



ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO III

ARGUEDAS:
LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO III

CECILIA ESPARZA, MIGUEL GIUSTI, GABRIELA NÚÑEZ,
CARMEN MARÍA PINILLA, GONZALO PORTOCARRERO, CECILIA RIVERA,
EILEEN RIZO-PATRÓN, CARLA SAGÁSTEGUI (editores)



FONDO
EDITORIAL

PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo III
Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores

© Cecilia Esparza, Miguel Giusti, Gabriela Núñez,
Carmen María Pinilla, Gonzalo Portocarrero, Cecilia Rivera,
Eileen Rizo-Patrón, Carla Sagástegui, editores, 2013

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013

Av. Universitaria 1801, Lima 32 - Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Concepto gráfico: Lala Rebaza

Diseño de interiores: Mónica Ávila Paulette

Carátula en base al afiche *Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales*

Cuidado de la edición, diseño de cubierta y diagramación de interiores:

Fondo Editorial PUCP

Primera edición: junio de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente,
sin permiso expreso de los editores

ISBN: 978-612-4146-39-8

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-07738

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300396

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Contenido general

TOMO I

PRESENTACIÓN

LA POTENCIA TRANSFORMADORA DEL MITO

DIÁLOGOS ENTRE FICCIÓN Y REALIDAD

CONSTRUCCIONES DE RAZA E IDENTIDAD

ARTE E INTERCULTURALIDAD

NUEVAS MIRADAS A LOS ZORROS ARGUEDIANOS

TESTIMONIOS

TOMO II

FIGURACIONES DEL YO EN EL MUNDO ARGUEDIANO

TRANSCULTURACIÓN Y LITERATURA

(DES)ENCUENTRO DE LENGUAS

ARGUEDAS Y LA RENOVACIÓN DE LA TRADICIÓN LITERARIA

ESTÉTICAS CONCURRENTES

ARTE, SONIDO E IMAGEN

TESTIMONIOS

TOMO III

LA ANTROPOLOGÍA ARGUEDIANA

EL HORIZONTE UTÓPICO ARGUEDIANO

SEXO Y GÉNERO EN LA OBRA ARGUEDIANA

PERSPECTIVAS SOBRE LA VIOLENCIA

APORTES A LA ÉTICA, LA EDUCACIÓN Y LA POLÍTICA

COSMOVISIÓN ANDINA: ESTUDIOS DE CASO

TESTIMONIOS

Índice

LA ANTROPOLOGÍA ARGUEDIANA	13
Vigencia de la obra de José María Arguedas <i>Alejandro Ortiz Rescaniere</i>	15
El jurista español Joaquín Costa y el etnógrafo José María Arguedas, aliados «naturales»: la academia al servicio de la sociedad <i>Fermín del Pino-Díaz</i>	21
Arguedas o la antropología como intuición. Apuntes para una propuesta de articulación <i>Erik Pozo-Buleje</i>	57
Transformaciones y heterogeneidades: la etnografía de Arguedas en el Valle del Mantaro <i>Jorge Escobar Galván / Fredy Machicao</i>	79
EL HORIZONTE UTÓPICO ARGUEDIANO	85
<i>Todas las sangres</i> y el tiempo de Demetrio Rendón Willka <i>Rodrigo Montoya Rojas</i>	87
El horror ante un mundo sin sentido de comunidad. José María Arguedas en los años cincuenta <i>José Alberto Portugal</i>	119
La literatura arquetípica de José María Arguedas <i>Carla Sagástegui</i>	133

Un acercamiento a la obra etnográfica de Arguedas a partir de <i>La utopía arcaica</i> <i>Renatto Merino Solari</i>	149
Los héroes y sus utopías en Mario Vargas Llosa y José María Arguedas <i>Rommel Plasencia Soto</i>	161
SEXO Y GÉNERO EN LA OBRA ARGUEDIANA	171
Entre el padre ausente y «la sangre de mujer»: raza, género y hombría en la obra temprana de Arguedas <i>Margarita Saona</i>	173
«Un sexo desconocido confunde a esos». Masculinidades y conflicto social en <i>El zorro de arriba y el zorro de abajo</i> <i>César Adrián Romero Fernández</i>	185
El silencio de la opa: ¿se puede leer a Arguedas como una feminista? <i>Beatriz Ferrús Antón</i>	203
Jugar el juego de los hombres. De <i>mak'tillos</i> a <i>mak'tas</i> en «Los escoleros» de José María Arguedas <i>Eduardo Huaytán Martínez</i>	213
PERSPECTIVAS SOBRE LA VIOLENCIA	231
Arguedas durante y después de la violencia: cuatro hipótesis y algunas preguntas <i>Estelle Tarica</i>	233
Arguedas: una declaración de guerra <i>Manuel Asensi</i>	253
La irrupción del recuerdo en <i>El zorro de arriba y el zorro de abajo</i> <i>Javier Suárez</i>	283
APORTES A LA ÉTICA, LA EDUCACIÓN Y LA POLÍTICA	301
Reconocimiento, cuidado y <i>paideia</i> : aportes de Arguedas a una filosofía de la educación <i>Alessandra Dibos</i>	303

