia coinciden, dejan de establecer las coordenadas, donde interior y exterior se co-funden, donde la retórica del centro y la retórica del margen operan como retóricas contrapuestas, antagónicas en el plano imaginario pero altamente solidarias en el plano simbólico y tramitan simultáneamente la intriga sobre lo real. Si el Centro es la mano férrea de la sedimentación, el Margen es la máquina de desterritorialización como ingenio del pensar nómada." (Rosa, 1997: 49). Desde otro enfoque crítico, Carlos Pacheco manifiesta: "...el proyecto de Guimarães Rosa y de los narradores de la transculturación implica una suerte de insurrección contra los prejuicios y valores estéticos y culturales dominantes. Y los relatos de carácter monodialógico vienen a situarse a la cabeza de este proyecto desestabilizador de la norma institucional. Porque en ellos el desplazamiento, la marginación del interlocutor letrado crea un vacío que puede ser ocupado por el lector, quien -enfrentando a la impresión de otredad cultural producida por el texto- queda ciertamente más vulnerable, pero definitivamente más libre ante la posibilidad -y también el reto- de enfrentar un diálogo intercultural imaginario." (Pacheco, 1992: 127).

discursos y las hechos concretos de lo real.⁴⁶ La construcción de un lector-modelo activo se conjuga con este registro discursivo "orientado" hacia un lugar donde lo heterogéneo deberá ser aceptado como tal.

⁴⁶ No podemos mencionar este tema sin recordar a Alejandro Losada quien publicó una investigación sobre la literatura peruana como "praxis social" y, además, José María Arguedas fue uno de los cinco casos estudiados -los otros: M. Vargas Llosa, J. R. Ribeyro, A Bryce Echenique y M. Scorza-. Debemos aclarar que nuestra observación dista de revestir el carácter del trabajo de Losada ya que no es central en nuestro estudio, sin embargo el soporte de nuestra indicación reside en la consideración de las operatorias de la escritura como punto de partida y, fundamentalmente, en el supuesto al que adherimos según el cual el discurso modifica, crea, en última instancia, construye un referente de lo "real" que, al mismo tiempo, opera sobre ese "real". La postura de Losada, si bien no es opuesta, no tiene el mismo punto de partida, por lo tanto analiza al escritor y su escritura por un lado y, por otro, cómo se mueve en el contexto social, para luego establecer las relaciones entre el "hacer como escritor" y el "hacer como intelectual": "...la praxis social por la que un grupo autoproduce un modo de existencia, para preguntarle si ella puede fundar el modo de existencia que precisa nuestra sociedad. Presentar el sistema contemporáneo como participando con los dos sistemas anteriores de una misma época y de un mismo grupo social y, reproducir su realidad como un modo de autoproducción, cuando la apariencia inmediata sólo nos entrega elementos desarticulados y ajenos a nuestra propia existencia, significa preparar su valoración y fundar una decisión crítica frente a ellos. Es decir, en un momento esencial para producir nuestra conciencia y fundar críticamente nuestra propia praxis social." (Losada, 282).

6. INSEGURIDAD, PASIÓN Y AGONÍA

En este capítulo se estudian tres esferas de acción de José María Arguedas con el objetivo de trazar un esbozo del campo intelectual donde se formó y desarrolló su actividad. Su figura, que como intelectual se destaca por lo radical de sus opiniones, ofrece matices incitantes por su conflictividad en la perspectiva de su imagen pública.

Para el primer apartado se seleccionaron dos polémicas, una más difundida y otra sólo abordada por especialistas. Ambas muestran ritmos, contrastes y peculiaridades que señalan las formas de inserción en el ámbito intelectual de la época. En el segundo apartado, titulado "Gestos e ideología", se recobran algunas acciones que contribuyen a interpretar gestos como emergentes de una ideología definida pero conflictiva en el campo de la acción. La tercera parte se centra en el estudio de lo "agónico" como sentimiento que rebasa lo existencial y recorre la topología de su praxis como educador, antropólogo, profesor universitario y escritor.

El material que permitió abordar estos campos ha sido tanto el de su escritura de ficción y ensayística como el de las cartas, las conferencias, los informes académicos, las ponencias, las notas, los artículos periodísticos y los apuntes de clase.

Las cuestiones que se relacionan con la "figura Arguedas" son relevantes para llegar a una mirada más integradora sobre su escritura. El mismo material señaló, en todos los casos, la forma de su tratamiento. En algunos textos, un trabajo sobre la argumentación abrió el juego significativo que trajo a la luz, desde el discurso, características de un intelecto privilegiado e

inseguro al mismo tiempo. En otros, los lugares de enunciación y de publicación leídos en clave semiótica también aportaron nuevas formas de encarar una de las polémicas más conocidas en América: Arguedas/Cortázar. La correspondencia aclara y ratifica lo que surge del análisis de los otros textos y permite reconstruir el campo de relaciones sociales. Estos discursos, puestos a dialogar con el poético, admiten la proliferación de re-lecturas.

Por otro lado, todo ello permitió acceder a la interrelación de conceptos como «utopía», «experiencia mítica» y «sentimiento religioso» presentes transversalmente en Arguedas. De la misma manera hemos estudiado cómo algunas corrientes -el mesianismo, por ejemplo- han encontrado su contracara en mitos -todavía vigentes en los Andes- porque hay sintonías y éstos cuajan en aquéllas. Esas intersecciones espiraladas -como ya las denomináramos en capítulos anteriores- dibujan un mapa complejo y emergen en lo que hemos denominado las re-escrituras de Arguedas.

6.1. Polémicas

Entre los debates en los que participó Arguedas, el más comentado ha sido el que sostuvo con Julio Cortázar, que por su figura, y la difusión que se le dio luego, fue muy estudiado. Sin embargo, hubo otros encuentros que también resultaron de gran riqueza y contienen, entre los temas tratados, los orígenes de problemáticas que serían retomadas posteriormente en pos de necesarias elucidaciones epistemológicas, por ejemplo la construcción del objeto de estudio «literatura latinoamericana», la formación del canon, la función de la crítica, la relación

entre la (H)historia y la ficción, la producción literaria como praxis social y otros asuntos tanto o más complejos.

La polémica con Cortázar ofrece un ángulo interesante que ilumina no sólo porque muestra diferencias, sino porque indica homologías. A ese texto se añade un material publicado veinte años después del evento; se trata de una Mesa redonda que tuvo lugar en Lima en 1965 y cuyo objeto de discusión se centró en *Todas las sangres*. En dicha ocasión hubo varios participantes; por ello, la dinámica de opinión y refutación surge como el núcleo relevante que permite encontrar explicaciones a las insospechadas derivaciones del encuentro.

6.1.1. 68/69

Polémica para armar.

En el escenario intelectual latinoamericano, hacia fines de la década del '60, José María Arguedas y Julio Cortázar protagonizaron una polémica cuyas voces todavía resuenan hoy.

En 1968, Arguedas publicó en *Amaru* un fragmento de su diario íntimo que luego aparecería en versión completa en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Allí hizo pública la protesta contra ciertas actitudes y declaraciones de Julio Cortázar en las que éste destacaba las virtudes de lo que se llamó "profesionalización" del escritor. El choque ideológico derivó también en un cuestionamiento de los criterios para catalogar la literatura como regional o universal, así como el problema de la autoctonía, la identidad y la innovación literarias. Ante estas opiniones, Julio Cortázar le respondió en la revista *Life* en abril del siguiente año. Por el medio en el que se publicó y por la cadena de opiniones que propulsó, ésta es una de las polémicas más conocidas y sostenidas como objeto de estudio y reflexión por la crítica latinoamericana.

En la década de los sesenta, había un clima propicio para que este tipo de debate público hallara un espacio. En esa ocasión, llegó a un medio masivo, lo que implicó una mayor difusión. Sumado a esto, el llamado "boom" de la novela latinoamericana también hizo posible que las opiniones de los escritores de estas tierras tuvieran un peso en los discursos sociales y una divulgación masiva como nunca había ocurrido en el mundo occidental y, menos aún, desde América. Así se perfilaron dos posturas radicalizadas y tanto una como otra remitían a polaridades muy conocidas y transitadas por aquellos años. Uno de los aspectos más interesantes de esta discusión reside en el "lugar de enunciación" de cada caso, entendido como lugar simbólico y, también, como el espacio material desde el cual llega a nuestros días. Ciertamente es que la consideración del medio en el que se emite el mensaje autoriza a penetrar en la significación como discurso social y repasar los circuitos de circulación. Para estudiar este tipo de polémica, es evidente que un análisis textual que no tenga en cuenta parámetros tales como los gestos, las actitudes, los lugares o las presencias impediría una mirada global sobre el fenómeno; a consecuencia de ello sería sólo una glosa de los aspectos temáticos.

Arguedas publicó sus primeras opiniones -se cree que motivado por la carta abierta que Cortázar le dirigiera "A Roberto Fernández Retamar, en La Habana"- en *Amaru*, una revista peruana de renombre pero de escasa distribución continental y, menos aún, internacional. Cortázar lo hizo luego en *Life*, una publicación estadounidense en castellano con muy buena distribución continental y extracontinental, aunque conciente de estar en la otra orilla y haciendo uso de la misma

como una "incursión en territorio adversario".¹ Para ahondar las diferencias, cuando el escritor peruano decidió esa publicación, apareció con el siguiente pie de página aclaratorio: "Capítulo inicial de la novela del mismo título en preparación". Es decir que la réplica tendría, con premeditación, un alcance diferente. Luego, la discusión prosiguió en una nota aparecida en *El Comercio* de Lima. Por último, volvió a responder desde el *Tercer diario*, aunque esto apenas se conoció en 1971, en la publicación póstuma.

El hecho de incluir en su novela las réplicas -motivadas, en el primer caso, por una carta abierta y, en el segundo, por un comentario periodístico- a un conocido escritor residente en Europa puede ser leído como otro gesto vanguardista y subversivo. Más allá de esto, los efectos se verifican en la continuidad temporal comprometida en ese gesto, la novela es un género discursivo consagrado, no perecedero o no desechable, más cuando se confronta con un semanario periodístico. La circulación de la revista *Life* en español está interrumpida hace años y si todavía se reproduce la entrevista que le hicieran a Cortázar, es por su importancia o por la necesidad de retomarla a partir del texto de Arguedas. Quien busca el volumen XXXIII del 7 de abril de 1969 de la revista lo hace porque le interesa saber qué opiniones volcó allí el escritor argentino. En cambio, los conceptos de Arguedas aparecen durante la lectura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* aunque ese tema no haya sido buscado *ex professo*; sea

¹ "Julio Cortázar: Un gran escritor y su soledad". *Life en Español*. Vol. 33. N° 7. New York de abril, pp. 43-55. (Respuesta de Julio Cortázar a las preguntas que le formulara Rita Guibert por escrito). Cortázar hizo esta salvedad para dejar sentada, una vez más, su oposición al sistema capitalista y justificar así la aceptación del reportaje. Actitudes como ésta ya habían sido ejercitadas por otros intelectuales de izquierda en el pasado; otro ejemplo es el de Pablo Neruda en el *Pen Club*, donde lo habían invitado para recitar sus poemas y donde había sido aplaudido por infinidad de público. Posteriormente, como consecuencia de este gesto, fue vituperado por ciertos militantes de la Revolución cubana.

como fuere, la lectura de esa novela remite a esta polémica. Si bien las opiniones de Cortázar también promueven la búsqueda del artículo, el hecho de ser material periodístico implica que sólo es consultado a los efectos de una investigación en particular. También es cierto que lo publicado por *Life* cobró difusión masiva y esto contribuyó a la espectacularidad por tener mayor incidencia que la novela en el mercado de consumo inmediato. Por otro lado, la revista convocó a Cortázar, conocido para la elite que tenía acceso a la revista y famoso en círculos político-culturales como figura ligada al "boom" de la literatura latinoamericana así como a la Revolución cubana. Desde la otra vereda, Arguedas nunca fue visto como representante de ese fenómeno tan diverso llamado "boom" ni era tan conocido, aunque también adscribía al castrismo y a sus seguidores.

Por ello, esos lugares elegidos en circunstancias diferentes para activar el debate fueron determinantes tanto en la coyuntura vivida por esos años, como hoy, después de casi treinta años, cuando los textos de Arguedas han cobrado interés en estudios académicos y se lo considera un precursor de las escrituras "alternativas" del siglo XX. Este hecho le otorga un lugar de privilegio, porque desde el fragmento de la polémica incluido en los *Diarios* de su última novela, se actualiza la necesidad de reflexionar sobre los temas que plantea allí. Así como la disputa inserta nuevos parámetros sobre el objeto "literatura latinoamericana", la actualización que instala cada lectura, reclama la revisión del mismo.

Dos mundos, dos lugares de enunciación distintos que ratifican diferencias ideológicas, distancian la orientación de los discursos y actualizan contraposiciones. El tema de la "profesionalización" del escritor es el que concentra todos los otros y, al mismo tiempo, es el emergente de concepciones

opuestas desde el punto de vista existencial que, además, se revierten en la praxis social. Arguedas refuta la tesis de Cortázar en la cual sostiene que el profesionalismo implica un progreso y da ejemplos para ello: el caso de Juan Rulfo, empleado, Guimaraes Rosa, médico y él mismo, etnólogo. Medios de vida o para ganarse la vida que no entran en contradicción con la condición existencial de escribir, por lo cual formula una dicotomía, escritores por "oficio" para los profesionalizados, aquellos a los que se les encargan las novelas -un ejemplo es Carlos Fuentes- y escritores por "necesidad", los que mueren por escribir y, si no escriben, mueren -o se pegan un tiro, como Arguedas-. En última instancia, dos posturas frente al mundo literario y al Universo que en muchos puntos se tocan.

Para Ángel Rama, Arguedas tomaba la literatura como un "sacerdocio que lo reintegraba casi mágicamente al centro de su comunidad... [ya que] no podía ser aceptada como un oficio más dentro de los múltiples [que existen]". Esta opinión tampoco era aceptada por todos los escritores latinoamericanos, puesto que aún los llamados «profesionales» ubican al oficio en un marco político o educacional y espiritual que sostiene una "dignidad reverencial". Finalmente, agrega Rama que la pérdida de la calidad de «vate» sigue viviéndose como una disminución".²

Si para uno el arraigo y la pertenencia significaron variables de marginación, al otro le dieron la posibilidad de tránsito universal; de manera tal que observamos cómo el exilio

² "El boom en perspectiva". En: Rama, 1984: 95. Ya en ese momento, antes de 1981, cuando se publica por primera vez el libro, era posible opinar como lo hizo Rama respecto de la función social del escritor latinoamericano. Hoy, podríamos aventurar que esa figura sigue vigente, pese a que son reconocidos por la participación en los medios masivos. Esto podría haber deteriorado la imagen social del escritor; sin embargo creemos que no ocurrió así hasta el momento. El escritor, como cualquier otro artista, sigue sosteniendo una investidura diferencial dentro del espectro de ocupaciones del hombre contemporáneo, que conforma, en el imaginario colectivo, la representación de un ser «diferente».

tiene valencias muy diferentes. Tanto para uno como para el otro, la lengua fue un factor de permanente experimentación y de ensueño, además del lugar de batalla en su tarea de escritores. Para ambos la escritura latinoamericana requería una innovación lingüística y cada uno de ellos la ejercitó desde extremos opuestos. Desde otro punto de vista, los dos atravesaron el compromiso con su circunstancia desde el socialismo.

Ambos fueron concientes de la existencia del centro y de la periferia, de la hegemonía y la marginalidad pero cada uno orientó sus discursos combativos en el mismo sistema dominante aunque desde lugares distintos y opuestos: esta polémica del 68/69 los reproduce simbólicamente.

6.1.2. Interpelación al autor. Juicio a una pasión.

La publicación del debate, que se produjo en la mesa redonda sobre *Todas las sangres* el 23 de junio de 1965, propuesto por el Instituto de Estudios Peruanos (IEP), ofrece un material privilegiado para estudiar la disputa sostenida en pos de la aclaración de un dilema que, a pesar de las intenciones iniciales, quedó sin resolver.³

³ Esta mesa fue parte de una serie que propuso el IEP un año después de su fundación. La publicación se denominó *¿He vivido en vano?*. Ya en aquel tiempo, ese grupo de intelectuales intentaba poner las ciencias sociales al servicio del país mediante la realización de investigaciones científicas que esclarecieran los procesos socioeconómicos y, además, se proponía impulsar la difusión de los resultados de los trabajos. Jorge Bravo Bresani sostenía que algunas obras literarias eran de gran valor por las descripciones acerca de la realidad social peruana y, por ello, ameritaban la difusión necesaria con un debate previo. En ese marco, *Todas las sangres* de José María Arguedas, *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, *Lima la horrible*, de Sebastián Salazar Bondy y el "Ensayo sobre la cholificación", de Aníbal Quijano, surgieron como textos que llevaban a la reflexión sobre los problemas sociales de la época. El ciclo se cumplió sólo en parte y uno de los motivos fue el giro que tomaron los acontecimientos después de esta reunión.

La transcripción fiel del encuentro, muestra acabada de una disputa, propone la vía óptima para que las tesis presentadas y desarrolladas sean estudiadas como una muy buena muestra de la necesidad de argumentar para dejar en claro las diferentes posiciones.

Desde otro punto de vista, este debate muestra dos posiciones enfrentadas ante un texto: el de la crítica literaria y el de la sociología. Las prácticas argumentativas ponen sobre el tapete los «presupuestos» de la sociología y de la crítica literaria de 1965, ya señalados por Alberto Escobar en la *Introducción* que, escrita en 1985 después de veinte años, tiene una mirada diferente ante el objeto de estudio.⁴ Con estas motivaciones, Escobar anticipa el objetivo conductor del encuentro: “encontrar una lectura literaria y otra social de la novela de Arguedas”. Imperó una “escisión conceptual”; actualmente, se podría hablar de una aproximación al texto desde la crítica literaria considerando los aportes de la sociología.⁵ Escobar, conciente de los distintos tratamientos a los que sería sometida la novela, advierte sobre esa distinción:

En el caso de los críticos literarios, quiero prevenir acerca de la imprecisión con que se refieren a sus puntos de vista, respecto de la relación entre la

⁴ Para la noción de “presupuesto”, ver Kerbrat-Orecchioni, 257.

⁵ Este debate surge en momentos en que la intelectualidad limeña se propone abrir un campo polémico que, por esos días, no era frecuente. Por ello, consideramos que se trata de “conceptos escindidos”, ya que en estos casos es característico que la argumentación tienda a evitar la escisión, subsumiendo a uno de los conceptos bajo el otro y eso es lo que ocurrió. En esta disputa, el punto de vista del autor era forzado por los sociólogos quienes pretendían imponer sus criterios sin considerar ni los sólidos argumentos del autor allí presente, ni la tibieza de quienes lo defendían sin demasiada fuerza y convicción (Cfr. Pereda 1994a: 121). Por otro lado, el tipo de situación que se construyó en torno a esa idea del Instituto de Estudios Peruanos (IEP) es lo que podemos denominar como “situación conflictiva”, que “es otra manera de referirse a situaciones constituidas por procesos precarios: por procesos que se interfieren, necesitan redirigirse, decaen. Se argumenta, entonces, porque se vive en procesos precarios, algunos de los cuales son situaciones conflictivas y se quiere evitar la violencia.” (Pereda 1994a: 316). Cuando Alberto Escobar inició la discusión, hizo un llamado de atención sobre el cuidado que todos los presentes debían guardar respecto del uso de ciertos términos en un debate interdisciplinario. Dio el ejemplo de la palabra “tema”, que remitía a diferentes acepciones en literatura y en ciencias sociales.

literatura y la sociedad (...). La novela se entiende como la sociedad, y por ésta se entiende el Perú o la sociedad peruana.(...) queremos señalar que los personajes y su presencia en la narración, son vistos de distinta manera entre los comentaristas de letras o de ciencias sociales.(7)

A estas problemáticas surgidas de dos modos de abordar un objeto de estudio, se le agrega la presencia física del autor quien da testimonio y, al mismo tiempo, es interpelado, lo que provoca una disputa, aunque no haya sido la intención de los participantes.

Desde el campo de la crítica literaria, las posturas son sostenidas por Alberto Escobar, José Miguel Oviedo y José Matos Mar. Desde la sociología, Henri Favre, Jorge Bravo Bresani y Aníbal Quijano. Participan, además de José María Arguedas, Sebastián Salazar Bondy como creador. José Miguel Oviedo y Salazar Bondy presentan aristas en su actuación que dificultan la ubicación en un campo definido. El primero, porque realiza estudios limítrofes entre ambas disciplinas y, aunque Alberto Escobar lo ubica como sociólogo, opina como crítico literario. El segundo tiene ensayos de corte sociológico pero también fue poeta y crítico.

Las reglas morfológicas de la *disputatio* se pueden verificar fácilmente durante el transcurso del debate con la salvedad siguiente: quien funcionó como *magister* fue Alberto Escobar aunque emitiendo opinión en más de una oportunidad; por lo tanto, no fue un *magister* propiamente dicho, sino que utilizó su lugar para orientar el encuentro a partir de la práctica de su propia capacidad argumentativa.

6.1.2.1. Los lugares de la disputa.

La situación comunicativa ofrece, en este caso, algunos aspectos interesantes y que se deben tener en cuenta. En primer lugar, el medio de difusión más amplio es la publicación del Instituto de Estudios Peruanos. Asimismo, hay dos destinatarios, ya que se trata de un debate con público, que ameritó la publicación posterior por sus repercusiones inmediatas y otras que perduran hasta nuestros días.⁶ Ambas clases de destinatarios pertenecen a un campo de especialización disciplinaria determinada: esa fue la intención de dicho evento.⁷ Esta forma de considerar al auditorio como una construcción teórica y "jamás como un conglomerado de individuos de carne y hueso" libera de la situación concreta y admite el tránsito por el imaginario social de la época.⁸

En la década del sesenta se ejerció como práctica jerarquizada el debate y la polémica; esta propuesta estaba dirigida a intelectuales sabedores de los conflictos epistemológicos entre literatura y sociedad que, además, demandaban la polémica en espacios pertinentes con el objeto de perfilar conceptos todavía difusos. Esta intención también está reforzada por haber sido publicado, para convertirlo en documento, veinte años después.

⁶ En una publicación reciente en la que aparecen cartas inéditas de Arguedas, el estudio de Mercedes López-Baralt retoma esta disputa: "La mesa redonda, que de diálogo entre colegas se trocó en censura de la literatura (...) desde el poder absoluto de la «ciencia», marcó un hito trágico en la vida de Arguedas, quien vio cuestionado el trabajo de toda su vida." En: "*Wakcha, pachakuti y tinku: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas*" (Murra y López-Baralt, 327).