Tiempo heterogéneo y sociedad: actores políticos en tres novelas de José María Arguedas <i>José Carlos Salinas</i>	315
Manuel González Prada y José María Arguedas: hacia una nueva justicia social en el Perú <i>Giulianna Zambrano</i>	331
Mariátegui y Arguedas: el «socialismo indoamericano» y su dramatización en <i>Todas las sangres</i> <i>René Carrasco</i>	341
COSMOVISIÓN ANDINA: ESTUDIO DE CASOS	349
Celebrando el legado andino sobre hilos de trama y urdimbre <i>Nathalie Santisteban-D.</i>	351
Identidades y desencuentros interculturales <i>José Luis Ramos R.</i>	367
La Caporalía de Naván <i>Lucas Palacios</i>	377
La trama y la urdimbre en los procesos de la música prehispánica <i>María Rosa Salas</i>	389
TESTIMONIOS	401
Testimonio del encuentro de José María Arguedas y Andrés Alencastre Gutiérrez, «Kilku Warak'a» <i>Andrés Alencastre Calderón</i>	403
Arguedas y la poesía quechua cantada <i>Leo Casas Ballón</i>	409
Encuentro con Arguedas <i>Severino de la Cruz</i>	425

La antropología arguediana



Vigencia de la obra de José María Arguedas

ALEJANDRO ORTIZ RESCANIERE
Pontificia Universidad Católica del Perú



Todas las sangres: ¿alguna vez nos hemos preguntado por qué nos atrae esa frase que nos califica? ¿Por qué nos aferramos a ella a pesar de las teorías y de los diagnósticos que afirman lo contrario, que no somos una nación, que no somos un pueblo integrado, es decir, que no somos un pueblo? ¿Qué llevó a Arguedas a la formulación *Todas las sangres*? ¿Fue la intuición o el resultado de una atenta mirada al Perú? Ambas cosas, tal vez. Lo cierto es que llamar a nuestra sociedad, a su historia y a su entramado de culturas, *Todas las sangres*, nos parece que responde a la verdad.

Esa frase, escrita hace más de medio siglo, tiene, pues, vigencia. Ella es el fruto de un largo proceso guiado por un espíritu libre. Su obra entera es una búsqueda de la verdad a través del ejercicio y del fortalecimiento del libre albedrío. Voy a exponer algunas reflexiones sobre el carácter autónomo de la obra de Arguedas.

La mesa redonda sobre *Todas las sangres*, de 1965, los archivos de etnografía que reunió, sus estudios de antropología, ilustran una divergencia en la manera de ver y de hacer antropología. Una divergencia que aún persiste.

Arguedas nos propone que la antropología no debe reducirse a las explicaciones subsidiarias de la teoría sobre «los fenómenos culturales y sociales». Sugiere, por ello, lo siguiente:

- Que no hay que olvidar que el aporte más importante en nuestra ciencia es la etnografía. La buena y simple transcripción de los hechos. Transcripción que es orientada por la teoría pero, sobre todo, por la sensibilidad y el buen criterio del observador.
- Que la etnografía ha de ser orientada por la teoría, asistida por el método, pero no hecha en función de la teoría, no sometida a ella.
- Que la etnografía no debe limitarse a los hechos obvios, materiales, sino también a aquellas manifestaciones o aspectos que expresan el espíritu de los pueblos, su belleza y oscuridades, sus motivaciones no explícitas.

Si bien la mesa redonda de 1965 fue convocada para comentar una reciente novela, *Todas las sangres*, el debate se dio entre científicos sociales y pensando en estas ciencias más que en la literatura.