⁷ La definición de auditorio de Perelman y Olbrechts-Tyteca aclara el concepto: "... nos parece preferible definir el auditorio, desde el punto de vista retórico, como el conjunto de aquellos en quienes el orador quiere influir con su argumentación. Cada orador piensa, de forma más o menos consciente, en aquellos a los que intenta persuadir y que constituyen el auditorio al que se dirigen sus discursos." (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 55).

⁸ El entrecorillado corresponde a "Reflexiones para una investigación acerca de la argumentación" en Jean-Blaize Grize, 1970, 72-81.

En los inicios, la idea del debate era llegar a exponer todos los argumentos a favor y en contra mediante el diálogo y la reflexión sobre un tema, para desembocar, luego, en una conclusión inevitable y admitida por todos. Pero como los integrantes ya llevaban ideas preconcebidas, se planteó una disputa sin posibilidad de resolución. Esta situación es la que ocasionó, luego, la nota y la carta pública de dos integrantes que representaban dos posturas opuestas. Por ello, insistimos en ver el episodio como una "escisión conceptual", ya que estas divergencias quedaron subsumidas en un ataque global a Arguedas en medio del cual quedaron desdibujadas las posturas iniciales y se fue conformando un campo negativo en la evaluación final del evento.

Alberto Escobar abre la Mesa Redonda y establece las pautas, ocupa el lugar del juez de la disputa, es quien hace posteriormente la *Introducción* a la publicación. El haber sobrevivido veinte años a la misma, le permite establecer ciertas evaluaciones acerca de las polémicas posteriores: el valor de las declaraciones de Sebastián Salazar Bondy -fallecido once días después del hecho-, así como la valoración afectiva de la participación del autor -que se suicidó en 1969- y del sociólogo Jorge Bravo Bresani -el último en desaparecer en el verano de 1983-. Todo ello, sumado a la evolución que Escobar hizo como crítico de la literatura y especialista en la escritura de Arguedas, lo ubicó como el más idóneo e incuestionable crítico capaz de hacer la *Introducción*.

Esta ubicación especial respecto de los demás también es observable en la extensión de su intervención inicial, mientras que, en la segunda, da en el centro de la cuestión operativa del debate: el entrecruzamiento entre los críticos de la literatura y los sociólogos que intentan un mínimo esclarecimiento de la situación. En este punto ya el debate había derivado en un

recorrido de posturas irresolubles, contradictorias y sin posibilidad de conciliación. Una vez más, el intento interdisciplinario había quedado trunco. Los mismos integrantes habían demostrado una ausencia de conducta para ello. Recordemos que por aquellos años los encuentros interdisciplinarios daban sus primeros pasos y algunas posiciones forzaban situaciones para demostrar que eran posibles.

Se entiende, entonces, que "las distintas maneras de aproximarse" son las que justifican la presencia de los sociólogos. De esto se deduce que todas las formas de acercamiento son legítimas o, por lo menos, las de los críticos, los creadores y los sociólogos. El punto conflictivo entre ambos es la "realidad externa"; en este momento, ya es evidente que va a haber disidencia en la forma de abordar el objeto propuesto.⁹

6.1.2.2. El desencuentro.

Alberto Escobar sostiene una tesis que es netamente la de un crítico literario. En ella la «opinión» es la de un especialista y su «testimonio» lo expresa, hacia el final del parlamento, mediante el uso de un lenguaje expresivo: "mensaje literario como desprendimiento simbólico y metalenguaje" o "proceso de sublimación o de decantación". Metafóricamente. *Todas las sangres es*

*"una repartición del Perú"
"un rostro múltiple del Perú"*

⁹ Al respecto dice Perelman: "Puede suceder que el orador tenga como garantía la adhesión expresa de los interlocutores a las tesis de partida. Esta aceptación no es garantía absoluta de estabilidad, pero sirve para incrementarla, sin lo cual no dispondríamos del mínimo de confianza necesario para la vida en sociedad." (Perelman, 1989: 177).

"rostro múltiple y polivalente"

"un rechazo de caminos que pueden descartarse, apelando a una visión integralista en la que el hombre y su cultura se conjuguen y se entreguen en un mosaico armónico, en el que los valores de fraternidad y de solidaridad alcancen un rango predominante"(19).

La argumentación mediante el empleo de metáforas tiene fuerza persuasiva.¹⁰ Escobar selecciona datos argumentales, luego establece una relación analógica entre la novela como parte de un todo, que es el Perú. Tal es así que «rostro» crea incertidumbre porque esta «parte» del «todo», al que llamamos «cuerpo», no siempre refleja lo que la persona es; a veces suele desviar la atención y «engaña» a quien lo observa, aunque lo haga atentamente.¹¹

José Miguel Oviedo continúa la línea de Escobar. Aunque su tesis -"novela social"- es más reducida que la de Escobar, sus argumentaciones están orientadas desde el mismo punto de vista crítico. El orden de su parlamento es muy racional y clausura con una síntesis. Lo interesante de su argumentación reside en la utilización del término "retrato" que pertenece al mismo campo semántico que "rostro". La metonimia necesita de un proceso de recomposición para llegar a la totalidad. Sin embargo, la ambigüedad que conllevan ambos términos para

¹⁰ Respecto de la metáfora, dice Perelman: "... la mejor forma de definir la metáfora sería concibiéndola, al menos en lo que concierne a la argumentación, como una analogía condensada, resultante de la fusión de un elemento del foro con un elemento del tema." (Perelman, 611).

¹¹ "Lo que importa: en los usos determinantes, modificadores y sustitutivos del esquema parte-todo se argumentan las reglas generales, los fines últimos o el todo conceptual en cuestión, por lo que se hace trizas el supuesto de que éstos conforman inferencias más o menos mecánicas o "puntos terminales" de la argumentación: los usos determinantes, modificadores y sustitutivos del esquema parte-todo, como los usos determinantes, modificadores y sustitutivos de los esquemas regla-caso, medio-fin y parte-todo no son independientes de la marcha plural de los ciclos argumentales, lo que elimina la posibilidad de que ésta sea una opción al concepto propuesto de racionalidad en tanto concepto tenso." (Pereda b: 82. El subrayado es mío). Lo que me interesa destacar es que la marcha de la argumentación ya era inconsistente y este «vértigo ontológico» que corresponde al ciclo crítico del «vértigo de la subjetividad» responde, en gran medida, al tono general de la disputa hasta este momento. (Cfr. Pereda a: 94-120).

caracterizar una novela -cualquiera sea- y la adjetivación que acompaña al segundo -"cabal", "complejo", "inasible", "misterioso", "no totalmente claro", "suficiente"-, insisten en mantenerse en un campo de imprecisiones y contradicciones.

Sebastián Salazar Bondi comienza con una estrategia distinta, la pregunta indirecta, seguida de una contestación extensa y exhaustiva, luego postula su tesis. La interrogación es una estrategia discursiva sumamente apelativa, porque en el "Yo me pregunto..." el auditorio también se identifica y, en realidad, es el único que se cuestiona porque quien demanda ya lo tiene resuelto; de esta manera, se autoubica como oponente en la disputa y después de haber creado un campo de duda, inmediatamente responde. Momento oportuno para ser convincente, puesto que es más fácil convencer cuando en el otro ya se ha creado una diyuntiva. Además, no pone en duda los valores literarios, sino que afirma que "sociológicamente la novela no sirve como documento" (24).

Rescatamos la palabra "imagen" (25) de la intervención de Arguedas. Este término conforma un campo semántico junto a "rostro/retrato". La novela no es la "realidad", sino una forma de representación de la misma.¹² A continuación vuelca su testimonio con raigambre en la infancia, su origen mestizo y su tardío conocimiento del alcance de las Ciencias Sociales. De manera tal que establece una relación entre sus vivencias y la creación, dejando fuera o relativizando su formación

¹² En el *Primer encuentro de narradores peruanos*, celebrado en Arequipa en 1965, Arguedas intervino para perfilar ideas sobre "El novelista y la realidad". Allí también tuvo lugar la polémica entre literatura/realidad y hasta qué punto la primera puede ser tomada como "real". Al respecto, tuvo una posición de avanzada y extremadamente original, ya que confería igual estatuto a la literatura y al resto de las entidades que nos rodean. Por ello, se negaba a hablar de "realidad verbal", ya que consideraba que era una forma de desjerarquización, no porque no le adjudicara importancia al lenguaje sino, por lo contrario, observaba que el lenguaje es un filtro a través del cual tenemos acceso al "mundo real". Tampoco aceptaba el concepto de "mentira" aplicado a la literatura y lo corrigió por "ficción". Esta concepción demuestra una postura innovadora respecto de lo sostenido por sus contemporáneos.

intelectual/ universitaria. En este sentido, refuta la tesis de Salazar Bondi, que sostenía la bipolaridad como producto de un creador con visión indígena y universitaria, occidental y científica al mismo tiempo. Su intervención sigue una línea gradual desde lo más personal e interior a lo más externo e intelectualmente adquirido; de tal modo que llega a postularlo como un proceso dialéctico. Salazar Bondi sostiene que las dos posiciones -indígena/hombre occidental- no llegan a sintetizarse, por lo tanto no se cumpliría el proceso dialéctico. Sin embargo, la gradación en las argumentaciones de Arguedas relativizan la contradicción planteada. Salazar Bondi insiste en que la novela no postula nada que le pueda servir a la sociología e introduce lo que, a su juicio, funciona como contradicciones: 1) la necesidad de pervivencia de una tradición de cooperativismo y solidaridad social y 2) el triunfo de la burguesía nacional.

En el contexto de la época fluían asiduamente algunas conceptualizaciones en la intelectualidad latinoamericana. Éstas se podrían sintetizar, como preconstruido cultural, en el topos liberación/dependencia que, a su vez, coincide con la adhesión política explícita de Arguedas a la izquierda peruana como única propuesta de cambio para combatir el sojuzgamiento. En esa trama, Salazar Bondi encuentra que los términos propuestos en la novela son contradictorios. Además se ubica como pensador del socialismo, pero con una concepción de la literatura como praxis social, por ello le recrimina la ausencia del ejército y de la iglesia en la estructura del poder que ofrece el texto.¹³

¹³ Alejandro Losada propone algunas líneas de lectura de ciertos textos peruanos contemporáneos, como praxis social, entre los que se encuentra José María Arguedas: "La praxis social de un escritor es simultáneamente un comportamiento práctico, un modo de producción y su obra. El hecho de que el escritor sea autor, hombre público y se le exija que cumpla una función por parte del grupo social, hace aparecer los tres aspectos como indiferenciados, pero un artista no ha de ser comprendido a la luz de su posición política

Escobar intenta conciliar, por lo cual divide campos: el socio-económico y el étnico. Ingresamos el concepto «diferencia» como elemento productivo en el diseño narrativo en lugar de «contradicción». Luego inserta lo ideológico en un contexto internacional y dentro de la producción total del autor, así se desdibujan las categorizaciones terminantes de Salazar Bondi y vuelve sobre lo literario, en ese punto, ya olvidado.

Arguedas reivindica el valor testimonial de su escritura, ya que había tomado contacto directo con los actores. Concluye con una fuerte apelación al «pacto de lectura», que funcionará como presupuesto de su advertencia: "quien lee sabe que está leyendo una novela y no un tratado de sociología" (36).

De esta manera ingresa a la Mesa una problemática, la de la "historia" y la "ficción" y el problema de la consecuente diferenciación entre los discursos respectivos. Ni esta dicotomía -que tanto ha ocupado a la crítica literaria y a los historiadores cercanos a nuestros días-, ni la consideración del lector a través del pacto que se establece desde la carátula de publicación -novela, cuento, ensayo, testimonio, tratado- fueron temáticas que hubieran captado el interés del auditorio, ya que no hallaron el lugar propicio para ser debatidos y encauzar la polémica por caminos quizá más clarificadores.

Luego, Henri Favre plantea en qué medida la novela refleja la sociedad y cómo y cuál es la praxis social. En torno a la primera, enumera defectos: inexistencia de la estructura de castas, planos históricos y mecanismos económicos

ni de sus principios teóricos, sino definido por su obra. Es su creación la que instituye su praxis social y a través de ella han de ser interpretados los otros elementos de su vida práctica y profesional. En este trabajo, a diferencia de otros estudios, no interpretaremos su obra sirviéndonos de sus declaraciones y de sus posiciones políticas y profesionales, sino entenderemos a éstas a la luz del producto efectivo con que justifican su presencia en una sociedad." (Losada: 31) En esta línea, se mueven las reflexiones de Salazar Bondi, por ello observa que *Todas las sangres* tiene "valores literarios" y se muestra un admirador de la novela, pero no lo considera un "testimonio válido para la sociología" (Mesa redonda: 30).

confundidos. De los elementos descriptos, surge el presupuesto de identificación estricta entre texto/realidad.

Jorge Bravo Bresani reubica el texto como "fruto de la creación" y, así, relativiza el valor documental de lo literario. Luego trata un "aspecto deficitario" en la visión del Perú: una simplificación en los "mecanismos del poder nacional e internacional" (43). A continuación, a pesar de los defectos señalados, ve un aspecto positivo en la penetración que Arguedas logra en el carácter de los personajes. De inmediato, lo relativiza con una crítica a la tipificación de la oligarquía por tratarse de una versión simplificada.

José Matos Mar relativiza todas las argumentaciones anteriores que atacaban la disparidad, y el desfasaje entre la novela y la historia social, mientras lo resuelve como reflejo de "una situación de pluralidad de conceptos sociales y culturales (...)de desarrollos desiguales,(...)de desarticulación, (...)confusa en diferentes niveles y en diferentes sectores". (54) Traslada a la sociedad el cuestionamiento que se le hacía al texto; por lo tanto, la misma sociedad es desarticulada y desigual. Aunque no tiene la fuerza argumentativa de Escobar, se ubica a favor y potencia lo sostenido por Arguedas en cuanto a la heterogeneidad de la sociedad peruana.

También Quijano destaca el progreso que esta obra significa dentro de la producción del autor. Finalmente, en lugar de hablar de opción indigenista -como lo hacen varios integrantes-, prefiere hablar de "solución indigenizante del problema..." (61) aunque no queda clara la diferencia de matiz entre ambas.

6.1.2.3. Las repercusiones: El documento del dolor y dos posturas opuestas.

Esa misma noche, José María Arguedas escribe un documento en el cual brinda su testimonio acerca del encuentro en donde manifiesta haber vivido una experiencia negativa.¹⁴ Considera aspectos de su vida privada -previos al encuentro-, que sumados al efecto negativo que recibió respecto de su obra *Todas las sangres*, lo llevan a tomar la determinación de "procurar morir" en su tierra.

Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser.

(...)

...casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, también hoy, de que mi libro "Todas las sangres" es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo. (67)

Este texto se mueve en la línea de lo testimonial y funciona plenamente tanto en el contexto del debate, cuanto en la existencia agónica de Arguedas. Por otro lado, aunque no era la intención de los participantes, el encuentro se transformó en una interpelación al autor, que así lo vivió, ya que los ataques no fueron tanto a la obra como, por desplazamiento, a su persona. Por ello, el resultado del encuentro expresa ideológicamente lo opuesto a lo que Arguedas vivió, defendió y postuló toda su vida.

El comentario de Oviedo se mueve desde la ironía y relativiza el efecto del debate; también pone en evidencia el mal manejo profesional y el ensañamiento ideológico de los

¹⁴ Se trata de tres documentos: 1.- copia parcial de un documento de JMA, fechado el 23 de junio de 1965, cuyo original pertenece al Repositorio de JMA del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica de Perú. 2.- Un comentario de JMO publicado por *El Comercio Gráfico*, en su sección "Las peras del Olmo" del día 28 de junio de 1965 y 3.- La contestación a dicha nota periodística redactada por AQ en

sociólogos durante el encuentro. La ridiculización de la situación surge al proponer el opuesto: "una mesa redonda para debatir el estilo y el uso de la imaginación" en trabajos de sociología.

La carta pública de Quijano sostiene las siguientes tesis: la novela se debe enfocar en el contexto social del autor y la crítica literaria que no lo crea así, no es crítica literaria. Reivindica haber plasmado la "complejidad quebrada, ambivalente y conflictiva, en activo proceso de cambio," (76) y esto lo atribuye a la "formación antropológica" de Arguedas, por lo que se convierte en un argumento a favor de la tesis sobre el contexto social y autoral. Reitera la ausencia total de "deshonestidad o de malevolencia" en lo dicho tanto en el debate como en la carta y finaliza respondiendo a la ironía de su oponente.

Lo que queda como elemento positivo del debate es la puesta a prueba de ciertos presupuestos con los que trabajaban las disciplinas por aquellos años. Desde la crítica, con un enfoque muy delimitado por el texto mismo; desde la sociología, con una marcada indiferenciación entre discurso y realidad. Lo lamentable fue la situación de José María Arguedas, quien fue interpelado y acusado por algo de lo cual no tenía por qué rendir cuentas. Así se entiende el documento producido por Arguedas esa misma noche, cuya frase inicial le da título a la publicación del IEP: *¿He vivido en vano?*, que es parte de una intervención suya durante el debate.

6.2. Gestos e ideología.

*Cómo puede ser canto mi canto
y llanto mi llanto*

carta pública del 30 de junio de 1965, publicada en el *Boletín de sociología* I, N° 2, pp. 18-20, Mayo-Junio, Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Perú.

*si veo que se empozan
en los ojos de los niños
el odio y la amargura.*

(Canción quechua ayacuchana de Carlos Falconí)

La palabra «rabia» ha sido adoptada por el quechua y Arguedas la usa a menudo en sus textos. Según Rodrigo Montoya, la imagen de un "espejo roto, con múltiples fragmentos atravesados de un extremo al otro por el conflicto social y el racismo", es la que mejor representa la «rabia andina».

En los años sesenta, los partidos políticos no lograron penetrar en las capas más marginadas de la sociedad porque su práctica estaba dirigida al resultado electoral. En los sectores más discriminados, analfabetos y otros excluidos del juego electoral, la «rabia» comenzó a ser canalizada con vistas a la toma del poder, en parte como revancha por lo sufrido. Posteriormente, *Sendero Luminoso* fue el movimiento que incorporó esas capas de población campesina y ciudadana. Los jóvenes empuñaban el fusil y las mujeres comandaban pelotones de ejecución. También reclutaban a otros excluidos, estudiantes sin futuro y profesionales sin empleo. "En todos ellos y ellas el denominador común es la frustración histórica de no poder ser lo que les hubiera gustado ser".¹⁵ Este breve racconto -que condensa un proceso que se produce después de la muerte de Arguedas-, nos introduce de manera abrupta en el ámbito desde donde nuestra mirada puede escudriñar los «gestos» de Arguedas en relación con el imaginario de una época, que se originó en los últimos años de su vida y cuyos efectos se sufren todavía hoy en el Perú.

¹⁵ Rodrigo Montoya, 98-101.

Ya en 1939, cuando el escritor se trasladó a Sicuani para hacerse cargo de sus alumnos de castellano y geografía, comenzaba a tomar contacto directo con las problemáticas de esas poblaciones. Todo su tránsito por la sierra peruana fue aprovechado con intensidad, de manera tal que, en gran parte, fue el factor determinante de sus gestos futuros, durante su actuación en Lima.

En diciembre de 1969, apareció en *Amaru* una carta que Arguedas le dirigiera, sin fecha, a Hugo Blanco, guerrillero peruano que desde mayo de 1963 estaba recluido en la cárcel de "El Frontón".¹⁶ En ella, recuerda su novela *Los ríos profundos*, especialmente el episodio de la invasión de Abancay, "sin temer a las metrallicas y a las balas, venciénolas". La evocación remite a los sujetos actores de semejante empresa: "Esos piojosos, diariamente flagelados, obligados a lamer tierra con sus lenguas, hombres despreciados por las comunidades". Más tarde, confesaría que había imaginado la invasión con la esperanza de que "los hombres que estudian los tiempos que vendrán, los que entienden de luchas sociales y de la política, éstos "deberían comprender lo que él había querido significar, mediante una metáfora, con la sublevación religiosa y la toma de la ciudad. Obviamente, él se autoexcluía de la clase de hombres que podían llevar a cabo una revolución social que cambiara la situación de las masas oprimidas. Y, por otro lado, Arguedas reconocía en Hugo Blanco a ese hombre que podría conducirlos al triunfo final.

¿No fuiste tú, tú mismo quien encabezó a esos «pulguientos» indios de hacienda, de los pisoteados el más pisoteado hombre de nuestro pueblo; de los asnos y los perros el más azotado, el escupido con el más

¹⁶ Todas las citas hacen referencia a la carta mencionada que se encuentra reproducida en la Edición crítica de Eve-Marie Fell (Arguedas 1972).

sucio, escupitajo? Convirtiendo a éstos en el más valeroso de los valientes, ¿no los fortaleciste, no acercaste su alma? 434.

De alguna manera, veía en la figura de Hugo Blanco su contracara. Así lo hizo explícito: "esas cosas hemos hecho; tú lo uno y yo lo otro". Blanco había dejado el mundo universitario para ser lustrabotas en el Cusco; Arguedas hizo el recorrido inverso: de la marginación en la casa de su madrastra, al etnólogo y antropólogo con el máximo título académico. Desde ese lugar, duramente construido, podrá narrar el mundo indígena e intentará las reivindicaciones que más le interesan.

Sin embargo, aunque conciente de su imposibilidad de luchar por la revolución, se identificaba como propagador de la buena imagen del Perú, reivindicaba las capas marginales de su país, tanto desde Lima, «la gran ciudad que negaba», como desde «los pueblos que llama[ba]n extranjeros».

Importante es, también, destacar que, en dicho texto, Arguedas advirtió que sólo un crítico había entendido el mensaje que él mismo enviaba a través de la trama simbólica de *Los ríos profundos*.

Los críticos de la literatura, los muy ilustrados, no pudieron descubrir al principio la intención final de la novela, la que puse en su meollo, en el medio mismo de su corriente. Felizmente, muy claramente. 434.

Ambas reflexiones -una, la de ser la otra cara del guerrillero; otra, la que refiere la incapacidad de la crítica-; si bien dan cuenta de una actitud tomada ante la circunstancia social de máxima opresión radicada en sectores olvidados de la población, también hacen sospechar que se refugió en el lugar de la ficción como proyecto utópico con la esperanza de que

otros proclamaran lo que era imposible de asumir desde sí mismo.

Desde otro ángulo de reflexión, en ese punto reside la polémica de aquella época acerca de la función del arte. Mientras algunos reclamaban del escritor la producción a pedido con compromiso social expreso para respaldar las acciones bélicas que otros sostenían en el campo de batalla, muchos defendían la libertad absoluta para el creador.¹⁷

Por todo ello, manifestó un gran deslumbramiento ante la figura de Blanco, en quien pudo descansar para poder «irse» tranquilo de este mundo.

*Yo no estoy bien, no estoy bien; mis fuerzas
anohecen. Pero si ahora muero, moriré más tranquilo.
Ese hermoso día que vendrá y del que hablas, aquél en
que nuestros pueblos volverán a nacer, viene, lo
siento, siento en la niña de mis ojos su aurora; (...)
Temo que ese amanecer cueste sangre, tanta sangre.
435.*

Tanto la admiración por el guerrillero como el anuncio de la sangre, prevén la revolución violenta y armada como única salida para liberar e imponer por la fuerza nuevos regímenes. Sin embargo, el ritmo de sus adhesiones políticas fue contrapuesto a sus predicciones, ya que al principio fue más radical y, luego, más atenuado. En la primera etapa de su vida, Arguedas simpatizó con las posturas del Partido Comunista, de Hugo Blanco y de Vanguardia Revolucionaria; posteriormente,

¹⁷ Guerrilleros como el nombrado en el trabajo, Hugo Blanco, sostenían la primera posición. Ver "La hora del desafío", artículo que reproduce una carta a los poetas de su país y de América, desafiándolos a que tomaran las banderas de la revolución e hicieran poemas a pedido. En la revista publicada en Buenos Aires: *Uno por Uno*, 4 (febrero de 1970): 4-5. La otra postura la sostienen entre otros Mario Benedetti en *Letras del continente mestizo*, 1969. También en *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, 1987. En la revista citada ver la entrevista a Severo Sarduy, "Sarduy por Sarduy" (*Uno por Uno*, 6-7). Para otro tipo de tratamiento del tema, epistemológicamente fundado, ver Alejandro Losada, 1976.

optó por los reformistas como el primer Belaúnde y, luego, la revolución militar de 1968.

El reconocimiento de su "sitio" en el mundo, de su puesto de lucha, contrastado con la figura del guerrillero, actuará como una de las presiones psicológicas más fuertes en los últimos años de su vida, así como lo testimonia Flores Galindo en "Arguedas y la utopía andina". El hecho de que la figura de Blanco fuera decisiva para Arguedas la convierte en un emergente de su ideología que abundó en gestos homólogos. Es decir, que a pesar de saber el valor de la tarea que realizaba en todos los campos, siempre sentía una melancolía y nostalgia por aquello de que carecía, en esa tensión entre reflexión y acción, se debate toda su vida con gran incremento en los últimos años antes del suicidio.

Mediante la lectura de la correspondencia con Hugo Blanco se accede a un "caso" que ejemplifica lo que Arguedas planteaba y vivía incesantemente: la preocupación y el sufrimiento ineludibles para revertir, desde la esfera en la que actuaba, la situación de los sectores más olvidados.

Una vida en continuo abismo entre dos mundos y dos formas de luchar lo condenaron a vivir el sufrimiento propio como producto del sufrimiento del otro. Adiestrado desde niño a sobrevivir en la marginalidad, fue muy sensible a la humillación de los "otros" con quienes se identificaba.

Éste es el trasfondo ideológico de más de una de sus obras y, en especial, la producción lírica es la más explícita en este aspecto. En el himno-canción que abre *Katatay*, su libro de poemas, la primera composición es una invocación y alabanza a Tupac Amaru como versa el mismo título: *Tupac Amaru kamaq taytanchisman* (A nuestro padre creador Tupac Amaru). La primera persona se identifica con el pueblo mismo y se reitera la idea de Lima como ciudad cercada por los serranos y desde

donde se esparcía un menosprecio por las clases sociales más bajas, ligadas a las culturas autóctonas. Los fragmentos del poema en prosa -escritos en versión bilingüe quechua/castellano-, están enunciados en primera persona del plural.

Estamos juntos; nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba, que nos despreciaba como a excremento de caballos. Hemos de convertirla en pueblo de hombres que entonen los himnos de las cuatro regiones de nuestro mundo, en ciudad feliz, donde cada hombre trabaje, en inmenso pueblo que no odie y sea limpio(...)17.

De alguna manera, este fragmento remite a la admiración que Arguedas sintió ante la sublevación encabezada por Blanco. La idea del pueblo unido por un ideal común contra los "falsos wiraqochas", como los llama en el poema referido, es un motivo recurrente en todos sus textos y aparece ante diversas circunstancias espacio-temporales, pero siempre «actualiza» creencias ancestrales, como es, en este caso, la de la división del mundo en cuatro partes, una clara referencia al Tahuantinsuyo.

La idea de la «rabia» andina funciona como el móvil que recuerda el pasado e impulsa a la acción futura: "En los pueblos (...) están llorando los niños./ En las punas, sin ropa, sin sombrero, sin abrigo, casi ciegos,/ los hombres están llorando...". La pobreza pero también la marginación se objetivan en la imagen del «piojo» que es recurrente en sus textos: "...todavía llora el hombre, Serpiente Dios, más herido en su tiempo; perseguido, como filas de piojos." A pesar de todo ello: "¡Somos aún, vivimos!".

La idea de «apropiación» también está presente en los poemas; aquí, si bien funciona en el nivel del «significado»

siempre aparece en el «significante» de diferentes modos: la escritura bilingüe se apropia del espacio y formato libro/escritura occidental por la aparición del *grafos* en quechua. Por otro lado, la escritura en castellano trabaja como «versión traducida», lo cual subvierte el orden de jerarquización hegemónica aunque señala, al mismo tiempo, la imprescindibilidad del castellano como medio de comunicación.

Más adelante, con una eficaz condensación lingüística logra recorrer en pocos versos el abismo temporal que dista entre Tupac Amaru y nuestros días; así lo homologa con las posibles funciones sociales de un revolucionario. Luego, la promesa de cambio ante el héroe indígena que es, al mismo tiempo, una afirmación de la imperiosa necesidad de transformación, que la propia sociedad reclama y cuyos actores naturales y obligados serán los sujetos marginales.

Tranquilo espera,
tranquilo oye,
tranquilo contempla este mundo.
Estoy bien ¡alzándome!
Canto;
bailo la misma danza que danzabas
el mismo canto entono.
Aprendo ya la lengua de Castilla,
entiendo la rueda y la máquina;
con nosotros crece tu nombre:
hijos de wiraqochas te hablan y te escuchan
como al guerrero maestro, fuego puro que enardece, iluminando.
Viene la aurora.
Me cuentan que en otros pueblos
los hombres azotados, los que sufrían, son ahora águilas, cóndores de
inmenso y libre vuelo.
Tranquilo espera.
Llegaremos más lejos que cuanto tú quisiste y soñaste.
Odiaremos más que cuando tú odiaste;
amaremos más de lo que tú amaste, con amor de paloma encantada, de
calandria.
Tranquilo espera, con ese odio y con ese amor sin sosiego y sin límites, lo
que tú no pudiste lo haremos nosotros.

El mensaje es de signo positivo y esperanzado: el camino ya estaba marcado desde épocas remotas; sólo queda seguirlo.

En este último sentido, su poema tiene mucho de programático porque el ejemplo de autoridad -Tupac Amaru- es un recurso argumentativo para reclamar la liberación e instar a la lucha. Sin embargo, no se trata de una vuelta idílica al pasado incaico -como hubiera funcionado desde una perspectiva incaísta-, sino que representa la resemantización del ideal bajo las pautas de la modernización: "Aprendo ya la lengua de Castilla,/ entiendo la rueda y la máquina;". Una vez más comprobamos que Arguedas es hombre de dos mundos, de dos culturas y que las ubica en niveles homólogos, cuando no invertido respecto de la norma, como aceptación de lo múltiple y como proyecto hipotético: ésa es su propuesta.

Esta escritura de Arguedas corresponde a la última década de su vida. ¿Qué ocurría en los comienzos de su actuación? Sabemos que era lector de *Amauta* y de Mariátegui y que siempre tuvo preferencia por las ideas socialistas, las que lo llevaron a alejarse de los planteamientos de la corriente "hispanista", pero que también lo distanciaron de los indigenistas tradicionales a quienes veía como conservadores. Las desavenencias con el comunismo de la época sobrevinieron por su interés en el mundo de la cultura y de lo mágico.¹⁸ En el discurso que pronunciara en el acto de entrega del premio "Inca Garcilaso de la Vega", explica que los dos mundos, de los cuales provenía, lo confundían hasta que pudo encontrar "un orden permanente en las cosas" mediante la lectura de Mariátegui y de Lenin. De manera que la teoría socialista le dio

¹⁸ "No es muy clara la relación entre Arguedas y el comunismo de la época. Algunas versiones dicen que publicó artículos en *Hoz y martillo*, órgano clandestino de los comunistas de los años 30, que salía a mimeógrafo. Se considera incluso que uno de los artículos estaba dedicado a los mineros de Morococha. Lo cierto es que esos artículos se han perdido. También se dice que se produjo una desavenencia entre él y los comunistas de entonces, debido a la preocupación que Arguedas tenía por el mundo de la cultura y por el mundo de lo mágico. El comunismo de entonces, encerrado en normas ortodoxas, era poco propenso a tolerar estas inquietudes. Es también cierto que Alberto Tauro, crítico literario vinculado al movimiento

instrumentos no sólo para comprender lo general y exterior, sino también para encauzar su energía, su interioridad, le dio un destino. Sin embargo, manifiesta dudas respecto de la cabal comprensión de esa teoría: "¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico." Completa la idea y declara que la ideología socialista y la cercanía con los movimientos que la sustentaban le posibilitaron "dirección y permanencia, un claro destino" que sintió desde su angustiada juventud.¹⁹

El mundo indígena -lo mágico- funcionó como el hilo conductor más fuerte de sus acciones, el socialismo se agregó como teoría iluminadora. Esa supervivencia de lo mítico y el dolor por los pobres fueron los dos dispositivos que admitieron incursiones en el pensamiento cristiano desde la vivencia de la religiosidad, desde el amor solidario, desde la posibilidad de ponerse en el lugar del «otro» porque él también sufría la humillación de la marginación. Así, un texto del Nuevo testamento aparece al final -anteúltimo párrafo de la novela- de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, conocido como el himno a la caridad de la primera carta a los Corintios (13, 1-3, 8-13). Si bien está introducido desde un personaje, es evidente la adhesión que encuentra entre las voces de Chimbote. Por otro lado, ese personaje encarna a un cura que distorsiona la imagen ortodoxa de los representantes de la Iglesia: "Un pequeño retrato del «Che» y un Crucifijo, juntos, aparecían pegados bajo el vidrio de la mesa". En medio del caos del puerto peruano, la voz de este nuevo tipo de sacerdote organiza, en gran medida, e interpreta ese mundo plural con una dosis de esperanza.

comunista de la época, muy joven entonces, escribe alguna de las primeras reseñas y comentarios sobre las obras de Arguedas." Alberto Flores Galindo, 1992: 7.

¹⁹ "No soy un aculturado...". Arguedas, 1971: 281-283.

El fragmento comienza así: "Si yo hablo en lenguas de hombres y de ángeles, pero no tengo amor, no soy más que un tambor que resuena o un platillo que hace ruido." Según observamos, las estructuras de las primeras frases siguen las premisas y conclusión del tipo de razonamiento deductivo clásico. La segunda premisa se reitera en tres oportunidades en el fragmento que Arguedas selecciona -"pero no tengo amor"-, para rematar con : "El amor nunca muere". Por lo cual se produce una carga semántica que señala al «amor» como el motor ineludible de todo ser vivo. El texto citado concluye con una aseveración: "la fe, la esperanza y el amor duran para siempre; pero el mayor de estos tres es el amor...". De manera tal que la «caridad», implicada en el amor, queda jerarquizada entre las tres virtudes teologales mencionadas. Es este sentido se puede hablar de un carácter cristiano en la última etapa de su obra. Con un criterio amplio, hablamos de pensamiento cristiano como una lógica de vida, como un orden al que se obedece más allá de las disquisiciones intelectuales de la época, de la militancia política pero que, también, se ubica muy lejos de la Iglesia como institución histórica y social.

Una vez más se verifica la dificultad para ingresar en el mundo de Arguedas, el cual presenta atajos que conducen a otras sendas semiocultas; sin embargo, siempre se encuentran señales que allanan el camino. Si se echa una mirada superficial, con seguridad podrían aparecer contradicciones; no obstante, al cruzar todas las variables, se encuentra el verdadero sentido.²⁰

²⁰ En el próximo apartado estudiamos otro aspecto relacionado con lo religioso que permitirá ir completando el panorama con otra pieza, como si se tratara de un tablero de ajedrez.

6.3. La figura del intelectual agónico.

La figura de Arguedas como intelectual agónico es recurrente y se puede rastrear en todos sus textos. Estos rasgos presentan, por un lado, facetas de resistencia muy feroz y, por el otro, son los resortes que originan situaciones anímicas de extremada depresión y sufrimiento. Con frecuencia, los conflictos en su vida íntima y familiar han sido relacionados -por él mismo- con problemas surgidos en encuentros de intelectuales en los que se sintió acorralado por diversos motivos.²¹

6.3.1. La constante es la dualidad.

Esos dos polos también se evidencian en sus confesiones a Hugo Blanco y lo convierten en un ser torturado entre la reflexión y la acción.²² Entre esas vertientes, navega la figura de Arguedas; en gran parte, su depresión le impide insertarse en los grupos del circuito latinoamericano, que pretendía colocarse internacionalmente. Hacemos esta observación:

²¹ Retomamos el manuscrito de Arguedas escrito la noche del 23 de junio de 1965 después de participar en el debate sobre su novela *Todas las sangres*: "Destrozado mi hogar por la influencia lenta y progresiva de incompatibilidades entre mi esposa y yo; convencido hoy mismo de la inutilidad o impracticalidad de formar otro hogar con una joven a quien pido perdón; casi demostrado por dos sabios sociólogos y un economista, también hoy, de que mi libro "Todas las sangres" es negativo para el país, no tengo nada que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo que irremediabilmente. (...) Siento algún terror al mismo tiempo que una gran esperanza. Los poderes que dirigen a los países monstruos, especialmente a los Estados Unidos, que, a su vez, disponen del destino de los países pequeños y de toda la gente, serán transformados. Y quizá haya para el hombre en algún tiempo la felicidad. El dolor existirá para hacer posible que la felicidad sea reconocida, vivida y convertida en fuente de infinito y triunfal aliento." Arguedas, 1985: 67-68.

²² El personaje Rendón Wilka de *Todas las sangres* es, también, un ser conflictivo por la dualidad que habita en él: "La figura de Rendón Wilka integra los dos mundos que entran en conflicto en el Perú actual: uno que interpreta racionalmente la realidad, y otro que aún conserva una concepción mágica de la misma realidad." La muerte del personaje conmociona la naturaleza y es interpretada como el nacimiento de un nuevo ciclo que podría ser "un mensaje de esperanza". (Martínez Gómez, 38).

teniendo en cuenta la decisión personal de mantenerse fuera de ciertos sectores muy comercializados sin embargo y, aunque renegaba de quienes se ubicaban en un lugar de enunciación en relación con el mercado, sabía de la necesidad de romper esos "cercos" como punto de partida para reubicar un discurso distinto, alternativo, que pudiera ejercer una "praxis" en lo social.

Lo cierto es que se trata de un ser angustiado en forma extrema. Salazar Bondy, quien compartiera con él mesas redondas y otros ámbitos intelectuales, justificó esta angustia:

La angustia de Arguedas proviene de que considera que estos seres humanos y otros más se avasallan y se destruyen en la inocencia. Son instrumentos de un poder ajeno a todos ellos, enemigo de todos ellos, contrario a la comunidad que, por gravitación histórica, juntos conforman o debieran conformar.²³

Estas conductas se hacen evidentes en distintas oportunidades; para ver estos aspectos, tomaremos fragmentos del *Primer encuentro de narradores peruanos*, en el que Arguedas interviene para perfilar ideas sobre "El novelista y la realidad".²⁴ Los conceptos que se manejan están en relación con la polémica literatura-realidad y hasta qué punto la primera puede ser tomada como "real". Al respecto, Arguedas tiene una posición de avanzada y de extrema originalidad, ya que le confiere igual nivel de realidad a la literatura que a las otras entidades que nos rodean, por lo cual se niega a hablar de "realidad verbal". Tampoco acepta el concepto de "mentira" aplicado a la literatura y lo corrige optando por "ficción". Si bien entra en discusión directa con Salazar Bondy, también es

²³ "Arguedas: la novela social como creación verbal". *Revista de la Universidad de México*. XIX, II: 19. Citado en Pinilla, 1994: 231.

²⁴ *Primer encuentro de narradores peruanos*, 99-152.

cierto que los otros presentes no lo apoyan de manera explícita y, por último, resuelve el problema Alberto Escobar sin tomar partido a favor de Arguedas. Por lo cual su postura tendrá un tono terminante y sus intervenciones serán fuertes y desafiantes. Por otro lado, adopta una actitud de automarginación ya que se excluye del grupo académico - cuando pertenecía al mismo por ser profesor universitario- y hasta deja dudas acerca de su capacidad para comprender la jerga técnica.

El tipo de relación que se establecía entre Arguedas y el resto de los presentes no es la simple y repetida situación que pueda entablarse en cualquier mesa redonda en la que se reúnan escritores y especialistas para dialogar -y discutir si fuera necesario- sobre temas específicos. Lo que lo caracteriza es el enojo, la experimentación de ser «diferente», de ser un «otro» cultural inserto en ese evento quién sabe por qué designio, de sentirse «fuera» pero con el mandato de sí mismo de permanecer «dentro», de experimentar un profundo desprecio hacia los demás y, al mismo tiempo, de quedar deslumbrado de admiración, afecto y respeto por ciertas personalidades. Esto se experimenta al leer, especialmente, la transcripción del primer tema de debate: "El novelista y la realidad". En "Sentido y valor de las técnicas narrativas", no hubo tal confrontación porque logró integrarse. En la tercera mesa, que versó sobre la "Evaluación del proceso de la novela peruana", su figura estuvo desdibujada.

Ahora bien, Arguedas supera esa forma de actuar dicotómica; de manera tal que los demás lo consideran, aplauden y respetan porque expone su interioridad tal cual es: acepta la dualidad y la compara con la angustia del mestizo.²⁵

²⁵ *Primer encuentro de narradores peruanos*, 237.

...unos cuantos mestizos angustiados que no saben de quién va a depender su destino, que no saben si ponerse al lado del indio o ponerse incondicionalmente al lado del señor. Esta gente también tiene su tragedia, con la cual yo me he sentido perfectamente identificado.

En gran medida, él se sentía del mundo indígena pero viviendo entre los "señores", por ello encontraba dificultades para manejarse en el código académico ante el cual ponía tanta resistencia cuando era de público conocimiento que alternaba en él.²⁶ Reivindicaba el valor del conocimiento popular frente a los supuestos saberes de la ciencia y, por ende, de la Academia. En otro de sus poemas, *Llamado a algunos Doctores*, se plantea la distancia entre lo que "dicen" algunos doctores y la sabiduría de la gente común entre la que él se incluye: "Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor/ (...) / Dicen que algunos doctores afirman eso de nosotros...". Luego, la posibilidad de acercamiento de los dos saberes: "Acércate a mí; levántame hasta la cabina de tu helicóptero. Yo te invitaré el licor de / mil savias diferentes;...". Al final, la propuesta es unirse en pos de un ideal común contra «los desconocidos» en una posición de abierta afirmación del valor de la vida: "Que camine la muerte hacia nosotros; que / vengan esos hombres a quienes no conocemos. Los esperamos en guardia; somos hijos del padre de todos los ríos, del padre de todas las montañas."

²⁶ Esta ida y vuelta entre dos mundos ha sido observada por amigos de Arguedas en repetidas oportunidades y también por los críticos. Elegimos un caso en el que se conjugan ambos roles -amigo y crítico-, Alberto Flores Galindo: "¿Existía una fuerza que levantaba mundos? Arguedas estaba apesadado en una ambivalencia: a veces le parecía que el mundo andino estaba condenado a desaparecer, arrasado por el capitalismo y el progreso, pero en otras reparaba en su capacidad de resistencia y creía que desde allí podía nacer una fuerza transformadora, capaz de mover las piedras (recordemos *Los ríos profundos*) o sacudir el subsuelo y hacer que las montañas empiecen a caminar, como en el último pasaje de *Todas las sangres*". (Flores Galindo, 1994: 294).

Por otro lado, este conflicto es el mismo que él tiene con la lengua y que estudia en algunos ensayos de corte lingüístico-antropológico. En el ensayo "Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo" se trata de los cambios del castellano como idioma puro por la necesidad que tienen los mestizos de expresarse en esta lengua. Sostiene que el mestizo sufrió una situación de inferioridad y silenciamiento durante la colonia y el período republicano y que, por esos días -1939-, ya se evidenciaba la superación de esa carencia ancestral. Ve en Vallejo el "comienzo de la diferenciación de la poesía de la costa y de la sierra en el Perú" porque ya el hombre del Ande "siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma", se centra especialmente en *Trilce* y lo fundamenta en la oscuridad del lenguaje.²⁷ Este problema fue tratado desde diferentes enfoques durante casi treinta años de su vida y bien sabemos que fue el problema mayor que tuvo que salvar en su escritura de ficción.²⁸

6.3.2. Utopía, milenarismo y sentimiento religioso.

Esta figura depresiva y agónica busca desesperadamente dónde arraigarse y la ruta recorrida se puede seguir en los

²⁷ Ver el ensayo *Nosotros los maestros*. Arguedas, 1986c: 31.

²⁸ Ver en *Nosotros los maestros* (1986c), los siguientes documentos: 1) El ya citado: "Entre el kechwa y el castellano la angustia del mestizo" (1939), 2) "El wayno y el problema del idioma en el mestizo" (1940), en el cual hace una propuesta para llegar al castellano más rápido y mejor con la base del estudio previo del quechua, 3) "Un método para el caso lingüístico del indio peruano" (1944), propone un método para aprender el castellano mediante el cual el indio sería tratado dignamente al ser alfabetizado en su lengua y luego pasaría al aprendizaje del castellano sin sentir miedo y humillación y 4) "Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú" (1966), expone sus fundamentos para llegar al bilingüismo en quienes son monolingües quechuas; además señala los inconvenientes del caso inverso. También consultar el documento en el que vuelca su experiencia docente: "Notas acerca de la enseñanza de composición castellana y del grave problema de la educación del adolescente en los colegios nacionales de Lima".

textos. Cuando más cerca está del final de su obra, ésta se torna más utópica, aunque mejor sería hablar de «dimensión utópica» con la “pretensión lejana pero real de participar colectivamente en la construcción de un discurso racional libre de amarras ideológicas, es decir de las que lo atan al poder, a la dominación y a la sumisión”.²⁹

Hay dos poemas que sustentan esa tesis, son *A Cuba* y *Ofrenda al pueblo de Vietnam*. Tanto en un caso como en el otro, destaca el valor de los pueblos por el “implacable fuego como el sol” -*A Cuba*- o por “el fuego que hizo el hombre con su mano sigue ardiendo en el fuego de sus manos” -*Ofrenda al pueblo de Vietnam*-. En ambos, la imagen del fuego se constituye en el símbolo de la lucha y la pasión de los hombres del mundo por sus patrias. Es evidente la admiración hacia ellos como, también, un cierto grado de vergüenza por no haber logrado lo mismo: “Recibe este pequeño polvo esencia de mi

²⁹ Henrique Urbano tiene una posición muy dura respecto de algunos intelectuales peruanos que no fundamentan desde lo teórico sus posturas respecto del mito y de la utopía. Urbano discrepa también en otros aspectos pero aquí me refiero sólo a estos conceptos. “Esta expresión [utopía andina] designa hechos pasados a través de los cuales se desentierran mentalidades, movimientos sociales y hasta cosas tan esotéricas como “inconscientes colectivos andinos” (...). Lo que salta a la vista es la falta de rigor en las definiciones mismas de “utopía andina” (XXIX). “En cuanto a la utopía andina, quedó claro que hay que buscar razones a su existencia distintas de las que los estudios muy tradicionales y conservadores y antimodernos de Flores Galindo, de Burga, de la gran mayoría de la antropología y etnohistoria norteamericana y doméstica sugieren. ¿Cuáles serían entonces las posibilidades de lectura de un discurso utópico en los límites de un lenguaje filosófico crítico, moderno, en los Andes? (...) . La noción de utopía dentro de un lenguaje crítico debe ser definida con los rigores que el pensamiento ilustrado impuso a la ideología” (Urbano, 1992: XXXIV).