Ese debate ilustra una diferencia en la manera de hacer antropología y, también, de escribir literatura en el Perú. Muestra, asimismo, un malentendido: los críticos de Arguedas esperaban que una novela «comprometida» reflejara la «realidad social» fielmente.

El problema es que esa fidelidad era de distinto tenor. Los críticos veían unas cosas y Arguedas, otras.

La visión de los críticos estaba dictada por alguna de las teorías entonces en boga —la aculturación, la marginalidad y la dependencia, el todo con un énfasis en el cambio económico y social y en la lucha por alcanzar el socialismo—.

Por otro lado, la visión del escritor y del antropólogo Arguedas no tenía prisma; su mirada era vagabunda y más libre. Por eso hallaba más asuntos, y asuntos más interesantes, en esa misma realidad. Él trataba en la antropología, pero sobre todo en sus narraciones, aspectos que la teoría desdeñaba o, simplemente, ignoraba. Y eso no le perdonaron: que viese distinto y más que ellos, ilustres científicos sociales comprometidos con la realidad social.

Arguedas tenía una actitud constante en sus clases y en sus investigaciones: una percepción del mundo denso y misterioso. Un advertir en los otros la vida

plena de belleza. Un aproximarse, con admiración e interés, a las más humildes personas, a sus hechos y pasiones. Un acercarse al pequeño pero intenso universo de la aldea, de la gente sencilla del campo, de los que medran en el desierto. Y así, sin proponérselo, Arguedas descubría en ellos, los rostros olvidados, las almas negadas, de nosotros mismos.

Esa mirada cercana no es impuesta por filtros ni anteojeras. No quiere demostrar la bondad de una ideología ni la agudeza de un bisturí. Él no está en el campo para demostrar algo que ha leído en un libro como se lee una novísima *Biblia* de bolsillo. Está en el campo porque ama y le atrae el drama humano.

Arguedas nos ha enseñado el valor de la valentía. En su época, como ahora, quien no seguía ciertos conceptos, métodos, perspectivas académico-políticas era marginado. Entonces, si uno iba a una comarca y no encontraba dependencia, marginalidad, capitalismo emergente desplazando formas comunitarias; si no hallaba unas formas de dominación social, pues era un miope y no servía para antropólogo ni para escritor.

Con todo respeto por los académicos y sus ideas, Arguedas trabajó al margen, lejos de la bulla académica. Lo hizo con la curiosidad y la humildad de los que no recurren a muletas o amuletos. Y escribió con la llaneza de los que miran las cosas de frente.

Y ese es el trabajo más leído, no el de sus críticos. ¿Quién recuerda o, peor aún, lee, las docenas de libros de entonces, del tipo *Perú y dominación*, *Los modos de producción andinos*, *Pacarán, dependencia y poder*? ¿Quién los lee? Salvo, claro, si alguno de ellos es puesto en la bibliografía obligatoria de un curso de un universitario. Esos tesoros de la dependencia mental son indigestos. Hablan de precio de los camotes y no ven las personas que actúan, luchan, intercambian camotes y muchas otras cosas, que son madres, que son gente que quiere y se divierte, que tiene magia y encanto.

El precio de la papa es importante, pero es un punto del drama de la vida. Es un tópico de ese drama que ninguna teoría prefabricada y peor digerida puede abarcar.

Arguedas estaba en contra de esa visión sin enigmas, sin misterio ni belleza. No aceptaba que la sociedad fuese auscultada, entendida, como si se tratara de un saco de papas que puede ser pesado en cualquier balanza y que todo se redujese a una medida, a un patrón de medida, que se pudiese traducir todo a una jerga.

¿Qué se ganaba *concluyendo* que la andina era una sociedad dependiente de la metrópoli? ¿O que era precapitalista? ¿Que ya no eran quechuas sino campesinos marginados del tercer mundo? Poco se conoce del muerto con un epitafio («Esta sociedad fue comunitaria y, ahora, capitalista», «Esta sociedad es precapitalista» o, como se dictamina ahora, «es racista y machista»). En cambio, sí se conoce algo del sepulturero. Con una receta tampoco se aprende mucho del paciente: «Necesita una dosis diaria de revolución socialista y unas gotas de modernidad».

Las conclusiones y las recetas que entonces dio tal ciencia fueron inocuas, en el mejor de los casos. En cambio, Arguedas alienta la curiosidad y nos hace desconfiar de las herramientas más ideológicas que metodológicas y de sus explicaciones prefabricadas.

Por eso su propuesta es actual. Porque entender la sociedad es un reto formidable. Porque la vida social no puede comprenderse con una receta. Porque las modas en la ciencia, como en el arte, siguen encandilando los claustros. Y, con la moda, van parejas la pereza mental, el servilismo intelectual, las anteojeras, el tedio.

La mesa redonda sobre *Todas las sangres* es una lección. Pues encontramos en las palabras de los críticos de Arguedas nuestra propia miopía y espíritu estrecho. La lectura de esa mesa puede despertar en nosotros algo de aquello que criticaron a Arguedas, algo de ese espíritu vagabundo y libre que todos tenemos y escondemos con vergüenza, precisamente, ahí donde debiera brillar: en el aula, en el campo, en el cuaderno que escribe el novelista.

Arguedas conocía los prismas de entonces. La teoría y la explicación prestigiosa, los gustos literarios consagrados, le servían de apoyo, para su curiosidad intelectual, inclusive fueron un cauce para su intuición y su expresión. Los planteamientos antropológicos sobre la aculturación y el cambio están presentes en toda su obra etnográfica y aun literaria (como las novelas *Yawar fiesta*, *Todas la sangres*, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, también en poemas como el «Llamado a los doctores»).

Su trabajo sobre la feria de Huancayo es una etnografía ejemplar por la agudeza de las observaciones, por la riqueza de datos recogidos, por lo sistemático y serio de la encuesta. Las explicaciones antropológicas sobre el cambio, las ideas de dependencia, polos de desarrollo, dan orden y solidez científica a sus libretas de campo y a sus publicaciones.

El estudio comparativo entre las comunidades españolas de Bermillo y de Puquio en el Perú se inspira en la etnohistoria; el funcionalismo da claves y sugiere explicaciones al investigador. Esta obra no se entiende cabalmente si el lector no tiene un cierto conocimiento de la etnohistoria y del funcionalismo.

En «Puquio, una cultura en proceso de cambio», los fenómenos presentados están explicados por las tesis antropológicas sobre la aculturación y el cambio.

Sin embargo, la aculturación, el cambio, el funcionalismo, la etnohistoria, no son lo que motiva a Arguedas a ir al campo y describir un hecho. Son instrumentos. Subrayamos esto porque, en nuestra disciplina, la antropología, entonces como ahora, hay una tendencia, o vicio profesional, que consiste en ponerse al servicio de la teoría. Se determinan y encuentran hechos para mostrar (y no tanto probar) la bondad de una teoría y la probidad de un método. Entonces, la teoría se impone al hecho. Se producen datos para demostrar lo previamente determinado o dictado. Así, la observación pierde frescura y libertad. Arguedas era consciente de tal peligro y tentación de servidumbre. Recurría a los prismas pero no como amuletos sino como instrumentos, que es lo correcto en ciencia. Los empleaba para orientar la observación y mejorarla con una disciplina.

Esa actitud instrumental de la teoría y del método da a la obra antropológica de Arguedas un interés particular y una actualidad. Los temas tratados son variados, las descripciones incluyen detalles coloridos y esclarecedores. Es una riqueza que contrasta con las publicaciones de su época, con aquellas que responden a una motivación principalmente metodológica y teórica. Es lícito probar un método y una teoría con un trabajo de campo. Sin embargo, el riesgo es evidente: el desdén por los datos —aquellos que no se ajustan a la teoría— y la sumisión a las corrientes en boga, a lo oficial y bien establecido en el momento. Claro que lo opuesto, la mirada vagabunda, sin norte ni procedimiento, también es riesgosa en nuestra ciencia. Pero, no es el caso del antropólogo Arguedas. Él recogió cuentos y canciones, describió la feria de Huancayo, los cambios que se gestaban en Puquio. Su mirada vagabunda no lo traicionó. Hoy, después de tantos años, su voz insumisa es un ejemplo.

Y después de tantos años, la idea de *Todas las sangres* de Arguedas se ha hecho nuestra. Expresa nuestra voluntad soberana de estar juntos y de ser cada vez más libres.