Sin embargo, Manuel Burga tiene en cuenta lo mítico y lo milenarista y considera que es necesario un estudio de la “historia de las mentalidades” y no “de las ideologías que son cuerpos organizados de ideas y de explicaciones, sino de una serie de ideas heterogéneas, actitudes sociales, emociones colectivas, libros, obras de arte e incluso mitos donde el imaginario se volvía realidad.” Advierte sobre las dificultades que deberán sobrellevar quienes adhieran a este tipo de estudio y propone no desechar ninguna aproximación, ni la etnohistoria, ni la historia social, como tampoco, la económica. Agrega posteriormente: “La noción de utopía andina, ese proyecto indígena dirigido a reconstruir sociedades autóctonas desde sus propias tradiciones, que vive fundamentalmente en el imaginario popular andino, permite una lectura diferente de la historia peruana. Una lectura donde se pueden utilizar los mejores y más seguros resultados de la moderna etnohistoria andina con aquellos provenientes de las investigaciones de historiadores peruanos empeñados en descubrir las peripecias de nuestra historia como procesos de conformación de una nación.” (Burga, 579-598).

pueblo, como ofrenda. Te lo entrego, con un poco de rubor pero de pie, firme, no de rodillas". La lectura de estos poemas resuená en la correspondencia con Blanco o en el Himno a Tupac Amaru.

Ese mundo posible -de neta condición utópica- está formulado tanto en el ensayo *Razón de ser del indigenismo en el Perú* como en su última novela.³⁰ Dicho ensayo está dividido en cuatro partes. Las dos primeras recorren la historia de las corrientes indigenistas e hispanistas. Detallan la actividad de Mariátegui y las repercusiones de su obra. Finalmente, se refieren a la narrativa indigenista y a la función del «indio» y del «mestizo» respecto del «señor» que tiene dominio económico. Las dos últimas partes se centran en los primeros años de la década del '60. Allí, Arguedas describe la situación de los serranos emigrados a la costa peruana, su agrupación en «barriadas» alrededor de las ciudades -especialmente en Lima-, el papel de la Iglesia, el aumento desmesurado de la población y el problema lingüístico de las comunidades quechuas que deben comunicarse en castellano. Analiza el proceso «urbanizador» como una estandarización de las diferencias de la vida rural y la necesidad de adaptación del inmigrante frente a la máquina de la ciudad por un lado y, por otro, a su terrible sentimiento de desarraigo que lo obliga a sostener algunas tradiciones.

Investiga la situación como antropólogo, revelando las problemáticas en las cuales ha centrado su interés. Ya en el párrafo final, después de una extensa descripción apocalíptica, proyecta su visión utópica del mundo peruano, en el cual el

³⁰ Arguedas, 1987: 11-27. Alberto Escobar aclara: "El documento conocido como "Razón de ser del Indigenismo" no tiene divisiones y se difunde así desde publicación por Carlos Milla. La copia del original en posesión de la viuda de Arguedas tiene una parte que no apareció en la versión de Milla. Esta porción está integrada por los apartados III y IV que ahora damos a publicidad". (Escobar, 1984: 57).

quechua se constituirá en el segundo idioma oficial del Perú y la solidaridad comunitaria se consagrará como el valor jerarquizado de esa sociedad donde la integración deberá producirse por necesidad. Ese mundo posible surge como crítica al presente y se situaría en el mismo espacio en un tiempo futuro. Este complejo panorama de la realidad peruana es el referente de su última novela. Así, lo testimonial y lo persuasivo adquieren una fuerza expresiva en el discurso de la ficción que no tiene el de la ponencia: lo que pierde en racionalidad, lo gana en la potencia que produce un tipo discursivo que muchos han leído como mítico y/o utópico. Tanto en un caso como en el otro, se trataría de variaciones muy particulares del relato mítico tradicional, así como del relato utópico. En la novela, Arguedas anuncia el fin personal y, con esto, el inicio de otro ciclo histórico; por ello, la "dimensión utópica" aflora en su escritura heterogénea, donde la multiplicidad aparece como uno de los derechos humanos: el derecho a la diferencia. Así, en el relato, la historicidad facilita el afloramiento de lo mítico-utópico, convirtiéndose en otra forma de traducción cultural -en el caso del mito- y de materialización en la escritura de su propuesta revolucionaria.

*Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres "alzamientos", del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes, se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador. Aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin.*³¹

³¹ Arguedas, 1972: 270. Este mismo fragmento es el epígrafe a *Entre las calandrias* de Gustavo Gutiérrez.

Se marcan claramente dos ciclos diferenciados por la «calandria» y por «Dios», que responden a dos mundos. "No el consuelo que adormece, sino el que libera y que todo lo ilumina y enciende" explica Gustavo Gutiérrez y, más adelante declara que "entre las calandrias se juega el destino del Perú".³² Estos dos mundos insisten en la idea reiterada de una sociedad escindida que responde a las dualidades: quechua-castellano, ricos-pobres, indios-«mistis», oralidad-escritura, la calandria consoladora-la calandria de fuego o el Dios inquisidor-el Dios liberador.

Lo utópico está planteado por la apertura hacia un mundo posible, sin embargo suele interferir una visión milenarista, es decir la espera del tercer reino. Según este pensamiento el mundo que vivimos está desacreditado y deberá desaparecer para que pueda proseguir la redención de la humanidad guiada por el plan divino. Otro mundo nuevo estaría en marcha y daría vuelta las normas; los signos se invertirán: lo que estaba abajo, estará en lo alto; lo que estaba prohibido, estará permitido.

Al mismo tiempo, esta visión se asocia rápidamente al mito de «pachakuti», que en quechua o aymara significa: la revuelta o conmoción del universo. Pacha quiere decir tiempo-espacio y Kuti es turno o revolución. Como es frecuente en estos idiomas andinos, pachakuti puede tener dos sentidos divergentes pero complementarios, aunque a veces antagónicos: catástrofe o renovación.³³ Casi siempre el «pachakuti» es traducido como «mundo al revés» y ha sido tomado como denominación genérica y hasta como nombre propio de los movimientos revolucionarios campesinos en los Andes centrales.

³² En este texto, Gutiérrez hace un seguimiento textual del pensamiento de Arguedas respecto de la religión católica y lo que ambos llamaron «la religión nueva», que compartiría en gran parte los postulados de «la teología de la liberación». (Gutiérrez, 7).

³³ "Pachakuti: Los horizontes históricos del colonialismo interno". (Xavier Albo et al., 37).

Como vemos no es sencillo hablar de utopía en el mundo andino de Arguedas porque se cruzan otros conceptos válidos y vigentes en la sociedad peruana, que él también manejaba y que no deben ser leídos desde un ángulo parcializado. Cuando Washington Delgado sostiene que tanto Vallejo como Arguedas son "religiosos", él mismo hace la salvedad de que lo son aún habiéndose apartado de la iglesia católica.³⁴ «Religión», como religación, volver a atar o ligar, ceñirse más estrechamente a las matrices de una cultura en crisis. Esto es relevante porque en ambos subsiste la experiencia mítica.

Por otro lado, las ideas del Milenio o milenaristas tuvieron mucha incidencia en el Perú, especialmente en la zona andina, y lo agónico de Arguedas conjuga desde las bases con estas ideas aunque ya convertidas en relatos con "dimensión utópica".³⁵ Utopía que en Arguedas tiene proyección hacia un futuro hipotético, tanto que ocurrirá sin que él lo vea, después de su muerte; ésta es una de las razones por las que ese mundo posible adquiere un matiz metafísico.

No desconocemos que existen diferencias muy bien marcadas entre la utopía y el mito. Por ejemplo, en la narrativa de Arguedas, mientras la primera está fechada hacia un futuro

³⁴ Prólogo a *Entre las calandrias*. (Gutiérrez, XV).

³⁵ Cuando hablo de "dimensión utópica" lo hago en el sentido en que lo utiliza H. Urbano, para ello ver nota³¹. Respecto del milenarismo: "La idea del Milenio ha acompañado los sueños, los anhelos y las fantasías de hombres y mujeres en momentos de crisis, persecuciones y conmociones sociales profundas a lo largo de la historia de la humanidad. Con el correr de los siglos y la secularización de las sociedades europeas su papel fue siendo progresivamente cubierto por la utopía, esa imagen de la sociedad ideal construida por los hombres sobre bases eminentemente seculares. Tal ha sido el derrotero de las sociedades modernas cumplido su ciclo, debiendo proclamarse el fin de la idea del final de los tiempos.

Sin embargo, ante las nuevas crisis los hombres vuelven los ojos sobre las viejas ideas. La crisis contemporánea del Perú dio lugar a la emergencia de diversas respuestas. Y entre ellas tanto los muy racionales (o racionalizados) proyectos políticos de reforma o revolución, cuanto las propuestas mesiánicas y milenaristas más encendidas. Aparte de la rica cosecha de almas realizadas por las iglesias evangélicas de vena apocalíptica, cuyo avance angustia a la jerarquía católica, o de la violencia política de Sendero Luminoso, cuya prédica política tiene un claro tono milenarista, aparecieron otros cultos de los cuales el más sugerente es sin duda el de la Iglesia Israelita del Nuevo Pacto Universal." (Manrique, 1993: 310).

impreciso, los mitos remiten a los tiempos originarios o Edad de Oro y exceden toda periodización. En esa región, el mito de Inkarrí, que aparece en múltiples versiones, implica una vuelta a tiempos primigenios. En un ensayo de investigación antropológica, que publicó en el año 1967 -fecha que coincide con la escritura de su última novela-, toma el mito de Inkarrí y lo relaciona con el proyecto de integración de quienes vivirían en una «tierra sin mal», llena de amor. Por otro lado, la utopía representa una sociedad alternativa; en cambio lo mítico se refiere a tiempos anteriores a la constitución de la sociedad.

Por ello, al analizar la escritura de Arguedas creemos conveniente poner en juego estas diferentes concepciones emparentándolas, sin incurrir en homologaciones impertinentes. De no ser así, se puede caer en un reduccionismo o bien en la rotulación de ciertos textos como relatos utópicos, cuando en realidad tienen sólo un tinte, un matiz o lo que hemos dado en llamar una «dimensión utópica». Una de las características que se cumplen es que el relato utópico puede reorganizar materiales producidos con anterioridad en géneros diferentes. Si bien esto ha sido una constante en la escritura de Arguedas, una relación no nos autoriza a caracterizarlo como autor de relatos utópicos.

Al relativizar el concepto de «utopía» en Arguedas, hacemos lo propio con el concepto de «mito» y de «milenario». Ante la pregunta acerca de en qué momento aflora el milenario en el relato utópico, Moreau contesta: "Habrá de ser cuando se enfrente una variante cuyo dispositivo tienda a asociar las decisiones sociales a datos de dimensiones cósmicas, como el caso de la astrología de Campanella".³⁶ Como no estamos frente a ese tipo de relatos, en consecuencia no se

³⁶ Moreau, Pierre-François, 37.

cumple esa relación; sin embargo, también Moreau apunta en cuanto a la relación entre milenarismo y utopía:

No se puede minimizar la analogía entre tal concepción [la milenarista] y el procedimiento de formación de la utopía. Por el carácter radical de su crítica del aquí, las dos visiones están innegablemente emparentadas. Cosa que explica la presencia de ideologemas comunes, como las figuras del mundo al revés, o la comunidad de bienes (a veces también de las mujeres), visiblemente concebida como subversión del mundo existente. (36)

En este aspecto se encuentran coincidencias que permiten establecer relaciones parciales. Insistimos en la importancia de problematizar el campo de discusión entre utopía, mito y milenarismo como una manera de marcar líneas genealógicas en la ideología del intelectual. Cuando Arguedas plantea que su muerte significará el fin de una época negativa y el inicio de otra positiva y configurada en oposición al ciclo anterior, concibe, hasta cierto punto, la formación de un nuevo mundo con características tan antagónicas que se puede pensar en el "mundo al revés" del mito de Pachakuti y del milenarismo.

7. CONCLUSIONES

*Y también de resultas
del sufrimiento, estoy triste
hasta la cabeza, y más triste hasta el
tobillo,
de ver el pan, crucificado, al nabo,
ensangrentado,
llorando, a la cebolla,
al cereal, en general, harina,
a la sal, hecha polvo, el agua, huyendo,
al vino, un ecce-homo,
tan pálida a la nieve, al sol tan ardido!
¡Cómo, hermanos humanos,
no deciros que ya no puedo y
ya no puedo con tanto cajón,
tanto minuto, tanta
lagartija y tanta
inversión, tanto lejos y tanta sed de sed!
Señor Ministro de Salud: ¿qué hacer?
¡Ah! desgraciadamente, hombres humanos,
hay, hermanos, muchísimo que hacer.
(Fragmento de Los nueve monstruos
de César Vallejo)*

7.1. Nuestro recorrido y sus posibles proyecciones.

En esta lectura hemos intentado hacer hincapié en el largo proceso de escritura durante el cual José María Arguedas deconstruye una línea de la tradición literaria -el indigenismo-, mediante operatorias innovadoras que rompen con el sistema precedente. Con frecuencia se habla, a su respecto, de la creación de un nuevo lenguaje o bien de la conflictividad que surge de sus textos pero no siempre se tienen en cuenta

aspectos que son valiosos, a nuestro juicio, por el impacto que han tenido en el sistema literario latinoamericano.

Cuando estudiamos la proximidad de su poética a los procedimientos vanguardistas, observamos algunas particularidades que, en alguna medida, han abierto una huella para narradores posteriores: se trata, por ejemplo, de la confluencia de múltiples voces textuales, del descentramiento que sufre el sujeto y su reubicación discursiva o de un discurso abierto a la incorporación de diversos tipos de registros que convocan a una lectura activa. Por el contrario, el indigenismo tradicional no concebía la necesidad de incorporar tales estrategias porque sus expectativas estaban satisfechas por una retórica de representación que lo sostenía como única vía: el contrato mimético correspondiente a la estética realista.

Ahora bien, y en esta línea de reflexión, se pueden recuperar algunos elementos claves de su escritura, en otras palabras advertir cómo re-escibe la tradición pero no sólo por lo que innova, sino por las líneas que traza y que van a persistir en la narrativa posterior. A su vez, estos procedimientos tienen relación con lo que las vanguardias se habían propuesto en sus respectivos programas de ruptura con esquemas anteriores; correlativamente, tienen un alcance de reformulación de ciertos cánones propios de las décadas anteriores a 1960, lo cual sintonizará con el imaginario literario latinoamericano posterior a su obra.

En este trabajo se rastrearon algunos ejes o, más bien, núcleos generadores de sentido en los textos de José María Arguedas; ello supuso un trabajo sobre la "discursividad", entendida como el lugar de cruce entre dos semióticas: la de la producción y la de la lectura, de las que salen conceptualizaciones acerca de la escritura y de la lectura y,

luego acerca de re-escritura y las re-lectura.¹ En este punto del trabajo podemos afirmar que la relación entre ambas es cada vez más estrecha: la re-escritura de la tradición es fruto de una re-lectura y termina por ser una contra-lectura de la misma. En suma, ambos campos están muy próximos e implicados mutuamente, es decir que uno es la garantía de existencia del otro.

Desde esta perspectiva, hemos recorrido la obra desde lugares, a veces opuestos. Por un lado, la preocupación lingüística en relación con el proceso de escritura o el encuentro con el pasado mítico y, por el otro, el entrecruzamiento de modelos como el del indigenismo o la vanguardia. O bien la proyección al futuro, el sentimiento religioso o el mesianismo y el efecto de traducción o el discurso autobiográfico. Lugares disímiles pero complementarios que nos indicaron cómo entrar en los textos de un exponente complejo.

En este punto nos parece interesante traer a colación las palabras de Alejo Carpentier en un ensayo del año 1984 - posteriores a la vida y obra de Arguedas-, en donde dice que el novelista latinoamericano deberá aceptar su condición de cronista mayor, de Cronista de Indias y, para ello, deberá admitir tres elementos inseparables de la vida actual. No sabemos si Arguedas era conciente de ellos -y saberlo no es decisivo para nuestro trabajo-, pero su obra es una muestra ejemplar de los mismos. Esos elementos son: 1) el melodrama, 2) el maniqueísmo y 3) el compromiso político.² Estos tres elementos recogen, desde ángulos complementarios, lo que hemos estudiado a lo largo de nuestro trabajo.

En cuanto al primero, es evidente que recorre los textos de Arguedas. Los personajes deformados física y psíquicamente

¹ Jitrik, 1988: 153.

² Carpentier, 1991:446.

-la opa, la Kurku Getrudis, los personajes travestidos, el loco Moncada o Esteban de la Cruz con sus fragmentos bíblicos tan adulterados como sus pulmones- participan de situaciones dramáticas con una fuerte dosis del grotesco; el melodrama también se instala en la cárcel de *El Sexto* o entre las prostitutas de las barriadas de Chimbote donde las situaciones siempre están en el límite y suscitan emociones fuertes. Es un condimento potente, sube los tonos y equilibra mientras que algunos procedimientos de traducción cultural enfrían la modulación del relato -nos referimos, por ejemplo, a la inclusión de un registro explicativo como el antropológico-.

Respecto del segundo elemento, el maniqueísmo también está presente a lo largo de toda su obra con dos significaciones complementarias: 1) el mundo como escenario de la lucha entre el Bien y el Mal y 2) la lucha interna del hombre entre el Bien y el Mal, que deriva en una existencia compleja, dominada por pasiones contradictorias.

En torno a la primera significación, los binomios derivados del Bien y del Mal han sido estudiados reiteradamente por la crítica. Sara Castro Klarén analiza esta temática en *Todas las sangres*, novela en la que estas polaridades emergen con mayor evidencia: ideología medieval-cristiana vs. ideología moderna, lucha entre comuneros y hacendados, entre sociedad serrana y costeña, entre la vida local y las burocracias nacionales, entre caballeros andinos y caballeros costeños, pugna entre lo "viejo" y lo "nuevo", debate entre los "aculturados" y los "con cultura", la contienda entre los nacionalistas y la fuerza mítica o la disputa entre los que tienen conciencia y los que han perdido el alma.³ Estas polaridades insistentemente marcadas también funcionan en los otros textos, inclusive en los ensayos y los agrupamientos son fácilmente reconocidos.

En cuanto a la segunda significación, el sujeto del discurso autobiográfico es un personaje conflictivo que encuentra dificultad para encontrar su sitio en el mundo, que navega a dos aguas, en el «borde» aunque se siente perteneciente a ambas culturas: vive un exilio permanente. Una de las problemáticas del sujeto, que muestra una profunda duda existencial, es el sentimiento de pertenencia a dos mundos y, al mismo tiempo, a ninguno. Esto se relaciona con el maniqueísmo porque, mientras en su discurso la balanza del Bien se inclina hacia uno de esos mundos -el indígena-, el sujeto no puede tomar partido por una cultura a la que sólo pertenece en parte. Sin embargo, cuando la sectorización avanza, hay una clasificación en "buenos" y "malos" que se disuelve en sus últimos textos donde surge lo múltiple.

El compromiso político de esta figura desgarrada ha sido tratado en el capítulo "Inseguridad, pasión y agonía"; se trata de un compromiso claro aunque -coherente con las polaridades-, en revisión permanente y de manera atormentada por la imposibilidad personal de participar en la militancia concreta. De ahí, la idealización de la figura de Hugo Blanco.

Respecto de las proyecciones posibles, nos parece que se pueden estudiar en varios sentidos. En principio, por un lado las expresiones literarias coetáneas y, por el otro, las posteriores a su obra; además, la red de lecturas críticas sobre Arguedas permite la construcción de re-lecturas desde otros ángulos.

³ Castro Klarén, 1973:153-180.

En cuanto al sistema literario, líneas interpretativas como las que marca la problemática de lo oral o de la heterogeneidad pueden verse, a partir de Arguedas, también en otros escritores latinoamericanos que, sin descuidar las matrices culturales, han trabajado el lenguaje con el fin de «traducir» las experiencias culturales de otras etnias, tal es el caso de Augusto Roa Bastos respecto de la cultura guaranítica o los trabajos de João Guimarães Rosa. Una buena parte de las formas de oralización de la escritura aparecen en *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* de Juan Rulfo con quien Arguedas tenía un acercamiento especial tal como lo manifiesta en el *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. El tono agónico sintoniza con la poesía de César Vallejo, además de las rupturas que entran en conjunción con la vanguardia.

Las proyecciones posteriores que han ido apareciendo responden a las expectativas que tanto el mismo Arguedas como Mariátegui generaron no sólo con la tarea literaria sino en lo social. Dicha labor fue desarrollada ya como nucleamiento de intelectuales, ya en instituciones de promoción de lo indígena como la Casa de Cultura; esa movilización socio-cultural se tradujo también en una práctica de la escritura bilingüe, generalmente en verso, publicada en antologías de circulación restringida aun en el ámbito académico.