El jurista español Joaquín Costa y el etnógrafo José María Arguedas, aliados «naturales»: la academia al servicio de la sociedad

FERMÍN DEL PINO-DÍAZ

Centro de Ciencias Humanas y Sociales de España



Me gustaría abordar la obra etnográfica de Arguedas desde un punto de vista externo que no ha sido muy empleado anteriormente, según creo: es decir, desde sus lecturas españolas, previas al trabajo de campo en España. Aunque los antropólogos no suelen reconocer la influencia particular de las lecturas previas en su propio trabajo de campo¹, en el caso de Arguedas sabemos positivamente (por su propia declaración personal) que su elección para el estudio de comunidad tuvo que ver mucho con la obra de Joaquín Costa, realizada a finales del siglo XIX, sobre las mismas comunidades del noroeste de España (comarca de Sayago). Así lo declara francamente al principio de su tesis doctoral:

[En Madrid] iniciamos nuestra investigación bibliográfica. Pudimos comprobar así que durante el presente siglo no se han hecho estudios de comunidades en España y que se realizaron muy escasos y limitados trabajos de campo. La revisión de la

¹ He dedicado atención a este proceder característico en Del Pino-Díaz (2009). Dicho trabajo formó parte del volumen monográfico *El antropólogo como autor, o de la reflexividad del sujeto euro-americano*, consultable en corinto.pucp.edu.pe/sen/node/168, así como algunos otros textos míos gracias a Juan J. Rivera. Agradezco también sus sugerencias a este texto y también las de Luis Millones.

bibliografía actual nos dio muy pocas luces para nuestra orientación. Los folkloristas españoles dedicaron su tiempo a la recopilación de literatura oral y de algunos otros aspectos de la «cultura popular» [...] Fue en los libros de Joaquín Costa, «Derecho consuetudinario» y «Colectivismo agrario», y en los de sus discípulos y seguidores, publicados a fines del siglo pasado, donde encontramos la información que nos era necesaria. El primer libro contiene excelentes monografías etnográficas sobre las comunidades de casi todas las provincias de España, monografías escritas por diversos autores. De estas las más interesantes para nuestro proyecto son las del mismo Costa sobre Sayago y Aliste, y la de Elías López Morán sobre las comunidades de la antigua provincia de León, y además la monografía de Aliste, de Santiago Méndez Plaza, editada en 1900 [...] que tratan todas en general sobre] pueblos de Zamora y León que, por su gran aislamiento, habían conservado muy antiguas instituciones sociales comunitarias [...] La semejanza [...] con las del Perú era tan extraordinaria que *decidí elegir alguna de ellas para hacer trabajo de campo* (Arguedas, 1968, pp. 8-10; las cursivas son mías).

Pero esa elección de Costa como modelo bibliográfico no fue una decisión *a posteriori*, mientras redactaba la tesis para su publicación, como ocurre con frecuencia. Por el contrario, se decide inmediatamente antes del trabajo de campo, como anunciará luego en su tesis doctoral. Así lo escribe espontáneamente a su amigo Manuel Moreno Jimeno desde la Biblioteca Nacional de Madrid, mientras prepara su trabajo de campo a comienzos del año 1958, pidiéndole informe sobre la presencia limeña de las obras de Costa, debido a su utilidad inmediata (quiere tenerlas en Lima, a su regreso para usarlas detenidamente):

Enmanuel quisiera pedirte un favor. Averigua mediante el Flaco Tauro [del Pino] si la Biblioteca [Nacional de Lima] tiene las obras de Joaquín Costa, especialmente «Derecho consuetudinario» dos tomos y «Colectivismo agrario». Es lo mejor que he encontrado para mi trabajo en España porque el folklore y la etnología actual es muy elemental, y este Costa, un clásico de fines del siglo pasado, ha escrito algunas especies de monografías de extraordinario valor etnográfico. *Seguramente iré a uno de los pueblos de Zamora que él describió* (Forgues, 1993, pp. 136-137).

Da la impresión por estas alusiones directas que Arguedas tiene una opinión muy positiva en términos profesionales de estos dos textos costianos, ponderados taxativamente como «lo mejor que he encontrado» en España como monografía etnográfica. No parece que se tratase de una opinión compartida en el Madrid que le acoge (Museo del Pueblo y del Centro de Estudios de Etnología Peninsular, del CSIC), por la manera como se refiere a que «el folklore y la etnología actual

es muy elemental», y por la personalidad de Julio Caro, su principal interlocutor en Madrid: sus intereses etno-históricos no lo conectaban en absoluto con los postulados «evolucionistas» de la escuela jurídica de Costa (Del Pino-Díaz, 1996)². Es extraño que se tratase de una obra del todo desconocida para Arguedas, dada la seguridad confiada de su estimación científica personal por Costa en el contexto de una academia española alejada de él. A pesar de todo ello, se suele considerar generalmente su elección particular de comunidad española como un descubrimiento «fortuito» (ocurrido durante el recorrido de la Península a la busca de una comunidad tradicional, entre Andalucía y Castilla), efecto de sus lecturas apuradas en la propia España. Porque, efectivamente, su plan de trabajo incluía un mes previo en Madrid para buscar bibliografía local y nacional.

Es posible, por tanto, pensar que la noticia costista hubiera llegado a su poder en un momento anterior. Nos proponemos mostrar que muy probablemente la familiaridad de Arguedas en 1958 con la obra de Costa (y con la generación española del 98, que le sigue) se daba ya en su etapa de estudios en la propia Universidad de San Marcos, su *alma mater*, dada la formación intelectual de parte del claustro de profesores de Arguedas. Con este planteamiento quiero rectificar la opinión expresada hace años en Lima por mí mismo, precisamente con motivo del congreso sobre *Arguedas a los 25 años*, en el sentido de que probablemente no se conocían Arguedas y Costa:

Dudo que Arguedas conociese de primera mano a Joaquín Costa, a quien se había referido frecuentemente para sus afanes «regeneracionistas» el grupo de San Marcos (Víctor Andrés Belaunde, o menos directamente García Calderón o Riva-Agüero), pero cuando se topa en Madrid con su obra etnográfica se produce inmediatamente una identificación de puntos de vista, como se ve en la primera carta conservada a M. Moreno, y en la propia Introducción de la tesis (Del Pino-Díaz, 1995, p. 41).

Es bien sabido por la comunidad peruana que el modelo «etnohistórico» que llevaba en mente Arguedas a España (averiguar las semejanzas y herencias culturales de las comunidades andinas, con la «cultura colonial») tenía que ver también con lecturas previas, de otros antropólogos extranjeros (W. Mangin, B. Mishkin,

² No obstante, sus maestros, el abogado Luis de Hoyos y el naturalista Telesforo Aranzadi, sí habían estado personalmente unidos a Costa en su juventud, hasta el punto de dedicarle su libro conjunto en 1917: «a la memoria de Joaquín Costa, el más profundo y original investigador del pueblo español».

John H. Rowe, François Chevalier, François Bourricaud, etcétera) y nacionales citados en la propia tesis³.

Me gustaría hoy detenerme un poco sobre esas lecturas previas tuyas, en particular hispánicas, que conozco por razones de interés personal (por mi dedicación a la historiografía antropológica hispana, en particular del tiempo de Costa). Les ruego que se tomen mis propuestas como una simple sugerencia de tipo transaccional y «transcultural», con la intención de entender un poco mejor la obra de Arguedas a través de sus propias lecturas y sensaciones personales españolas. Creo que las coincidencias sobre el propio pasado nacional (español y peruano), sentidas a un lado y otro del Atlántico, tal vez nos devuelvan el recuerdo fresco de las ideas con que José María abordó su viaje a Europa a la busca de un modelo comparado con su propio país. Abordemos primeramente el modelo hispano de etnografía peninsular, de finales del siglo XIX, para venir luego al ambiente nacional peruano en que se formó Arguedas. Aunque no estoy seguro de antemano de que este viaje nuestro por el Atlántico arribe a puerto fácilmente y nos devuelva más claridad en la vivencia etnográfica de Arguedas, al menos esa es la meta que me propongo⁴.

³ De hecho, él reconoció el magisterio de parte de los americanos George Kubler, Allan R. Holmberg y Jean Vellard, que fueron profesores suyos en San Marcos, junto a sus paisanos Jorge Muelle y Luis Valcárcel, influidos a su vez por estos profesores norteamericanos y franceses. Véase Merino (1990, p. 107). Tal vez no se ha destacado convenientemente la influencia y paralelismo notable de Arguedas con el antropólogo cusqueño Gabriel Escobar, cuya tesis doctoral sobre la comunidad de Sicaya (corazón del Valle del Mantaro) también cita en su tesis y cuya vida se desarrolló posteriormente en los EE.UU. Lo conocí y traté en España, donde estuvo con su familia peruana cerca de un año, y dictó un curso de antropología andina en el CSIC, cuyo original quedó inédito. Excepto en el caso reciente de Luis Millones, que lo reivindica en su artículo (2010). Este número de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* es una de las contribuciones más interesantes de que he podido disponer a última hora, aunque la mayor parte de sus perspectivas sean literarias.