7.2. La puesta en crisis de la «alteridad».

Una característica de las poéticas que sostienen banderas reivindicatorias de los distintos sectores marginados es lo que se ha denominado, en la jerga de la crítica literaria, «darle la voz al otro». Esto significa, en primera instancia, que los

indios, cholos, negros o mestizos aparecen como personajes e intervienen en los diálogos. Además, en esos textos la perspectiva rectora es manipulada por un narrador que si bien admite esas intervenciones se centra en su lugar de enunciación -la cultura hegemónica- y sobrentiende que los «otros» la deben aceptar e incorporar sus reglas de vida. De manera tal que, aunque se le «da la voz al otro», es sólo en términos relativos. Así, el binomio "yo-otro" sigue vigente y se señalan las diferencias del «otro» precisamente desde un «yo» que adhiere a la cultura hegemónica sin cuestionamientos ni revisiones porque considera que es el canal de acceso a la "modernización" y que los «otros» deben acceder a ella porque es la única manera civilizada de vivir. Ese «yo» monolítico desestima las culturas subalternas sin siquiera conocerlas en profundidad, se conforma con ver la exteriorización de las mismas y, como esos usos y costumbres le resultan salvajes, diseña la forma de incorporarlas a la "civilización" propuesta por la vida moderna, es decir, formas de "aculturación".

Existen algunas variantes de ese modelo. No siempre el narrador regionalista/indigenista rige con tanta autoridad; hay intentos, como el de Ciro Alegría, en los que la línea moralista no es fuerte y se admite el ingreso de elementos de la cultura autóctona en lo relatado, es decir en el contenido, aunque la forma de presentación sostenga una diferencia rotunda entre el sujeto que dirige la narración y los demás. Precisamente, al ver este problema y ante la imposibilidad de penetrar las culturas subalternas, Mariátegui distinguió la literatura "indígena" - ausente en las primeras décadas de nuestro siglo- de la "indigenista", y apostó a un futuro en el que proliferaría una literatura producida por el «otro» cultural. De esa manera distinguió las dos posturas extremas que el sujeto puede asumir frente a un referente: 1) producir una literatura que responda a

la cultura de su grupo de pertenencia o 2) producir una literatura que intente reivindicar los distintos tipos y grados de marginación socio-cultural sin pertenecer a esa cultura.

En cambio, Arguedas se situó a mitad del camino porque si bien quiso "abrirles el cerco" que la oligarquía les tendía - según sus propias declaraciones-, no lo hacía desde un campo ajeno, ya que sentía su pertenencia tanto a la cultura quechua como a la occidental con toda la complejidad que eso implica. Entre otras cuestiones, la tensión provocada entre estas dos pertenencias está en el origen de su dramático sentimiento de desarraigo. Por un lado -en la escritura-, lo resolvió mediante operatorias subversivas que desestabilizaban el sistema y, así, se distanció de quienes tomaban un referente absolutamente ajeno a ellos. Por otro lado -en cuanto a su existencia-, lo mantuvo en una crisis permanente que también se manifiesta en sus textos.

Hasta aquí hemos delimitado el campo del «yo» y del «otro» en los regionalismos para señalar la ubicación diferente del «yo» en la escritura de José María Arguedas. El par «yo-otros» sigue existiendo aunque con diferencias radicales, ya no hay enfrentamientos sino el intento de un borramiento de la frontera divisoria. La metáfora espacial del «borde» permite advertir la diferencia de tratamiento del «otro» en el realismo y en la escritura de Arguedas. Es un «borde» como que tolera el tránsito entre ambas orillas y el sujeto es capaz de habitarlas porque su competencia cultural se lo permite.

Por otro lado, hemos insistido en el estudio del discurso autobiográfico en de los textos de ficción de Arguedas porque es relevante en la durísima lucha que sostiene con el lenguaje y la posibilidad de traducción de una cosmovisión a otra. El uso de la primera persona en todas sus formas implica haber tomado un compromiso pleno con lo dicho, además de ser una

manera adecuada de hacer más verosímil el mundo que quería mostrar. Este procedimiento tuvo un efecto de tanta "realidad" que la crítica, en muchos casos, intentó identificar infructuosamente lo narrado con su vida y, aunque esa coincidencia existe, lo más innovador y destacable de su obra no reside en el desentrañamiento de esas relaciones sino en encontrarle un sentido.

Desde los primeros textos, el sujeto se construye como un *misti* (señor) capaz de ocupar lugares de conflicto. Y, aunque no es un indígena ni es repudiado por ellos, tampoco funciona como el confidente de los señores. Este lugar problemático mantiene al sujeto en vilo y lo determina a compartir espacios y experiencias que ponen en crisis la figuración imaginaria de sí mismo, ya que no pertenece a ningún lugar, ni funciona en plenitud con ningún grupo; sin embargo encuentra contención afectiva entre las comunidades indígenas.

Gran parte de la crítica ha tomado la problemática del sujeto como un eje temático transversal, siempre presente, en forma explícita o no, a lo largo de toda la obra del autor. Nos referimos al "forasterismo", es decir al que vive en un permanente destierro y no tiene un sitio en el mundo, no encuentra su "querencia". Este motivo se combina con otro, el de la "orfandad" como el origen de la experiencia posterior de desarraigo. Estas breves referencias evidencian que esta temática ya había sido estudiada ampliamente por la crítica. Una variante más actual es la noción de "sujeto migrante", que desarrolla Cornejo Polar a partir de una re-lectura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* y, desde ésta, del resto de la obra. Este crítico postula que el sujeto migrante -que funciona como un locus enunciativo-, gesta un uso diferente del lenguaje y remite a un sujeto "disgregado, difuso y heterogéneo"; por su condición le resulta natural la yuxtaposición de lenguas o

sociolectos sin necesidad de que opere una integración que no sea "la formalizada externamente por aparecer en un solo acto de enunciación".⁴

Siguiendo el curso de nuestra argumentación, lo que nos interesa destacar es que ese sujeto, construido como un ser escindido y marginal, no puede ni quiere sostener una relación de enfrentamiento con el «otro», ni tampoco fundirse hasta llegar a un desdibujamiento de la frontera. Así, los límites construidos en el regionalismo se quiebran y, por ello, se instaura una zona diferente entre el «yo» y el «otro» en la escritura de Arguedas. Son bordes resbaladizos, lo suficientemente romos como para que el sujeto pueda transitar por ambos campos aunque se sienta extranjero en los dos. De tal manera que el «otro» ya no es tal puesto que el «yo» también comparte la alteridad en algunos aspectos. Por otro lado, si bien existe un «yo», tampoco es monolítico ni pretende que su voz prevalezca sobre las otras voces.

Desde *Agua* hasta *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, el sujeto construido en primera persona mantiene una línea coherente en el sentido de que, mientras aumenta el proceso de su disgregación, el sujeto está cada vez más expuesto. La marginación y el forasterismo aparecen al principio como temas recurrentes y luego penetran por distintas vías en el tratamiento del lenguaje. Logra efectos de traducción por medio de los cuales intenta desdibujar la barrera de aislamiento entre el «yo» y el «otro». Así, ese «otro» está cerca de un «yo» que no es un ente absolutamente individual y hegemónico, sino que se trata de un «otro» distinto, tan expuesto existencialmente que manifiesta dificultad en la conducción del hilo argumental y propone entregárselo a los Zorros, personajes míticos.

⁴ Conejo Polar, 1995: 9-10.

Así logra el máximo intento de ruptura cuando entrega su escritura e introduce una marginación radical en el mismo texto: la renuncia a seguir conduciendo el relato.

En sus poemas se da el caso radicalmente opuesto al del indigenismo porque el sujeto tiende a unirse en un «nosotros» que está enfrentado a un «ellos». En *El Tupac Amaru kamaq taytanchisman* (A nuestro padre creador Tupac Amaru), Lienhard habla de "nosotros quechua exclusivo" porque no incluye al lector occidental hispano hablante.⁵ Se advierte, entonces, una ruptura con la línea tradicional de inclusión del sujeto que ha cambiado de grupo y se incluye entre quienes viven en Lima - "Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo."- y están desposeídos, los que sólo tienen una vaca y sus ovejas se alimentan con hojas secas, es decir con el hombre quechua bicultural de ciudad. «Ellos», en cambio, son los que han corrompido a sus hermanos, quienes les arrebataron las tierras, son los falsos wiraqochas pero tanto un grupo como el otro sufren en una situación de incertidumbre continua: "Ellos se han quedado arriba, en sus querencias y, como nosotros, tiemblan de ira, piensan, contemplan."⁶

También en *Huk Doctorkunaman Qayay* (Llamado a algunos Doctores) hay un «nosotros» y un «ellos» semejante. El «nosotros» es el hombre quechua que tiene el saber de la naturaleza y desafía a quienes detentan la sabiduría de la Academia.

"Dicen que ya no sabemos nada, que somos el atraso, que nos han de cambiar la cabeza por otra mejor"

(...)

⁵ Lienhard, 1990: 349.

⁶ Arguedas, 1984: 17 y 15 respectivamente.

*"Pon en marcha tu helicóptero y sube aquí, si puedes. Las plumas de los cóndores,
de los pequeños pájaros se han convertido en arco iris y alumbran".*⁷

Este «nosotros», desplazado y vacilante, responde a las características que Cornejo Polar describe como "sujeto migrante" para diferenciarlo del sujeto «mestizo», que reorganiza el discurso para construir una identidad clausurada y homogeneizante. Además, en este largo proceso, hay un cambio relevante: haber pasado de la individualidad del «yo» al colectivo «nosotros», lo que indica la pertenencia a un grupo.⁸

La posición que asume el sujeto es, entonces, la de quien tiene plena conciencia de la situación de hegemonía y, también de la marginalidad; como contrapropuesta a esta circunstancia, conserva la memoria histórica, se interroga acerca del pasado, ordena y jerarquiza ciertos elementos para recuperarlos en el presente y, finalmente, organiza un discurso desgarrado en el que aparece, a veces, una dosis utópica de integración comunitaria. Pero hay que destacar que Arguedas nunca quiso fijar una imagen de la cultura andina congelada para el futuro; al contrario, su intento fue propagar una figuración cultural abierta, múltiple y rica por lo cambiante, atenta a las innovaciones de una modernización impuesta, con tradiciones y valores ancestrales parcialmente recuperados.

⁷ Arguedas, 1984: 43.

⁸ Noriega describe las características del sujeto poético «migrante» cuando estudia la poesía quechua escrita actual: "... no es un indígena ni pretende serlo. Es, por el contrario, un mestizo ambiguo, contradictorio: un indio aculturado o un blanco quechuizado. Se presenta enajenado cultural y físicamente del universo andino, como alguien que ya no encuentra espacio ni en el área andina ni en el área urbana: alguien doblemente marginal. Por sus conocimientos adquiridos a través de la educación occidental se aparta de uno de ellos, por ser quechua-hablante, mestizo y provinciano queda fuera del otro." Esta caracterización coincide con nuestra lectura del sujeto en la escritura de José María Arguedas. (Noriega 1995a: 167).

Este cambio en la manera de ubicar y construir al sujeto, señala un camino que estará vigente en la narrativa hasta nuestros días en las distintas series literarias, no sólo en las que adscriben al indigenismo; es una cuestión vigente.

7.3. La voz y la letra.

El conflicto entre la voz y la letra sigue vigente en la cultura letrada andina desde la Colonia hasta nuestros días. Se pueden señalar dos grandes sistemas: 1) el dominante escrito en castellano de origen europeo y 2) el oral hablado en quechua practicado por la población de origen indígena. Si bien el panorama se puede esquematizar de esta manera, la realidad muestra que, a través de los tiempos, se ha jerarquizado sólo el sistema escrito. La oralidad ha resultado amenazada porque, desde la mentalidad occidental, no se han tenido en cuenta otras vías de expresión estética que no sean las escritas. También es cierto que ambos sistemas se han interrelacionado de distintas formas con el pasar del tiempo y algunas manifestaciones orales han ingresado en la escritura ya sea en lengua original o traducidas.

José María Arguedas asume un lugar activo en la lucha con la letra para tratar de introducir la voz en la escritura y, así, logra algunos efectos de oralización. La tensión entre ambas sigue irresuelta -y es imposible de disipar-; paradójicamente, cuando el efecto de traducción se incrementa, la escritura se vuelve hipercodificada, de manera que se trata de un constructo porque funciona la intención de trasladar de un código a otro. No hay transcripción directa de lo oral -aún

cuando existen grabaciones publicadas en apéndices-, por lo tanto, Arguedas necesitó crear un discurso literario con efecto de oralización para enmendar las pérdidas provocadas por el cambio de código, ya sea por lo tonal como por lo gestual.⁹

La "naturalización" de la escritura incorporada en las sociedades occidentales modernas genera algunos prejuicios; por ejemplo, la identificación automática de cualquier texto con un autor individual y, además, la proyección de esa singularidad al sujeto de la enunciación. Arguedas subvierte esa concepción letrada de individuación perteneciente a la tradición literaria moderna e introduce un sujeto colectivo, «nosotros», en el que, además, se incluye. La inserción en un grupo subalterno indica un cambio radical porque, aunque la dicotomía absoluta «nosotros/ustedes» -que supone una posición etnocéntrica- sigue existiendo, el sujeto colectivo de la enunciación pertenece al «nosotros», es decir que ha cambiado de grupo. Con esto hace un giro radical en la construcción del sujeto y de su postura frente a los demás e ingresa una "lectura" no ejercitada que le permite la "re-lectura" de la tradición y, además, da como resultado una escritura original, o bien una "re-escritura".

Así, en la palabra escrita se instaura la restitución simbólica de una práctica olvidada y desprestigiada: la oralidad. La escritura ya no será la transmisora de la historia oficial, sino la traductora de la múltiple heterogeneidad. Será el punto de enlace pero, también, de colisión entre las concepciones de la cultura hegemónica y las subalternas.

A pesar de ser una problemática tan conflictiva, la voz está presente en su escritura; no sólo en las letras de canciones o en los poemas -que son los casos obvios-, sino en

⁹ Ver "Apéndice" en Lienhard, 1981.

las múltiples formas dialogadas que reconstruyen literariamente para traducir la oralidad primaria. Así como esto ocurre en las voces de Ernesto, de Gabriel o del sujeto autobiográfico en *Los Zorros*, las extensas descripciones de la naturaleza intentan trasladar imaginariamente la manera quechua de ver el mundo a la forma de conocimiento occidental.

El problema no se resuelve y toca lo dramático por la asimetría que existe entre la voz y la letra, puesto que la diferencia es abismal; a pesar de ello, el logro consiste en apropiarse del código escrito hegemónico para construir un imaginario de restitución. En esto reside la proyección, desde el discurso, a la "praxis social", noción compleja, en especial si pretendemos una verificación concreta y relativamente inmediata. Sin embargo al generar su discurso, Arguedas produce una acción en sí misma -independiente de las implicadas en el enunciado-, que produce sentidos proliferantes en el tiempo y en el espacio de nuevas escrituras. Esa deriva del discurso ha ejercido y seguirá ejerciendo incidencias en lo social; ejemplo de ello es el valor en el imaginario simbólico que mantiene la figura de Arguedas y de sus textos en el Perú hasta nuestros días.

7.4. Las "fisuras" y "suturas" de lo heterogéneo.

La idea de que lo heterogéneo se puede fisurar y suturar implica una imagen textil, un entramado que se puede tensar o no y, así, ofrecer intersticios desde donde percibir otras tramas adyacentes. En gran medida, las capas superpuestas e

interrelacionadas nos dan la idea de una superficie con cierto grosor en la cual se pueden producir esas fisuras y suturas.¹⁰

El concepto de identidad, por ejemplo, es homogeneizador. Tratar de dibujar un esbozo de la identidad nacional o latinoamericana -que, desde el principio, hemos dejado de lado explícitamente- es una forma de construir suturas que limen o borren las múltiples diferencias étnicas, sociales, históricas o bien, culturales. Lo es porque se trata de unificar, de reunir características, de extraer factores culturales comunes para llegar a construir modelos que prefiguran o sugieren tales caracteres regionales. No sería así, si aceptamos que la identidad puede también ser heteróclita y que hay múltiples formas de entenderla porque las características compartidas no siempre son las más relevantes. Al contrario, se puede llegar a ella "por lo que quisiéramos llegar a ser", lo potencial, el deseo.¹¹ Entonces, surge otra problemática: la ansiada y, a la vez, escurridiza integración. También en este caso, según cuál sea el lugar en el que nos ubiquemos, puede encubrir una mirada homogeneizadora o no.

En la escritura de Arguedas lo sugerente reside en los rasgos no compartidos con el indigenismo que, sin embargo remiten necesariamente a filiaciones regionales fuertes. Por ello insistimos en la idea de profundizar en las fisuras que nos ofrece lo heterogéneo, aunque nos lleven a encontrar contradicciones o universos socio-culturales beligerantes como lo son los presentados en *El Sexto* o en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Los personajes homosexuales de la cárcel, el Loco Moncada o Esteban de la Cruz tienen fuerza por la

¹⁰ Los términos "fisura" y "sutura" han sido tomados en préstamo de Antonio Cornejo Polar (Cornejo Polar 1994).

¹¹ Al abordar este tema, Noé Jitrik recuerda a Henríquez Ureña que proponía estudiar la identidad desde "el descontento y la promesa". (Jitrik, 1988: 16/7).

deformación y la negatividad que presentan, suponen el desborde, un exceso que quiebra lo sublime y lo bello.

En este tipo de escritura, la lectura se transforma en una experiencia que limita entre el horror y la risa. Es una estética, que va creciendo a medida que avanza su obra, en la cual se celebran las excrecencias corporales y también las espirituales, mientras se abre la mirada a lo múltiple. Por otro lado, es una lógica que admite y provoca la profusión de lecturas y re-lecturas porque hay derivas del sentido en varias líneas simultáneas como fruto de la pluralidad de ámbitos permeables entre sí. Estas son características que crecen de una obra a otra ya que, al ir madurando, perfilan los matices de la pluralidad.

La tensión que hemos señalado en distintos niveles y aspectos, así como la polaridad en la que el sujeto pulula sin conseguir el equilibrio, también aparece en el tránsito entre la percepción de la multiplicidad y la utopía de la integración. Aunque la apertura hacia la pluralidad es constante y construye un discurso que traduce la heterogeneidad de una cultura en la que todos los integrantes están en flagrante lucha por un mínimo espacio de supervivencia, existe una propuesta de integración de esos sectores con el dominante. El texto que mejor formula este proyecto es el ensayo de 1965.

*"Creemos que la integración de las culturas criollas e india, que evolucionaron paralelamente, dominando la una a la otra, se ha iniciado por la insurgencia y el desarrollo de las virtualidades antes constreñidas de la triunfalmente perviviente cultura tradicional indígena mantenida por una vasta mayoría de la población del país."*¹²

¹² Citamos por Arguedas, 1987: 27. También en 1965a.

La proyección a un futuro promisorio en tanto y en cuanto pudieran convivir todos los grupos culturales surge con un tono triunfalista y desafiante, acorde con un discurso persuasivo y programático con proyección al futuro. Sin embargo, este tono, que no es permanente en los textos de Arguedas, sólo aparece cuando intenta la enunciación desde un sujeto plural, el "nosotros quechua exclusivo" formulado por Lienhard. En cambio, cuando el sujeto es singular, especialmente en el discurso autobiográfico, el tono adquiere tintes trágicos y nostálgicos que remiten al pasado.

De tal manera que en la escritura de Arguedas, ante la pluralidad emergente, proliferan sin pausa múltiples elementos de diferente jerarquía y valor que funcionan, en la mayoría de los casos, desde las «fisuras» que el sistema hegemónico deja abiertas o que se abren con fuerza propia. Sin embargo, hasta Arguedas manifiesta la necesidad de «suturar» o, mejor dicho, de buscar un proyecto que logre borrar esos desniveles y diferencias culturales en el futuro; de ahí el carácter de su propuesta de integración cultural en el Perú.

8. APÉNDICE

Cronología de José María Arguedas

1911: El 18 de enero nace en Andahuaylas, departamento de Apurímac, al sur del Perú, José María Arguedas. Su madre es Victoria Altamirano Navarro, de una familia distinguida de San Pedro de Andahuaylas, y su padre es Don Víctor Arguedas Arellano, abogado cuzqueño.

1914: Muere su madre y José María y sus hermanos pasan al cuidado de su abuela paterna, Teresa Arellano de Arguedas, hasta 1917. En estos años (1914-1917), el padre viaja constantemente por distintos pueblos de la sierra peruana, desde San Miguel-La Mar, pasando por Huanta y Ayacucho, hasta que en 1915 es nombrado Juez de Primera Instancia de la provincia de Lucanas, donde se asienta por un tiempo la familia.

1917: Su padre se casa con Grimanesa Arangoitia, viuda de Pacheco, mujer acaudalada que aportará al matrimonio tres hijos: Rosa, Pablo y Ercilla. La nueva familia se reúne en Puquio, donde José María aprende las primeras letras en la escuela particular de Aurelio Bendezú. La nueva situación

* He utilizado los siguientes materiales para el armado de esta cronología y he conservado la diferenciación de las fuentes mediante el cambio de la tipografía:

1) "Cronología". En: *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Serie Valoración múltiple, Juan Larko (compilador). La Habana, Cuba: Casa de las Américas, 1976, 463-467. Tipografía: Negrita.

2) Carmen Alemany Bay. "Cronología de José María Arguedas". En: *Anthropos*. 128 (1992): 27-29. Tipografía: Normal.

3) Cuadro sinóptico. En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica Eve-Marie Fell (coordinadora). México, Archivos, 1992, 269-274. Tipografía: Italic negrita.

4) Agregados extraídos de cartas y otros documentos. Tipografía: mayúscula normal.

familiar no será muy positiva para Arguedas, tal y como señala en *Amor Mundo*, por la rivalidad con el hijo de la madrastra, Pablo Pacheco. *José María también se lleva mal con la madrastra, viaja mucho con el padre y su escolarización es caótica.*

1918: José María y su hermano, Aristides, estudian en San Juan de Lucanas, donde quedan a cargo de su madrastra quien los obliga a vivir con los indios; experiencia inolvidable para José María Arguedas, porque en estos momentos tomó verdadera conciencia del mundo quechua. **Su padre, como es abogado y juez, viaja constantemente.**

1919: **La familia viaja a Lima en febrero, a pasar vacaciones. La travesía se hace a caballo y dura seis días. José María regresa a San Juan. Cesan a su padre del cargo que tenía en el Poder Judicial y toda la familia viaja a Lima, aunque este año vive entre San Juan, Lucanas, Utek', Ak'ola y Puquio.**

1920: **Breve estancia en Lima y Puerto de Lomas, aunque por poco tiempo ya que siguen viviendo en San Juan de Lucanas.**

1921: José María es matriculado en el 2º curso de la Escuela Primaria de San Juan. Aquí vive con su hermano Aristides y su hermanastro Pablo, lejos de sus padres que se han trasladado a vivir a Puquio. Ante las fricciones personales con su hermanastro Pablo, José María y Aristides huyen y se refugian en la hacienda Viseca, **en la casa de un tío**, donde vivirán alrededor de dos años. En la hacienda conoce a Felipe Maywa, concertado de Viseca, y a otros indios, como el peón Pantacha, Víctor Pusa, doña Cayetana, etc., que luego pasarán a ser

personajes de sus novelas. De la nueva experiencia nacerá «Warma Kuyay».