⁴ En cierto modo este texto dialoga y contrapuntea la visión de Millones (2010), quien percibe la persistente personalidad literaria de Arguedas en su trabajo etnográfico hispano, especialmente comparativo, ofrecido como algo más bien artesanal. No percibí hasta una segunda lectura la concepción original de este ensayo (esto es, Arguedas, literato bajo disfraz etnográfico, o mejor, etnógrafo involuntario). Me ha parecido modélico en la misma revista, sin embargo, el tratamiento dado al tema por Ladislao Landa Vázquez (2010), escrito por sugerencia de Millones. Creo que su percepción ajustada de Arguedas como «intelectual» (más que antropólogo o escritor) se puede confirmar aún más con un enfoque desde la generación española del 98, precisamente. La influencia de dicha generación (aquí destacada, pero también percibida por muchos críticos hispanos como ciencia «artesanal» o secundaria, solamente implícita, que yo veo en cambio como intencional y explícita) me ayuda a encontrar algunas «claves» originales de Arguedas para explicar problemas comunes entre el espacio social andino y el zamorano, no exentas de «conexiones» directas con el gremio etnográfico y sociológico.

El precedente hispano del 98

Joaquín Costa heredó del sistema krausista vigente en España⁵ la idea de que el derecho no es algo ajeno a la propia vida, sino que debe «emanar» naturalmente de la vida cotidiana de los individuos de una sociedad. No les merecía la pena a los abogados conocer nada del derecho si no tenía relación directa con la vida normal de la gente: es más (como dijo Costa en su discurso de ingreso a la Academia de Ciencias Morales y Políticas en 1901), lo grave no sería que la gente ignore el derecho sino justamente lo inverso, que este ignore a la gente. Dada la preeminencia de los abogados en la vida política española, esta «posición» filosófica tenía consecuencias políticas radicales: tampoco deberían caminar las revoluciones sociales y políticas por otro camino que las vivencias y emociones de la gente normal. Estamos ante un nuevo paradigma social, más democrático.

No se trataba de una posición restringida del gremio jurídico, ni tampoco de uno de sus miembros destacados. Siguieron al abogado Costa de modo entusiasta un buen número de «intelectuales» españoles de su tiempo⁶ como Miguel de Unamuno, Rafael Altamira, Dorado Montero u Ortega y Gasset, quienes se rebelaron nuevamente contra el sistema monárquico imperante, denunciando que sus métodos *oficiales* ahogaban la *vida real* del país. La denuncia común de todos ellos (conocidos latamente como «la generación del 98») era que el sistema

⁵ Una filosofía poskantiana y no formalista que domina en el ánimo de sus propios maestros de derecho, Francisco Giner de los Ríos, Gumersindo Azcárate y Nicolás Salmerón. Los intelectuales del 1868 (fase de la Primera República española) bebieron directamente de fuentes alemanas (prestigiadas a partir del Romanticismo), renovando la orientación anglófila y francófila de sus predecesores ilustrados. Debe su nombre al pensador y abogado alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832), quien tuvo gran difusión en España gracias a la obra de Julián Sanz del Río, su gran divulgador. El krausismo es una filosofía cultivada específicamente por hombres formados en la ciencia jurídica. Puede consultarse el texto clásico de Juan López Morillas (1972), así como el de Joan José Gil Cremades (1975). Más recientemente José Carlos Mainer (1980) e igualmente útil todavía, Luis Sánchez Granjel (1959).

⁶ El nombre de *intelectual* surge con fuerza en estos años entre los miembros de la generación del 98, que admiraban el gesto de algunos escritores europeos (Alejandro de Humboldt, Emilio Zola, Eliseo Reclús, entre otros) consistente en utilizar su posición destacada ante la sociedad (como escritores fundamentalmente) para defender causas perdidas del escenario político. Costa, Unamuno, Ortega, etcétera, se manifiestan en la prensa contra los diversos decretos políticos (ley de cuotas del servicio militar, ejecución del prestigioso maestro anarquista Ferrer Guardia, implantación excepcional de dictaduras militares bajo la protección de la monarquía). Parecidos «gestos» se deben a personajes como Ricardo Palma o González Prada y, posteriormente, a Mariátegui o Haya de la Torre, entre otros, y surgirá entre ellos como escritores *intelectuales* el debate público alimentado por la prensa periódica.