1923: La vida errante del padre lo obliga a estudiar en Puquio; luego, en Ayacucho; después, en Cangallo y, por fin, nuevamente, en Puquio. Estos largos viajes con su padre por la sierra peruana serán evocados en *Los ríos profundos*.

1924: En abril de este año, José María y Aristides viajan con su padre a Ica, siguen a Mollendo, después pasan a Arequipa, al Cuzco, a Santa Ana y, finalmente, en junio se establecen en Abancay. Allí José María cursará 4° de primaria y Aristides 1° de media en el colegio Miguel Grau de los padres Mercedarios. Todas estas experiencias académicas y vivenciales formarán parte de su novela *Los ríos profundos*.

1925: Termina sus estudios primarios, obteniendo tanto en 4° como en 5° medalla de oro por sus estudios. Escribe su primer acróstico a Olimpia Rivas. Pero un hecho doloroso marcará este año: José María, en la hacienda de su tía Amalia Arguedas y su esposo Manuel García Guillén, se rompe dos dedos. Pierde la falange del pulgar derecho al poner descuidadamente la mano en la catalina de un trapiche. Viaja a Apurímac.

1926: Los dos hermanos son internados en el colegio San Luis Gonzaga de Ica, donde José María empieza sus estudios secundarios. Ica, sus paisajes y leyendas, serán protagonistas de «Orovilca». *Primer amor: la niña Pompeya*. Pasan las vacaciones de San Juan y ya nunca volverán a vivir con su madrastra. Poco tiempo atrás, José María había escrito un cuento; «Los gallos», donde cuenta la crueldad de su hermanastro. Narración que no fue publicada, porque al

descubrirlo su madrastra lo hizo desaparecer. Años después (1951), José María pensó revisar los originales, pero nunca llegó a publicarlo.

1927: Dejan el internado y pasan a vivir en casa de Doña Rosa Falconí, en Ica; aunque en vacaciones marchan a San Juan alojándose en casa de la viuda de Arangoitia, Doña María Calle. Es la época de amor de José María por Pompeya, aunque la ruptura será inmediata porque Arístides riñe con Zulema, hermana mayor de Pompeya, acto que secunda la hermana. Una nueva frustración se hace patente en la vida de José María. A Pompeya le regalará un cuaderno blanco lleno de acrósticos que le había dedicado. De este mismo año debe ser el cuento «El patito feo», hasta ahora no publicado. Ante los nuevos acontecimientos, José María buscará amparo en su padre, quien vivía en Huaytará, separado de su madrastra.

1928: Viaja con su padre a Huancayo y se matricula en tercero de secundaria en el colegio Santa Isabel. Viaja a Pampas. Los primeros trabajos literarios que aparecen en el órgano estudiantil *Antorcha*. *Es asiduo lector de Amauta*.

1929: Está matriculado en el colegio de los Mercedarios en Lima, aunque por poco tiempo, porque viaja a Yauyos para reencontrarse con su padre.

1930: Estudia 5° de enseñanza media como alumno libre, porque pasa más tiempo en Yauyos con su padre que en Lima.

1931: Regresa a Lima para ingresar a la Universidad de San Marcos, en Letras. Vive con su inseparable hermano Arístides. En adelante, se establecerá en Lima.

1932: Muere el padre y los hermanos pierden todo apoyo económico. José María obtiene un empleo, mediante la gestión de un amigo de su padre, de auxiliar de la Administración Central de Correos, en octubre, *hasta 1937*.

1933: Aparece la 1^{era} edición de «Warma kuyay» en la revista *Signo*. Empieza a asistir a clases de canto con la señorita Zegarra y posiblemente, en estos años, conoce a Moisés Saenz, diplomático mexicano, con quien establecerá una fructífera relación de amistad y trabajo.

1934: Publica *La Calle y La Prensa*, cuentos que años después rechazará y que han sido publicados, en su mayoría, por J. L. Rouillon en *Cuentos olvidados* (1973).

1935: Publica su primer libro: *Agua*, una colección de tres cuentos que es premiada en el concurso Internacional (2^{ndo} premio) que organizaba la *Revista Americana* de Buenos Aires. Da un curso de Antropología en la Facultad de Ciencias Biológicas, Físicas y Matemáticas.

1936: Junto con José Russo y Roberto Koch, es elegido delegado de 3º de Letras ante el centro federado. Sigue un curso opcional de Investigación sobre la Historia del Perú. Funda la revista *Palabra, en defensa de la Cultura*, revista órgano de los alumnos de la Facultad de Letras de la Universidad, con José Alvarado Sánchez, Emilio Champion, Augusto Tamayo Vargas y Alberto Tauro.

1937: Termina sus estudios de Literatura. Es cesado de Correos en julio, por su participación en las manifestaciones que se

celebraron a favor de la República Española y en contra de la visita al Perú del General Camarotta, fascista italiano. En el número 4 de la revista *Palabra* se publica lo que será el 28 capítulo de *Yawar fiesta*, «El despojo». ARGUEDAS PERMANECE ENCARCELADO CERCA DE UN AÑO, DE NOVIEMBRE DE 1937 A OCTUBRE DE 1938 EN UNA PRISIÓN DE LIMA DONDE CONVIVÍAN, EN EFERVESCENTE PROMISCUIDAD, DELICUENTES COMUNES Y PRESOS POLÍTICOS. ÉSTA ES LA EXPERIENCIA BÁSICA QUE HIZO POSIBLE *EL SEXTO*.

1938: Sigue preso desde el año anterior. En septiembre publica *Canto kechwa* y su primer artículo en *La Prensa* de Buenos Aires, sobre dos canciones populares quechuas.

1939: Termina su tesis de bachiller: «La canción popular mestiza: su valor poético y sus posibilidades», aunque no llegó a presentarla. En marzo ingresa al Magisterio Oficial como profesor de castellano y geografía en el colegio Nacional de Varones Mateo Pumacahua de Sicuani-Canchis, Cuzco. En esta población conoció al Padre Lira, compañero de varios trabajos. Se casa con Cecilia Bustamante Vernal el 30 de junio. Publica la primera versión de «El barranco».

1941: Le ofrecen un nuevo trabajo en el Ministerio de Educación para colaborar en la Reforma de los Planes de Educación Secundaria, donde trabajará hasta octubre de 1942.

1942: Viaja a México a representar al profesorado peruano en el Congreso Indigenista Interamericano de Pátzcuaro. Es nombrado profesor de la sección diurna del colegio nacional Alfonso Ugarte.

1943: Sigue trabajando en el colegio Alfonso Ugarte y además, como profesor reemplazante, en el Colegio Ntra. Señora de Guadalupe, trabajo que continuará hasta 1948.

1944: Una enfermedad psíquica afecta al escritor. Estas nuevas dolencias que tienen su origen en la infancia y volverán a reaparecer en los últimos años de su vida.

1946: Se matricula en el recién creado Instituto de Etnología de San Marcos.

1947: Es nombrado Conservador General de Folklore, en el Ministerio de Educación. Ingresa a trabajar en la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural, donde Francisco Izquierdo Ríos era Jefe de la Sección de Folklore y Artes Populares. Con Izquierdo colaborará en la primera gran encuesta magisterial de folklore, a raíz de este trabajo publicarán: *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*.

1948: Es secretario del Comité Interamericano de Folklore, cargo que ostentará hasta 1964 (año en el que renuncia). Comienza a impartir cursos de quechua en la Universidad de San Marcos. Publica estudios sobre literatura quechua andina y moderna. Se publica un fragmento de *Los ríos profundos*. Lo trasladan al colegio Mariano Melgar.

1949: Publica *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. En marzo se le impide el dictado de cursos en la Universidad de San Marcos, debido a su filiación comunista.

1950: Publica *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*. Es diplomado en etnología por la Universidad de San Marcos. Regresa al Ministerio de educación como Jefe de la sección de Bellas Artes y Despacho, cargo que ocupará hasta 1952. En el Instituto Pedagógico (La Cantuta) da un curso sobre «Problemas fundamentales de la cultura peruana».

1951: Viaja a La Paz como observador del Perú en la reunión de trabajo que organiza la OIT.

1952: Viaja a Cuzco y a Puquio en misión especial del Ministerio de Educación, para formar y presidir la comisión que elaboró el nuevo «Guión general de la ceremonia del Inti Raymi».

1953: Estudia el folklore del Valle del Mantaro. Publica la revista *Folklore Americano* como miembro y secretario del Comité Interamericano de Folklore. Viaja a Chile para participar en la «Primera Semana de Folklore Americano». En junio, lo dejan cesante como profesor de la Escuela Normal Central de Varones Enrique Guzmán y Valle por reorganización de la misma. En agosto, el Gobierno Militar del dictador Odría lo nombra director de Cultura, Historia y Arqueología, sin consulta previa, cargo que rechaza de inmediato y sigue su tarea como jefe del Instituto Etnológico del Museo de Cultura, cargo que ejercerá hasta 1963.

1954: Aparece su novela *Diamantes y pedernales*. Estudia el folklore de Ayacucho en la Embajada de Cultura Sanmarquino-lqueña, presidida por el Dr. Manuel Beltroy.

1955: Gana el concurso de *El Nacional* de México con su cuento «Los hermanos Arango». Publica la traducción de una elegía quechua anónima sobre la muerte de Atahualpa.

1956: Viaja a Puquio con François Bourricaud y Roel Pineda para estudiar el folklore de este pueblo. Investiga sobre el mito de Inkarrí. Publica *La evolución de las comunidades indígenas*.

1957: Publica el cuento «Hijo solo» y un estudio de la feria de Huancayo y de las comunidades vecinas. COMIENZA A ESCRIBIR *EL SEXTO*.

1958: Lo nombran catedrático del departamento de Etnología de la Universidad de San Marcos, cargo que ejercerá hasta su muerte. Viaja por primera vez a Europa con una beca de la Unesco para realizar estudios en España y Francia durante siete meses; esta investigación conforma su tesis doctoral *La evolución de la comunidades indígenas*, con la que obtiene el Premio de Fomento a la Cultura, Javier Prado. Publica *Los ríos profundos* y sigue publicando artículos sobre antropología, folklore y traducciones de textos quechuas.

1959: Recibe el Premio Nacional de Novela «Ricardo Palma» por *Los ríos profundos*.

1960: Asiste al III Feria del Libro Americano en Buenos Aires, junto con Ciro Alegría, Juan Mejía Baca y José Miguel Oviedo.

1961: La OEA le concede una beca para investigar el arte popular en Guatemala; como fruto de esta vivencia escribe «El forastero». Publica *El Sexto*.

1962: Recibe nuevamente el Premio Nacional Ricardo Palma por *El Sexto*. En agosto se incorpora a la Universidad Agraria de La Molina, como profesor contratado, continúa como profesor asociado desde abril de 1964 y luego como Profesor Principal desde agosto de 1966. En el mes de septiembre viaja a Berlín Oeste para asistir al Primer Coloquio de escritores Iberoamericanos y Alemanes, organizado por la revista Humboldt. Publica «La agonía de Rasu-Ñiti» y el poema «A nuestro Padre Creador Túpac Amaru».

1963: Es nombrado Director de la Casa de Cultura de Perú. Se doctora en Letras con su tesis *Las comunidades de España y del Perú*. Obtiene el «Certificado de Mérito» de la fundación «William Faulkner» de EEUU como candidato al premio por su novela *Los ríos profundos*. **Funda la revista *Cultura y Pueblo*, de difusión popular, y el programa «Teatro para el pueblo»; reanima los premios «Fomento a la cultura». Noviembre: organiza la Mesa redonda sobre el monolingüismo quechua y aymara y la educación en el Perú.**

1964: Dirige el N° 2 de la *Revista Peruana de Cultura*. La Comisión Nacional de Cultura, presidida por el Dr. Carlos Cueto Fernandini, renuncia y Arguedas se solidariza dejando el cargo en agosto, porque **se siente hostilizado, como la Comisión de Cultura, por la mayoría parlamentaria APRA-UNO, renuncia al cargo de director de la Casa de Cultura**. Por su labor en el Ministerio, mereció dos premios oficiales: Las Palmas Magistrales, el grado de Comendador, en julio de 1964, y una Resolución Suprema firmada por el presidente Belaúnde. En septiembre, asume la dirección del Museo Nacional de Historia y viaja a México en representación del Ministerio de Educación, para asistir a la inauguración de los Museos de la ciudad de

México, Arte Moderno, Antropológico y de sitio de Teotihuacán. Es profesor de la Universidad Agraria de La Molina. Publica *Todas las sangres*. Da un curso en la Universidad de San Marcos titulado: «Culturas regionales comparadas».

1965: En enero viaja a Génova para asistir al Coloquio de escritores que se organiza en esta ciudad. Entre abril y mayo realiza una gira por las principales Universidades y Estados de la Unión, invitado por el departamento de Estado (Washington, California, Indiana, etc.). En septiembre, viaja por un mes y medio a Francia. Este año se divorcia de Cecilia Bustamante. Publica su cuento «El sueño del pongo» y en abril edita el primer número de la revista *Historia y cultura* con Franklin Pease. *Sybila Arredondo comparte su vida. En Arequipa participa del Primer Encuentro de Narradores Peruanos.*

1966: En el mes de abril lleva a cabo su primer intento de suicidio, *su salud quedará gravemente afectada*. En agosto se retira del cargo y del servicio oficial del Museo Nacional de Historia, trabajando solamente en la Universidad Agraria de La Molina. *Pide su jubilación como funcionario. Tramita un convenio de recopilación de literatura oral entre el Ministerio de Educación y la Universidad Agraria de La Molina.* Traduce *Dioses y hombres de Huarochiri*. Viaja continuamente a Chile para ponerse bajo los cuidados de su psiquiatra la Dra. Hoffmann. En septiembre asiste al XXXVII Congreso Internacional de Americanistas en Argentina, luego se dirige a Uruguay y, de regreso, permanece en Santiago dos días. *Hugo Blanco, QUIEN FUERA MILITANTE AMIGO DE ARGUEDAS Y CON QUIEN SE CARTEABA, es condenado a veinticinco años de cárcel.*

1967: Viaja a Puno para investigar la fiesta de la Virgen de la Candelaria y es miembro del jurado de los concursos folklóricos. En los siguientes meses, participa en el 2º Congreso Latinoamericano de escritores de Guadalajara, México, y después, en el Congreso Internacional de Escritores de Chile. Acude a la reunión de Antropólogos en Viena para considerar la integración de la enseñanza con las investigaciones antropológicas. Se casa con Sybila Arredondo. Publica *Amor mundo y todos los cuentos*. Da un nuevo curso en la Universidad de San Marcos «Estudio de la cultura peruana en la literatura oral y escrita». *Es nombrado profesor en la Facultad de Ciencias Sociales de La Molina, según el Convenio citado; sólo se le pagará un semestre.*

1968: Es jefe del departamento de Sociología de la Universidad de La Molina. Recibe el Premio Inca Garcilaso. Viaja por España y después se dirige a Cuba para participar como jurado del concurso «Casa de las Américas». Realiza varios viajes escribiendo su novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Sigue publicando numerosos artículos sobre antropología, folklore, historia y literatura. *En setiembre, pide una licencia sin sueldo de diez meses a la Universidad Agraria, que se prolongará por plazos cortos.*

1969: Incrementa el número de viajes a Chile donde es tratado por su enfermedad psíquica por la doctora Hoffmann. El 25 de octubre regresa de su último viaje a Chile *y se incorpora a la Universidad*. El viernes 28 de noviembre se dispara un balazo en la sien en el claustro de *la Universidad Agraria*. Fallece, después de una lenta agonía, el martes 2 de diciembre *y es sepultado el mismo día en el cementerio «El Ángel» de Lima.*

Deja varias cartas explicando el motivo del suicidio y su última novela, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, a la Editorial Losada para su publicación.

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1. Bibliografía específica

- 9.1.1. Textos de José María Arguedas (fuentes primarias)
- 9.1.2. Estudios sobre José María Arguedas (fuentes secundarias)

9.2. Bibliografía general

- 9.2.1. Teoría y crítica literaria
 - 9.2.2. Estudios sobre zona andina y latinoamericana en general
-

9.1.1. Textos de José María Arguédas

Arguedas, José María.

1933 "Warmá Kuyay (Amor de niño)" [cuento]. *Signó*. Lima N° 1.

1935 *Los escolares. Warmá Kuyay*. [cuentos] Lima. Compañía de Impresiones y Publicidad.

1961 "La soledad cósmica en la poesía quechua". *Idea, Artes y Letras*. VII - VIII. N° 48-49: 1-2.

1965a "El indigenismo en el Perú. Razón de ser del indigenismo". (Ponencia para el Coloquio de Escritores de Génova, organizado por el Columbianum).

1965b *La poesía quechua*. Buenos Aires. Editorial Universitaria.

1967 "Mitos quechuas pos-hispánicos". *Amaru*. 3:14-18.

1968a "Acerca de una valiosísima colección de cuentos quechuas". *Amaru*. 8: 84-86.

1968b *Las comunidades de España y del Perú*. Tesis doctoral. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Departamento de Publicaciones. (Fecha de presentación: 1963).

1969 "Inevitable comentario a unas ideas de Julio Cortázar". *El Comercio*. Suplemento Dominical, 34.

1970a *Todas las sangres*. Buenos Aires: Losada. También, Buenos Aires: Losada, 1964.

1970b *Amor Mundo* y otros relatos. Montevideo: Arca. También, *Amor mundo y todos los cuentos*. Lima: Francisco Moncloa Editores, 1967.

1972 *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 3era. edición. También ver: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell (Coordinadora). México: Archivos, 1992:[1971].

1974a *Yawar Fiesta*. Con un "apéndice" del autor. Buenos Aires: Losada. También, Lima: Compañía de impresiones y Publicidad, 1941. Segunda Edición corregida, 1958.

b "La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú". Buenos Aires: Losada. También en el Apéndice a *Yawar Fiesta* (Cfr. 1974a.). Primera edición: *Mar del Sur*. Lima I - II. N°9 (1950): 66-72.

1975a *Dioses y hombres de Huarochirí*. Traducción y prólogo de José María Arguedas. México: Siglo XXI, 2da. edición (Primera edición, 1966, Museo Nacional de Historia e Instituto de Estudios Peruanos).

b *El Sexto*. Barcelona: Laia, 2da. edición. También, Lima: Mejía Baca, 1961.

1979. *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI.

1983 *Obras completas*. Cinco volúmenes. Lima: Horizonte.

1984 *Katatay*. Lima: Horizonte.

1985 *¿He vivido en vano?*. Lima, Perú: IEP,

1986a *Diamantes y pedernales*. Lima: Horizonte. También, Lima: Juan Mejía y P.L. Villanueva, 1954.

b *Los ríos profundos y Cuentos escogidos*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Chile: Biblioteca Ayacucho e Hyspamérica Ediciones Argentina. También: *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada, 1958.

c *Nosotros los maestros*. Lima: Horizonte.

1987a *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte. 2da. edición.

b *Relatos completos*. Lima: Horizonte.

1991 "Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano" [1960]. En: *Los novelistas como críticos*. Norma Klahn y Wilfrido H. Corral (compiladores). México: FCE. 566-571. También en: *Texto crítico*, IV, 11 (setiembre a diciembre de 1978): 213-217.

1995 *Arguedas. Documentos inéditos*. Introducción de Roland Forgues. Lima: Amauta.

1996 *Las Cartas de Arguedas*. Edición de John V. Murra y Mercedes López-Baralt. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

1997 *Cartas de José María Arguedas a Pedro Lastra*. Edición, prólogo y notas de Edgar O' Hara. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

9.1.2. Estudios sobre José María Arguedas.

Adorno, Roleña.

1983 "La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 143-148.

Alemaný Bay, Carmen.

1992a "Cronología de José María Arguedas". *Anthropos*. 128: 27-29.

1992b "Bibliografía de y sobre José María Arguedas". En: Suplementos de *Anthropos*. 31: 131-148.

1992c "Bibliografía sobre indigenismo". En: Suplementos de *Anthropos*. 31: 149-154.

Anthropos.

1992a Revista de documentación científica de la cultura. Tomo dedicado a José María Arguedas. *Indigenismo y mestizaje cultural como crisis contemporánea hispanoamericana*. 128, enero.

b Suplementos. Antologías temáticas. José María Arguedas. *Una recuperación indigenista del mundo peruano. Una perspectiva de la creación latinoamericana*. 31, marzo.

Barrenechea, Ana María.

1978 "Éscritor, escritura y «materia de las cosas» en los Zorros de Arguedas". En *Textos hispanoamericanos*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila, 289-318.

1997 "Regionalismo y universalismo para Arguedas y Cortázar". *Memorias de JALLA Tucumán 1995*. Tucumán, Argentina: 522-542.

Barreiro Saguier, Rubén.

1992 "Liminar: José María Arguedas o la palabra herida". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, XV-XX.

Befumo Boschi, L. y de Llano, Aymarará.

1985 "El escritor y el hombre desde el narrador en *Los Zorros...* de José María Arguedas". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 1er. y 2do. semestre, VI, 12, 173-192.

Bellini, Giuseppe.

1992 "Función del símbolo en *Los ríos profundos* de José María Arguedas. En: *Anthropos*, 128: 53-57.

Borel, Jean-Paul.

1984 "Arguedas o la literatura imposible". *Caravelle et Société en Amérique Latine*. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien. Université de Toulouse-Le Mirail, 77-91.

Burga, Manuel.

1995 "José María Arguedas y la cuestión del mestizaje". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 15-22.

Bustamante, Cecilia.

1983 "Una evocación de José María Arguedas". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Usa. XLIX, 122 (enero-marzo): 183-192.

Castillo Ochoa, Manuel.

1995 "José María Arguedas, el conflicto cultural y la «intervención triunfante». En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 91-108.

Castro, Augusto.

1995 "Arguedas: una perspectiva ética". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 233-240.

Castro Klarén, Sara.

1973 *El mundo mágico de José María Arguedas*, Instituto de Estudios Peruanos Lima: Instituto de estudios peruanos.

1989a "Mundo y palabra: hacia una problemática del bilingüismo en Arguedas". En: *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. México: Premia Editora. La red de Jonás, 97-105.

b "Crimen y castigo: sexualidad en J. M. Arguedas". En: *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. México: Premia Editora. La red de Jonás, 106-115. También en: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo 1983): 55-66.

Cohendoz, Mónica.

1993 "De Mariátegui a Camac. Una lectura de *El sexto* de José María Arguedas. Actas. VIII Jornadas de Investigación. Buenos Aires: UBA. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Hispanoamericana.

Cornejo Polar, Antonio.

1968 "El sentido de la narrativa de Arguedas". *Revista Peruana de Cultura*. Casa de Cultura del Perú. Homenaje a J.M. Arguedas, 13-14.

1970 "Arguedas y la representación del universo indígena". Lima: *Cultura y pueblo*.

1973 *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.

1989a "La obra de José María Arguedas: Elementos para una interpretación". En: *La novela peruana*. Lima: Horizonte. 121-147.

b "*Los ríos profundos: un universo compacto y quebrado*". En: *La novela peruana*. Lima: Horizonte. 149-200.

c "*El zorro de arriba y el zorro de abajo: función y riesgo del realismo*". En: *La novela peruana*. Lima: Horizonte. 201-216.

1992a "Un ensayo sobre «Los Zorros» de Arguedas". EN: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, 297-306.

1992b "*Diamantes y pedernales: elogio de la música indígena*". *Anthropos*. 128: 49-52.

1995 "Condición migrante y representatividad social: El caso de Arguedas". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 3-14.

1996a José María Arguedas. *Antología comentada*. Lima, Perú: Biblioteca Nacional del Perú.

1996b "Tradición migrante e intertextualidad multicultural: el caso Arguedas." Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina. *Revista del CE.LE.HIS.* V, 6-7-8: 45-57.

Cornejo Polar, Antonio y otros.

1984 *Vigencia y universalidad de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.

Cornejo Polar, José.

1995 "Arguedas y la política cultural". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 143-154

Cruz Leal, Petra Iraides.

1992 "Árrojo y heroicidad en algunos personajes de José María Arguedas". En: *Anthropos*, 128: 40-43.

Cuadro Sinóptico [cronología].

1992 México: Colección Archivos: 269-274.

Christian, Chester.

1983 "Alrededor de este nudo de la vida. Entrevista con José María Arguedas". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo) 221-234.

De Grandis, Rita.

1993 *Polémica y estrategias narrativas en América Latina*. José María Arguedas. Mario Vargas Llosa. Rodolfo Walsh. Ricardo Piglia. Argentina: Beatriz Viterbo.

del Pino, Fermín.

1995 "Arguedas en España o la condición mestiza de la Antropología". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 23-55.

de Llano, Aymará.

1991 "Arguedas: Asedio a la incomunicación desde el ensayo y la novela." *Revista del CELEHIS*. UNMdP. I, 1: 85-90.

1994 "Mariátegui y Arguedas: dos lecturas, una interpretación". *Cuadernos americanos*. México: UNAM. VIII, Vol. 6, 48: 137-144.

1994 "El discurso autobiográfico: El "borde" entre la escritura y la vida". En: *Itinerarios entre la ficción y la historia*. Buenos Aires: GEL, 27-51.

1996 "Escribir lo discontinuo: indigenismo y ruptura". *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo, 159-188.

Dessau, Adalberto.

1976 "Icaza y Arguedas, explotadores del laberinto de los Andes". La Habana: *Casa de las Américas*. Recopilación de textos sobre J. M. Arguedas, comp. de Juan Larko. Serie Valoración Múltiple, 1976, 227-234.

Díaz Caballero, Jesús.

1987 "La transculturación en la novela regionalista: el caso sur andino peruano y la obra de Arguedas". *Revista de crítica Literaria Latinoamericana*. XIII, 25, Lima; (1er. semestre): 155-172.

Díaz Ruiz, Ignacio.

1991 *Literatura y biografía en José María Arguedas*. México: UNAM, Cuadernos del Instituto de investigaciones filológicas, 18.

Dorfman, Ariel.

1969 "Arguedas y la epopeya americana". *Amaru*. 11, 18-26.

1980 "Puentes y padres en el infierno: *Los ríos profundos*." *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 2do. semestre, VI, 12: 91-138.

Elmore, Peter.

1995 "*Los ríos profundos*, de José María Arguedas: Las lecciones de la memoria". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 329-350.

Escajadillo, Tomás.

1968 "José María Arguedas y el indigenismo". *Revista peruana de cultura*. Casa de la cultura del Perú. 13-14.

Escobar, Alberto.

1980 "La utopía de la lengua en el primer Arguedas". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 2do. semestre, VI, 12: 7-40.

1981 "José María Arguedas, el desmitificador del indio y del rito indigenista". University of Chicago. Center for Latin American Studies. Occasional Publications.

1984 *Arguedas o la utopía del lengua* Lima: Instituto de estudios peruanos.

Fell, Eve-Marie.

1992a "Nota sobre el destino de la obra". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*". Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, 316-317.

1992b "Bibliografía". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*". Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, 444-462.

Fernández Moreno, César.

1983 "José María Arguedas en el clivaje de dos culturas". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 67-82.

Flores Galindo, Alberto.

1992 *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. ("Arguedas y la utopía andina" y "Los últimos años de Arguedas"). Lima: SUR Casa de Estudios del Socialismo.

Forgues, Roland.

1992 "Por qué bailan los zorros". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*". Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, 307-315.

1995 *Arguedas. Documentos inéditos*. Lima, Perú: Amauta.

Gimbernat de González, Ester.

1983 "Arguedas: mito e ideología". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 203- 210.

Gómez Mango, Edmundo.

1992 "Todas las lenguas. Vida y muerte de la escritura en «Los Zorros» de Arguedas". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, 360-368.

González, Galo.

1990 *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*. Madrid: Pliegos.

1992 "Entrevista con Sybila Arredondo de Arguedas". En: *Anthropos*, 128: 21-26.

Grande, Félix.

199 "Un recuerdo para José María Arguedas". En: *Anthropos*, 128: 68- 71.

Gutiérrez, Gustavo.

1990 *Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas*. Lima: CEP.

Gutiérrez, Miguel.

1980 "*Estructura e ideología de Todas las sangres*". Lima: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 12: 139-177.

Harrison, Regina.

1983 "José María Arguedas: el substrato quechua". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 111-132.

Harss, Luis.

1983 "«Los ríos profundos» como retrato del artista". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA XLIX, 122 (enero-marzo): 133-142.

¿He vivido en vano?

1985. Mesa Redonda sobre *Todas las sangres*. 23 de junio de 1965. Introducción por Alberto Escobar. Lima: IEP.

Huamán, Miguel Ángel.

1995 "Amor, goce y violencia en el relato arguediano". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 283-292.

Jitrik, Noé.

1983 "Arguedas: reflexiones y aproximaciones". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 83-96.

Kemper Columbus, Claudette.

1993 "Arguedas's de-auto-rized biography: a failed? trickster's tale". *Latin American Literary Review*. 21, 42: 21-33.

Larco, Juan (Compilación y prólogo).

1976 *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Serie Valoración múltiple. La Habana, Cuba: Casa de las Américas.

Lewis, Marvin A.

1984 "From Chíncha to Chimbote: blacks in the contemporary peruvian novel". *Afro-Hispanic Review*. Publication of the Afro-Hispanic Institute. III, 2 (mayo): 5-10.

Lienhard, Martin.

1980 "La última novela de Arguedas: imagen de un lector futuro." *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 2do. semestre, VI, 12: 177-196.

1981 *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Latinoamericana Editores.

1983 "La función del danzante de tijeras en tres textos de José María Arguedas". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 149-157.

1992a "El zorro de arriba y el zorro de abajo: resurgencia de un sistema literario alternativo". En: *Anthropos*. Madrid: 128: 65-68.

1992b "La «andinización» del vanguardismo urbano". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos. 321-332.

Lindstrom, Naomi.

1983 "El zorro de arriba y el zorro de abajo: una marginación al nivel del discurso". *Revista Iberoamericana*. 49, 122: 211-218.

López-Baralt, Mercedes.

1996 "Wakcha, pachakuti y tinku: tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas". En: *Las Cartas de Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Manrique, Nelson.

1995 "José María Arguedas y la cuestión del mestizaje". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 77-89.

Martínez Gómez, Juana.

1992 "La obra narrativa de José María Arguedas como experiencia integradora". En: *Anthropos*, 128: 37-40.

Martínez, Maruja y Manrique, Nelson (editores).

1995 *Amor y fuego. José María Arguedas 25 años después*. Lima: DESCO, CEPES y SUR.

Mazzotti, José Antonio y Zevallos Aguilar, U. Juan (coordinadores).

1996 *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación Internacional de Peruanistas.

Melgar Bao, Ricardo y Hosoya, Hiromi.

1986 "Literatura y etnicidad: un replanteamiento antropológico el *Yawar fiesta* de José María Arguedas". *Boletín de antropología americana*. Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH) Diciembre, 14: 63-81.

Montoya, Rodrigo.

1980 "Yawar fiesta: Una lectura antropológica". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 2do. semestre, VI, 12: 55-68.

1995 "Arguedas en España: Crónica de un viaje de la nostalgia". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 165-174

Moore, Melisa.

1995 "(Des)construyendo la mujer: etnicidad y género en tres novelas de Arguedas". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 199-208.

Muñoz, Silverio.

1980 "El juego como propedéutica social en *Los escolares*". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 2do. semestre, VI, 12: 41-54.

1987 *El mito de la salvación por la cultura*. Lima, Perú: Horizonte.

Murra, John V.

1996a "José María Arguedas: dos imágenes". En: *Las cartas de Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú. También en: *Revista Iberoamericana*. 122, XLIX, (1983): 43-54. Y en versión abreviada en: *Mundo precolombino*. Revista del Museo Chileno de arte precolombino. 2, (1995) : 59-73.

b "Semblanza de Arguedas". En: *Las cartas de Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Noriega, Julio.

s/d "Arguedas-Cortázar: Polémica entre zorros y camaleones". En: *Revista de crítica Literaria Latinoamericana* (en prensa).

Ortega, Julio.

1982 *Texto, comunicación y cultura: Los ríos profundos de José María Arguedas*. Lima: Cedepe (Centro de estudios para el desarrollo y la participación).

1992 "Discurso del suicida". *Anthropos*. 128: 60-62.

Ostria González, Mauricio.

1995 "Sobre la escisión americana. A propósito de la polémica Arguedas/Cortázar". En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. La Paz, Bolivia: Colección Academia N° 3, Plural editores, 567-576.

Pantigoso, Edgardo J.

1981 *La rebelión contra el indigenismo y la afirmación del pueblo en el mundo de José María Arguedas*. Lima: Juan Mejía Baca.

Paoli, Roberto.

1992 "La descripción en Arguedas". *Anthropos*. 128: 43-48.

Pérez Grande, Hildebrando.

1995 "Arguedas: buscando un padre, encontrando un dios". *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Colección Academia N° 3*. La Paz, Bolivia: Plural editores, 625-630.

Pinilla, Carmen María.

1994 *Arguedas: conocimiento y vida*. Lima; Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú; 284 págs.

1995 "Arguedas y conocimiento comprensivo". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 209-232.

Portugal, Alberto.

1995 "Muerte y resurrección del autor". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 273-282.

Prina, Zulma Esther.

1989 *El mestizaje en América. Mito y realidad en José María Arguedas*. Argentina: Editorial Encuentro.

Rama, Ángel.

1980 "Los ríos profundos del mito y de la historia". *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Lima: 2do semestre, VI, 12: 69-90.

1983 "«Los ríos profundos», ópera de pobres". En: *Revista Iberoamericana*. XLIX, 122 (enero-marzo): 11- 41.

Recopilación de textos sobre José María Arguedas.

1976 Juan Larco (Compilación y prólogo. Serie Valoración múltiple. La Habana Cuba: Casa de las Américas.

Revista de crítica literaria latinoamericana.

1980 Sección monográfica: José María Arguedas. Director: Ariel Dorfman. Lima: 2do semestre, VI, 12.-

Revista Iberoamericana.

1983 Homenaje: Número especial dedicado a José María Arguedas. Dirigido por Julio Ortega. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo).

Reyzábal, María Victoria.

1992 "Los ríos iniciáticos de José María Arguedas". En: *Anthropos*, 128: 57-60.

Rivera, Cecilia.

1995 "La infancia de Arguedas". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 155-164.

Rouillón, José Luis.

1992 "La luz que nadie apagará. Aproximaciones al mito y al cristianismo en el último Arguedas". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, 341-359.

Rovira, José Carlos.

1992 "José Ma. Arguedas: Indigenismo y mestizaje cultural como crisis contemporánea latinoamericana". *Anthropos*. 128: 30-36.

Rowe, William.

1976 "Mito, lenguaje e ideología como estructuras literarias". En: Larco, Juan (compilación y prólogo). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. Serie Valoración múltiple. La Habana, Cuna: Casa de las Américas.

1983 "Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 97-110.

1992 "Deseo, escritura y fuerzas productivas". En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica, Eve-Marie Fell (coordinadora). México: Archivos, 333-340.

1995 "Voz, memoria y conocimiento en los primeros escritos de José María Arguedas". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 261-272.

1997 "El primer Arguedas y el teatro de la memoria andina". *Memorias de JALLA Tucumán 1995*. Tucumán, Argentina, 507-521.

Rufinelli, Jorge.

1983 "Arguedas y Rulfo: dos narrativas que se encuentran". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 171-179.

Spina, Vincent.

1986 *El modo épico en José María Arguedas*. Madrid: Pliegos.

Tamayo Herrera, José.

1995 "Arguedas, el Cusco y el quechua". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR: 109-118.

Urello, Antonio.

s/d *José María Arguedas: el nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-política*. Lima, Perú: Editorial Juan Mejía Baca.

Usandizaga, Helena.

1995 "El punto de vista andino en los relatos de Arguedas". En: *Amor y fuego*. Lima: DESCO, CEPES y SUR, 315-328.

Vallières, María Gladys.

1996 "El lugar de José María Arguedas en la evolución del indigenismo literario". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 365-378.

Vargas Llosa, Mario.

1992 "Ensoñación y magia en *Los ríos profundos*". En: *Anthropos*, 128: 71-74.

1996 *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo.* México: FCE.

Vildoso Chirinos, Carmen.

1989 "De «Yaguar Fiesta» a «El zorro de arriba y el zorro de abajo». Contradicciones de clase, universos culturales, terrenos de construcción de un protagonismo popular". Edaprospro.

Wolff Unruh, Vicky.

1983 "El mundo disputado al nivel del lenguaje". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo): 193-202.

Zanetti, Susana.

1996 "La definición en *Los ríos profundos*". En: *Revista del CE.LE.HIS.* Universidad Nacional de Mar del Plata, V, 6-7-8: 57-69.

9.2.1. Teoría y crítica literaria

Bajtín, M. M.

1982 *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI. [1979].

1989 *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

Balestrino de Adamo, Graciela.

1997 "La reescritura en prácticas artísticas contemporáneas". *Cuadernos*. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy. 7: 11-18.

Barthes, Roland.

1974 *Investigaciones retóricas Y: La antigua retórica. Ayudamemoria*. Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

1980 *S/Z*. México: Siglo XXI. [Editions du Seuil, 1970].

1990 *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós. [Editions du Seuil, 1985]

Blanchot, Maurice.

1990 *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila, [1983].

1992 *La comunidad inconfesable*. México: Vuelta, [1983].

1996 *El diálogo inconcluso*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila. 2° edición en Monte Ávila, 1996. [1969].

Bloch, Ernst.

1993 *Anthropos*, número monográfico: "La razón utópica, una enciclopedia de los deseos y los sueños diurnos transfiguradores de la historia". 146/147, julio-agosto.

Block de Behar, Lisa.

1990 *Dos medios entre dos medios*. Sobre la representación y sus dualidades. Argentina: Siglo XXI.

- Bloom, Harold.
1986 *Los vasos rotos*. México: FCE. [Chicago, 1982].
- Bravo, Víctor.
1987 *Los poderes de la ficción*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila.
- Bruner Jerome y Weisser, Susan.
1995 "La invención del yo: la autobiografía y sus formas". En: *Cultura escrita y oralidad*. Daniel Olson y Nancy Torance (compiladores). Barcelona: Gedisa.
- Calvet, Jean Louis.
1984 *La tradition orale*. Presses Universitaires de France.
- Catelli, Nora.
1991 *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lúneh.
- Deleuze, Gilles.
1989 *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós. [Editions de Minuit, 1988].
- Dé Man, Paul.
1991 *Visión y ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Puerto Rico: Editorial de la Universidad de Puerto Rico. [1989].
- Derrida, Jacques.
1971 *De la gramatología*. Buenos Aires: Siglo XXI [1967].
- Dónoan.
1994 "Memoria y utopía. El sujeto como constructor de realidades". En: *Anthropos. Suplementos. Número dedicado a "Círculos de reflexión latinoamericana en Ciencias Sociales"*. Cuestiones de teoría y método. 45:3-4.
- Ducrot, O.
1984 *El decir y lo dicho*. Bs. As.: Hachette.
- Eco, Umberto.

- 1977 *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.
- 1977 *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- 1985 *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen [1979].
- 1990 *Semiótica y filosofía del lenguaje*. Barcelona: Lumen, primera edición. [Einaudi, 1984].
- Ferro, Roberto.
1989 "La lectura como re-enunciación". En: SyC. 1: 39-50.
- Foucault, Michel.
1989 "¿Qué es un autor?", *Conjetural*, N° 1.
- 1990 *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI. [Gallimard 1969].
- 1992a *Genealogía del racismo*. Madrid: La Piqueta.
- 1992b *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Franco, Jean.
1994/5 "El ocaso de la Vanguardia y el auge de la crítica". En: *Nuevo texto crítico*. VII, 14/15 (junio 1994-junio 1995): 11-22.
- Germani, Gino.
1980 *El concepto de marginalidad*. Significado, raíces históricas y cuestiones teóricas, con particular referencia a la marginalidad urbana. Buenos Aires: Nueva Visión, Fichas 29.
- Giordano, Alberto.
1991 *Modos del Ensayo*. Jorge Luis Borges. Oscar Masotta. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo.
- Gómez-Heras, José Ma.Ga.

1993a "E. Bloch: la seducción de la utopía". *Anthropos*. 146/147: 47-51.

b "Un nuevo nombre para Dios: Utopía". *Anthropos*. 146/147: 78-92.

Gómez Sánchez, Carlos.

1993 "Psicoanálisis, ética, utopía (Bloch y Freud)". *Anthropos*. 146/147: 118-126.

Grize, Jean-Blaize.

1970. "Reflexiones para una investigación acerca de la argumentación". En: *Studia philosophica*, XXXIX.

Gusdorf, Georges.

1991 "Condiciones y límites de la autobiografía". *Suplemento Anthropos: La autobiografía y sus problemas teóricos*, 29: 9-18.

Iser, W.

1978 *The act of reading*. Baltimore; J. Hopkins.

Jabès, Edmond.

1989 *El pequeño libro de la subversión fuera de sospecha*. México: Vuelta, primera edición en español. [Gallimard, 1982].

Jameson, Fredric

s/d "On cultural Studies". En: John Rajchman Editor, *The identity in question*. New York and London: Routledge.

Jauss, Hans R.

1971 "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria". *La actual ciencia literaria alemana*. Salamanca: Anaya. 1971.

Jitrik, Noé.

1975 *El no existente caballero*. La idea de personaje y su evolución en la narrativa latinoamericana. Buenos Aires: Ediciones Megápolis.

1987 *Cuando leer es hacer*. Santa fe: Universidad Nacional del Litoral, Cuadernos de Extensión Universitaria N° 13.

1989 "La escritura y la lectura en su entrecruzamiento". En: SyC. 1: 21-38.

1990 *Lectura y cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

1995 *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

1997 "La operación de la escritura. El concepto central de corrección". En: SyC. 8: 175-189.

Kerbrat-Orecchioni, C.

1985 *La connotación*. Buenos Aires: Hachette.

Kristeva, Julia.

1997 *Sol negro. Depresión y melancolía*. Venezuela: Monte Ávila. [1a. edición en Gallimard, 1987].

Lejeune, Philippe.

1975 *Le pacte autobiographique*. París: Seuil.

1994 *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion. También en *Anthropos*, 29 (1991): 47-61.

Le Goff, Jacques.

1991 *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós. [1a. edición en Einaudi, 1977].

Lotman, J.

1979 *Semiótica de la cultura*. Madrid: Cátedra.

1982 *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.

Magadán, Cecilia (compiladora).

1994 *[Blablabla] La conversación. Entre la vida cotidiana y la escena pública*. Buenos Aires: La marca.

Mayorga, René Antonio.

1990 *Teoría como reflexión crítica*. La Paz, Bolivia: Hisbol y CEBEM (Centro Boliviano de Estudios Multidisciplinarios).

Mier, Raymundo.

1997 "La corrección: la finitud de la escritura". En: *SyC*. 8: 7-24.

Mignolo, Walter.

1978 *Elementos para una teoría del texto literario*. Barcelona: Crítica.

1984 *Textos, modelos y metáforas*. México: Universidad Veracruzana, Centro de investigaciones literarias.

1994/5 "Entre el canon y el corpus". En: *Nuevo texto crítico*. VII, 14/15: 23-36.

Moreau, Pierre-François.

1986 *La utopía. Derecho natural y novela del Estado*. Buenos Aires: Hachette.

Ong, Walter.

1993 *Oralidad y escritura. Las tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: FCE. [Londres, 1982].

Oroz Ezcurra, Javier.

1993 "Esperanza y memoria anticipadora en Ernst Bloch". *Anthropos*, 146/147: 108-111.

Pardo, Isaac J.

1990 *Fuegos bajo el agua. La invención de la utopía*. Venezuela: biblioteca Ayacucho. [1a. edición Fundación La Casa de Bello, 1983].

Pereda, Carlos.

1994a. *Vértigos argumentales. Una ética de la disputa*. Barcelona, Anthropos.

b. *Razón e incertidumbre*. México, Siglo XXI.

Perelman, Ch. y Olbrechts-Tyteca, L.

1989 *Tratado de argumentación. La nueva retórica.* Gredos, Madrid.

Pozuelo Ivancos, José.

1993. "La frontera autobiográfica". Capítulo IV de *Poética de la ficción.* Madrid: Síntesis.

Rall, Dietrich (compilador).

1993 *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ramos Centeno, Vicente.

1993 a "Utopía y razón práctica en Ernst Bloch". *Anthropos.* 146/147: 141-142. También en: "Introducción" a *Utopía y razón práctica en Ernst Bloch.* Madrid: Endymion, 1992.

b "Racionalidad práctica y utopía". *Anthropos.* 146/147: 70-74.

Rosa, Nicolás.

1990 *El arte del olvido (Sobre la autobiografía).* Buenos Aires: Punto Sur.

1992 *Artefacto.* Argentina: Beatriz Viterbo.

1997 *La lengua del ausente.* Buenos Aires: Biblos.

Rowe, William.

1994/5 "La crítica cultural: problemas y perspectivas". En: *Nuevo texto crítico.* VII, 14/15: 37-47.

Saer, Juan José.

1997 *El concepto de ficción.* Buenos Aires: Ariel.

Sigal, Silvia.

1991 *Intelectuales y poder en la década del sesenta.* Colección La ideología argentina. Buenos Aires: Puntosur.

Tinianov y otros.

1987 *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México: Siglo XXI.

Starobinski, Jean.

1974 *La relación crítica*. Madrid: Taurus.

Todorov, Tzvetan.

1991 *Nosotros y los otros*. México: Siglo XXI, [Éditions du Seuil, 1989].

Van Dijk, Teun.

1983 *La ciencia del texto*. Paidós, Barcelona.

Vignaux, G.

1986 *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*. Hachette, Buenos Aires.

Villanueva, Darío.

1991 "Para una pragmática de la autobiografía." En: *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*. Barcelona: PPU.

White, Hayden.

1992 *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. España: Paidós [Baltimore y Londres, 1987]

Williams, Raymond

1980 *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península [1977].

1991 *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Barcelona: Paidós.

Wittgenstein, Ludwig.

1973 *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Alianza Editorial [1922].

1988 *Investigaciones Filosóficas*. Barcelona: Grijalbo [1953].

Zumthor Paul.

1989 *La letra y la voz. De la literatura medieval*. Traducción de Julián Presa. Madrid: Cátedra, [1987].

9.2.2. Estudios sobre zona andina y latinoamérica en general.

Adán, Martín.

1984 *La casa de cartón. De lo barroco en el Perú.* Lima, Perú: Peisa Ediciones.

Alcibiades, Mirla.

1982 "Mariátegui, *Amauta*, la vanguardia literaria". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, 15: 123-139.

Albo, Xavier y Barrios, Raúl (coordinadores).

s/d *Violencias encubiertas en Bolivia*. La Paz, Bolivia, CIPCA.

Alegria, Ciro.

1976 *Mucha suerte y hartos palo. Memorias*. Buenos Aires: Losada.

Alemaný Bay, Carmen.

1992 "Revisión del concepto de neindigenismo a través de tres narradores contemporáneos: José María Arguedas, Roa Bastos y José Donoso." En: *Anthropos*, 128: 74- 76.

1998 *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Universidad de Alicante.

Allub, Leopoldo.

1987 "Modernización y marginalidad". En: *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México: Juan Pablos Editor, 117-147.

André-Vincent, Philippe.

1975 *Derecho de los Indios y Desarrollo en Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Arizpe, Lourdes.

1987 "Migración y marginalidad". En: *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México: Juan Pablos Editor, 185- 213.

Belaunde Moreyra, Antonio.

1985 "El Perú, país mestizo". Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos*. 417: 37-56.

Benedetti, Mario.

1969 *Letras del continente mestizo*. Montevideo, Uruguay: Arca.

1987 *El escritor latinoamericano y la revolución posible*. Buenos Aires: Nueva Imagen.

Bouysse-Cassagne y Harris Olivia.

s/d "Pacha: en torno al pensamiento aymara". En: Bouysse-Cassagne et al. *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz, Bolivia: Hisbol, 11-59.

1988 *Lluvias y cenizas. Dos Pachacuti en la Historia*. La Paz.

Bravo, Víctor.

1987 "Los fundamentos teóricos de la marginalidad". En: *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México: Juan Pablos Editor, 83-115.

1993/4 "El horizonte estético de la modernidad". Venezuela: *Voz y escritura*. IV, 4-5: 21-31.

Bueno Chávez, Raúl.

1993/4 "Necesidad y sentido de una socio-semiótica literaria en América". Venezuela: *Voz y escritura*. IV, 4-5: 181-190.

Bueno, Raúl.

1996 "Sobre la heterogeneidad literaria y cultural de América Latina". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 21-36.

Burga, Manuel.

1990 "La emergencia de lo andino como utopía (siglo XVII)". *Allpanchis*. XXII, 35-36: 579-598.

Calabrese, Elisa.

1996 "Borges: genealogía y escritura". En: Calabrese et al. 1996: 97-137.

Calabrese, Elisa et al.

1994 *Itinerarios entre la Ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires, G.E.L.

1996 *Supersticiones de linaje*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Carpentier, Alejo.

1991 "La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo (1979)". Conferencia dictada en la Universidad de Yale. En: Klahn Norma y Corral, Wilfrido H. (compiladores). *Los novelistas como críticos*. México: FCE. También en: *Ensayos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984, pp. 148-167.

Cerrón Palomino, Rodolfo.

s/d "Tendencias actuales de la lingüística andina". Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Cisneros, Luis Jaime.

1951/2 "La primera gramática de la lengua general del Perú". *Boletín del Instituto Riva Agüero*. Lima. I,1.

Clastres, Pierre.

s/d "La cuestión del poder en las sociedades primitivas". En: *Investigaciones en antropología política*. Gedisa.

Contreras Hernández, Jesús.

s/d *Subsistencia, ritual y poder en los Andes*. Editorial Mitre.

Cornejo Polar, Antonio.

1989a *La novela peruana*. Lima, Perú: Horizonte, [1977].

b *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: C.E.P.

c "Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana". La Habana, Cuba. *Casa de las Américas*. XXIX, 171: 67-71.

1980 "El problema nacional de la literatura peruana". Lima, Perú. *Quehacer*, DESCO. 4: 100-109.

1994 *Escribir en el aire*. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima, Perú: Horizonte.

1997 "Mestizaje e Hibridez: Los riesgos de las metáforas. Apuntes". Comunicación oral en el LASA/Guadalajara, abril de 1997. Leída luego de su fallecimiento en JALLA/Quito, agosto de 1997 (aparecerá en Actas).

----- y López Soria, José Ignacio.

1996 "Antonio Cornejo Polar y la pluralidad en la cultura". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 505-511. [Originariamente apareció en *Hueso Húmero* 12-13 (1982): 133-137 y en *Hueso Húmero* 14 (1982): 158-159].

----- y Paoli, Roberto.

1980 "Debate sobre el indigenismo". Lima: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, VI, 12: 257-267. También en: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas, 1996: 493-505.

Cuadernos Hispanoamericanos. 1985. Escritos y escritores andinos. Tomo completo. 417 marzo.

Chang-Rodríguez, Eugenio.

1957 *La literatura política*. De González Prada, Mariátegui y Haya de la Torre. México: Ediciones De Andrea.

de la Campa, Román.

1995 "Transculturación y posmodernidad: ¿destinos de la producción cultural latinoamericana?". En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*. La Paz, Bolivia: Colección Academia N° 3, Plural editores: 133-150.

de Zutter, Pierre.

1989a "Lo moderno y lo andino: ¿Dominación, combinación o desarrollo?". En: *Mitos del desarrollo andino*. La Paz, Bolivia, Hisbol: 107-111

b "El calendario del desarrollo". En: *Mitos del desarrollo andino*. La Paz, Bolivia, Hisbol: 179-186.

Díaz Caballero, Jesús.

1996 "Para una lectura del etno-testimonio peruano de los años 70". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 339-364.

Díaz-Polanco, Héctor

1987 "Teoría indigenista y la integración". En: *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México: Juan Pablos Editor, 9-45.

Díaz-Polanco, Héctor et al.

1987 *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México: Juan Pablos Editor.

Escajadillo, Tomás.

1995 "La narrativa neo-indigenista última". En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana*. La Paz, Bolivia: Colección Academia Nº 3, Plural editores: 295-311.

Escobar, Alberto.

1960 *La narración en el Perú*. Perú: Letras Peruanas.

Fernández Retamar, Roberto.

1996 "Comentarios al texto de Antonio Cornejo Polar "Mestizaje, transculturación, heterogeneidad"". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 47-56.

Franco, Carlos.

1980 "El nacionalismo andino". Sicuani, Perú. *Allpanchis*. Mariátegui y el mundo andino. 16: 19-44.

Franco, Jean.

1989 "Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo". *Casa de las Américas*. XXIX, 171: 88 -94.

Flores Galindo, Alberto.

1994 *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Horizonte, cuarta edición.

García Canclini, Néstor.

1995 "Narrar la multiculturalidad". En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XXI, 42: 9-20.

Guerrero, Francisco Javier.

1987 "La cuestión indígena y el indigenismo". En: *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México: Juan Pablos Editor, 47- 81.

Goloboff, Gerardo Mario.

1985 "Elementos para un balance del indigenismo". Madrid: *Cuadernos Hispanoamericanos*. 417: 5-10.

Grignon, Claude y Passeron, Jean Claude.

1991 *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Buenos Aires: Nueva Visión, [1989].

Grillo, Eduardo y Rengifo, Grimaldo.

1990 *Agricultura y cultura en los Andes*. La Paz, Bolivia: Hisbol-Pratec

Ideas en torno de latinoamérica.

1986 2 tomos México: UNAM.

Identidad cultural, ciencia y tecnología.

1987 Buenos Aires: García Cambeiro.

Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica.

1987 México: Juan Pablos Editor.

Jitrik, Noé.

1987 *La vibración del presente*. México: FCE.

1988 *El balcón barroco*. México: UNAM.

Kaliman, Ricardo J.

1993 "Sobre la construcción del objeto en la crítica literaria latinoamericana". Lima: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XIX, 37: 307-317.

1994a "Avant-garde Indigenism in the Central Andes". *Regionalism Reconsidered: New Approaches to the Field*. David Jordan (coordinador). New York: Garland Publishing.

b "La palabra que produce regiones. El concepto de región desde la teoría literaria". Documento N° 3. Universidad Nacional de Tucumán.

Klahn, Norma y Corral, Wilfrido H. (compiladores).

1991 *Los novelistas como críticos*. México: FCE.

León-Portilla, Miguel.

1996 *El destino de la palabra. De la oralidad y los códigos mesoamericanos a la escritura alfabética*. México: F.C.E.

Lienhard, Martin.

1990 *La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas.

1992 "La interrelación creativa del quechua y del español en la literatura peruana de lengua española". En: *500 Años de Mestizaje en los Andes*. Hiroyasu Tomoeda and Luis Millones (eds.) Osaka, Japan: National Museum of Ethnology, 27-49.

1993 "La diglosia y su negación. escrituras disidentes en el Perú colonial (1550-1615)". En: *Literatura y bilingüismo. Problemata literaria*. 15. Edition Reichenberger-Kassel, 307-321.

1993/4 "Arte verbal quechua e historiografía literaria en el Perú". Venezuela: *Voz y escritura*. IV, 4-5: 135-158.

1994 "Sociedades heterogéneas y 'diglosia' cultural en América Latina". En: Birgit Scharlau (Hrsg.), *Lateinamerika denken*: Tübingen, 93-104.

Life en Español "Julio Cortázar: Un gran escritor y su soledad". Vol. 33. N° 7. New York de abril, pp. 43-55. (Respuesta de Julio Cortázar a las preguntas que le formulara Rita Guibert por escrito).

1995 "Circuitos de la voz andina". En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana*. La Paz, Bolivia: Colección Academia N° 3, Plural editores, 413-427.

1996 "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 57-80.

Lisón Tolosana, Carmelo.

1997 *Las máscaras de la identidad. Claves antropológicas*. Barcelona: Ariel.

López Alfonso, Francisco José (Ed.).

1995 *Indigenismo y propuestas culturales: Belaúnde, Mariátegui y Basadre*. Coordinadora de la Colección: Sonia Mattalia. Colección: "Antología del pensamiento hispanoamericano". Alicante, España: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert". V Centenario del Descubrimiento de América.

Losada, Alejandro.

1976 *Creación y praxis. La producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Perú: Universidad Nacional de San Marcos.

Los novelistas como críticos.

1991 Klahn, Norma y Corral, Wilfrido H. (compiladores). México: FCE.

Ludmer, Josefina (comp.)

1994 *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Manrique, Nelson.

1993a "La tribu perdida de Israel. Los indios y el milenio americano". En: Lima: *Márgenes*. Encuentro y debate. VI, 10/11: 253-311.

b *El universo mental de la conquista de América* Lima: DESCO.

Masiello, Francine.

1996 "Las políticas del texto". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 273-290.

Mariaca, Iturri, Guillermo.

1995 "La fundación de la palabra. Ensayo sobre la modernidad de la crítica literaria latinoamericana". En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana*. La Paz, Bolivia: Colección Academia N° 3, Plural editores, 487-498.

Mariátegui, José Carlos.

1982 *Siete tratados de interpretación de la realidad peruana*, Lima: Amauta, [1928].

1984 "Colofón". En: *La casa de cartón*. Lima: Peisa.

Mattalía, Sonia.

1995 "Idioma y literatura: flexiones de identidad". En: *Estudios*. 3, 6: 89-103.

Mazzotti, J. y Zevallos Aguilar, Juan (coordinadores).

1996 *Asedios a la heterogeneidad cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas.

Mazzei, Norma.

1990 *Posmodernidad y narrativa Latino-americana*. Buenos Aires: Filofalsía.

Melgar Bao, R. y Bosque Lastra, M. (compiladores).

1993 *Perú contemporáneo. El espejo de identidades*. México: UNAM, Serie Nuestra América 41.

Melis, Antonio.

1995 "El aporte de José Carlos Mariátegui a la fundación de la historia literaria andina". En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana*. La Paz, Bolivia: Colección Academia N° 3, Plural editores, 499-508.

Michel, Marco A.

1987 "Dependencia y Marginalidad". En: *Indigenismo, modernización y marginalidad. Una revisión crítica*. México: Juan Pablos Editor, 149-184.

Mignolo, Walter.

1991 "Literaridad y colonización: un caso de semiosis colonial". SyC. 2.

1995 "Occidentalización, imperialismo, globalización: herencias coloniales y teorías postcoloniales". En: *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latino Americana*. La Paz, Bolivia: Colección Academia N° 3, Plural editores, 509-523.

Montemayor, Carlos (Coordinador).

1991 *Situación actual y perspectivas de la literatura en lenguas indígenas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Colección Pensar la Cultura.

Montoya, Rodrigo.

s/d *Al Borde del naufragio*. (Democracia, violencia y problema étnico en el Perú). Talasa.

Morandé, Pedro.

1996 "La pregunta acerca de la identidad cultural iberoamericana. Análisis de algunas cuestiones disputadas". Santiago de Chile. ILADES. *Revista Persona y Sociedad*. 1: 96-107.

Moraña, Mabel.

1996 "*Escribir en el aire*, "heterogeneidad" y estudios culturales". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 481-492.

1997 *Políticas de la escritura en América Latina. De la Colonia a la Modernidad*. Caracas: Ediciones eXcultura.

Moretic, Yerko.

1976 "Tras las huellas del indigenismo literario en el Perú". En: *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Casa de las Américas. Compilación y prólogo de Juan Larco. Serie Valoración Múltiple, 31-44.

Noriega, Julio.

1993 *Poesía quechua escrita en el Perú. Antología*. Lima: CEP.

1995a *Buscando una tradición quechua en el Perú*. University of Miami, Iberian Studies Institute.

s/d "Arguedas-Cortázar: polémica entre zorro y camaleones". *Revista de crítica Literaria Latinoamericana* (en prensa).

1995b "La moderna poesía quechua escrita en el Perú: una literatura de compensación y redención". *Memorias. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Colección Academia N° 3*. La Paz, Bolivia: Plural editores, 535-552.

1996 "La poética quechua del migrante andino". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 311-338.

Ortega, Julio.

1969 "«La expresión americana»: una teoría de la cultura". *Eco*. XX, 2 (diciembre): 55-63.

1978 *La cultura peruana. Experiencia y conciencia*. México: FCE.

1986 *Teoría poética de César Vallejo*. U.S.A. Library of Congress: Del Sol Editores.

1994 "Consideraciones en torno al discurso de la identidad". En: *Lienzo*. Universidad de Lima, 14: 25-41.

1995 "Identidad y posmodernidad en América Latina". En: *Estudios*. 3,6: 9-22.

Ortiz, Fernando.

1978 *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Oyarzún, Kemy.

1996 "Literaturas heterogéneas y dialogismo genérico-sexual". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 81-98.

Pacheco, Carlos.

1992 *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.

Palermo, Zulma.

1995 "Problemas en la construcción de las literaturas latinoamericanas". *Memorias*. Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana. Colección Academia N° 3. La Paz, Bolivia: Plural editores, 577-586.

Paoli, Roberto.

1985 *Estudios sobre literatura peruana contemporánea*. Università degli studi di Firenze.

Paris, Robert.

1980 "José Carlos Mariátegui y el modelo del "comunismo" inca". Sicuani, Perú. *Allpanchis*. Mariátegui y el mundo andino. 16: 9-16.

Pastor, Beatriz.

1989 "Polémicas en torno al canon: Implicaciones filosóficas, pedagógicas y políticas". *Casa de las Américas*. XXIX, 171: 78-87.

Perú hoy en el oscuro sendero de la guerra. 1992. Lima: Instituto de defensa legal.

Perus, Françoise.

1996 "Heterogeneidad cultural e historia en los *Siete ensayos* de José Carlos Mariátegui (de Sarmiento a Mariátegui)". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 249-258.

Pizarro, Ana (Coordinadora)

1985 *La literatura Latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: C.E.A.L.

Primer encuentro de narradores peruanos. 1986. Lima, Perú: Latinoamericana Editores, 2nda. ed.

Portocarrero, Gonzalo

1993 *Racismo y mestizaje*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.

Rama, Ángel

1982 *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

1984 *Más allá del boom: literatura y mercado*. Argentina: Folios, [1981].

1985 *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.

1995 *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.

Ramos, Julio

1989 *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: FCE.

Revista de crítica literaria latinoamericana.

1986 Sección monográfica: Modernidad y literatura en América Latina. Director: Alejandro Losada, AESAL. Lima: 2do. semestre, XI, 24.

1993 Sección monográfica: Aproximaciones a las prácticas textuales quechuas. Director: Martín Lienhard. Lima: 1er.semestre, XIX, 37.

Rincón, Carlos.

1994/5 "Entre la crisis y los cambios: un nuevo escenario". En: *Nuevo texto crítico*. VII, 14/15: 5-10.

Rivera Cusicanqui, Silvia.

1992 "Sendas y senderos de la ciencia social andina". En: *Autodeterminación. Análisis histórico-político y teoría social*. 10: 83-108.

Rodríguez Carucci, Alberto.

1995 "Discursos literarios y retórica del mestizaje". *Saggi e ricerche sulle culture extraeuropee*. Italia: Bulzoni Editore, 13-18.

Rosenblat, A.

1969 "Lengua literaria y lengua popular en América". (Ponencia leída en Sao Paulo el 3 de enero de 1969, en la sesión inaugural del Congreso de la Asociación de Lingüística y Filología de la América Latina).

Rovira, José Carlos.

1992 "Sobre el Perú, el indigenismo y la novela". *Anthropos*. 128: 15-20.

Rowe, William y Schelling, Vivian.

1993 *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*. México: Grijalbo, [1991].

Ruffinelli, Jorge.

1989 "La crisis de la crítica". *Casa de las Américas*. XXIX, 171: 72-77.

Saintoul, Catherine.

1988 *Racismo, etnocentrismo y literatura. La novela indigenista andina* (Tesis doctoral presentada en La Sorbonne), Buenos Aires: Ediciones del Sol.

Sánchez, Luis Alberto.

1992 "Mariátegui y Luis Alberto Sánchez: en los inicios de la polémica sobre el indigenismo". En: Suplementos de *Anthropos*. 31: 155-167.

Sanjinés C., Javier (editor).

1985 *Tendencias actuales de la literatura boliviana*. Minneapolis/Valencia: Instituto for the Study of Ideologies & Literature e Instituto de Cine y Radio-Televisión.

1992 *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. La Paz, Bolivia: Instituto Latinoamericano de investigaciones sociales - ILDIS y Fundación BHN.

Scarano, Mónica.

1994 "Entre la historia y la ficción. El ensayo en Hispanoamérica: una discursividad fronteriza". En: *Itinerarios entre la ficción y la historia. Transdiscursividad en la literatura hispanoamericana y argentina*. Buenos Aires: GEL.

Scarano, Mónica et al.

1997 *La reinención de la memoria. Gestos, textos e imágenes en la cultura latinoamericana*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Schmidt, Friedhelm.

1994/5 "¿Literaturas heterogéneas o literaturas de la transculturación?". En: *Nuevo texto crítico*. VII, 14/15 (julio-junio): 193-199. También en: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas, 1996: 37-46.

Sobrevilla, David.

1996 "La formación de la tradición literaria en el Perú según Antonio Cornejo". En: *Asedios a la Heterogeneidad Cultural*. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia, E.E.U.U.: Asociación internacional de peruanistas. 477-480.

Steger, Hanns-Albert

1994 "¿Tiene futuro Latinoamérica?". *Cuadernos americanos*. México: UNAM. VIII, 3 (mayo-junio).

Schwartz, Jorge.

1991 *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.

Tamayo Herrera, José.

1980 "Mariátegui y la «intelligentsia» del sur andino". Sicuani, Perú. *Allpanchis*. Mariátegui y el mundo andino. 16: 45-60.

Tamayo Vargas, Augusto.

1976 *Literatura peruana*, Lima: Studium.

Uno por uno. Buenos Aires, Año 1, Número 4 (Febrero 1970).

Urbano, Enrique (compilador)

1991 *Mito y simbolismo en los Andes. La figura y la palabra. Estudios y debates regionales andinos*. Cusco, Perú: Centro Bartolomé de Las Casas. 84.

1992 *Modernidad en los Andes. Estudios y debates regionales andinos*. Cusco, Perú: Centro Bartolomé de Las Casas. 85.

1993 *Tradición y modernidad en los Andes. Estudios y debates regionales andinos*. Cusco, Perú: Centro Bartolomé de Las Casas. 86.

1993 Sincretismo y sentimiento religioso en los Andes. Apuntes sobre sus orígenes y desarrollo". En: *Ética y teología ante el Nuevo Mundo. Valencia y América*. Actas del VII Simposio de Teología histórica (28-30 de abril de 1992) Valenci.

Valderrama, R. y Escalante, C.

1982 *Gregorio Condori Mamani. Autobiografía*. Cusco, Perú: Centro "Bartolomé de Las casas", 2nda. ed.

Verani, Hugo.

1990 *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: FCE [1986].

Videla de Rivero, Gloria.

1990 *Direcciones del vanguardismo hispanamericano*. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.

Wise, David.

1983 "Indigenismo de izquierda y de derecha: dos planteamientos de los años 1920". *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, USA. XLIX, 122 (enero-marzo):159-170.

1984 Vanguardismo a 3800 metros: el caso del *Boletín Titikaka* (Puno 1926-1930)". En: *Fenix*. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú. 30-31: 257-269.

Xavier-Albó y Raúl Barrios (coordinadores).

1993 *Violencia encubierta en Bolivia*. La Paz: CIPCA.

Yurkievich, Saúl.

1984 *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*. Barcelona: Muchnik Editores.

Zea, Leopoldo.

1978 *Filosofía de la historia americana*. México: FCE.

1994 "Derechos humanos y el problema indígena": *Cuadernos americanos*. México: UNAM. VIII, 3 (mayo-junio).

Zicotillo, Jorge.

1986 "Las letras peruanas como conflicto y como creación. Una narrativa entre las raíces y la búsqueda". Bs. As.: Diario Clarín, 2 de octubre.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIRECCION DE BIBLIOTECAS