político vigente (la monarquía de Isabel II y de su nieto Alfonso XIII) había impuesto finalmente un modo de «vida oficial» artificioso (sostenido en decretos extraordinarios y dictaduras militares) que se oponía de modo frontal a las costumbres tradicionales, a los sentimientos profundos y a la voluntad general de los españoles. Señalaban que no debía haber ninguna oposición entre la España real y la España oficial: toda la filosofía orteguiana es, sobre todo, una filosofía para la vida humana, una *razón vital* elaborada para el concreto «yo y su circunstancia inmediata». Un precedente no muy lejano (como la rebelión popular contra el gobierno del príncipe de la Paz, Manuel Godoy, 1808, sostenida por partidarios del príncipe Fernando) no cuestionaba todavía la monarquía sino el gobierno tirano de un ministro determinado⁷.

Creo que el surgimiento decimonónico de la nación española moderna contra una monarquía ilegítima (*ilegítima* en la medida que, tras la derrota de los reyes borbones a comienzos del XIX frente el invasor Napoleón, estos fueron sustituidos por otro monarca impuesto —hecho que posiblemente todavía unía a los países hispanohablantes en 1810—), podría conectarse como precedente político con la posterior propuesta costista de fin de siglo y con su inmediato precedente republicano de 1868. La primera denuncia política daría lugar a la independencia nacional en Hispanoamérica y a la revolución popular en España contra el invasor francés (al mismo tiempo); y, la segunda, a la primera expulsión en 1868 de la monarquía española en la persona de Isabel II (hija póstuma del «rey deseado», Fernando VII), que dará lugar inmediatamente a la primera y breve república española de 1871. Pues bien, la revolución ocurrida a fines del siglo XIX —la que caracterizará ideológicamente a la generación llamada de la «Edad de Plata» (Mainer, 1983) que dirigen intelectualmente los maestros de Costa, desde 1876, la rebelde y prestigiosa *Institución Libre de Enseñanza*— reclamaba justamente la rebelión total contra todo *lo oficial*, en nombre de *lo real*: la vida espontánea, las formas tradicionales, la expresión sincera de sentimientos, etcétera.

⁷ Aunque no es el momento de detenerse en este punto, conviene decir que la figura del gobernante Godoy ha sido ya «reivindicada», especialmente como protector de las artes y la ciencia aplicada. A él se debe, por ejemplo, la conversión del informe peruano de Lecuanda (1794) en un cuadro magnífico depositado en el Museo madrileño de Ciencias Naturales (1799), una copia del cual fue entregada al entonces ministro de Cultura, Juan Ossio, para uso del pueblo peruano. Su fama negativa se apoyaba especialmente en la hostilidad del bando de Fernando VII, tal vez el peor gobierno de España, que quiso atribuir sus errores a su predecesor Godoy: para ello fue mantenido de por vida exiliado del país, junto con su protector real, Carlos IV, padre del monarca reinante.

Costa es solamente uno de sus primeros discípulos de la década de 1880, pero su enorme energía en el campo de la educación práctica, en el de los estudios consuetudinarios y geográficos y en el de la crítica política le gana un puesto directivo de su generación. Él será el inspirador —llevado el peso del movimiento por los jóvenes Unamuno, Ángel Ganivet y el escritor Azorín— de una nueva generación que adoptará el nombre de la derrota, *del 98*, aunque algunos creen que se trata de un simple derivado del avance del modernismo. Hay un cierto acuerdo en que esta generación promovió la llamada *Edad de Plata* con varios premios Nobel de Literatura (Jacinto Benavente en 1922, Juan Ramón Jiménez en 1956 y Vicente Aleixandre en 1977) y numerosos novelistas y ensayistas que quisieron emular la gesta de la Edad de Oro y del Renacimiento siglos antes. Un renacimiento de plata que concluye con la terrible rebelión militar de Franco en 1936, dando lugar a una demorada guerra civil de tres años, con millones de muertos, exilados y presos en las cárceles por espacio de uno o dos decenios. Nunca hubo en España una hecatombe parecida, a pesar de los numerosos exilios pasados (erasmistas, judíos y moriscos, ilustrados, liberales y románticos). Estas ideas de 1898 tendrán eco directo en varios miembros de la generación peruana del 900, en particular de Víctor Andrés Belaunde, que dirá en 1929:

Antes de la tiranía, entre nosotros el *país legal* no correspondía al *país real*, empleando la famosa frase de Costa. Por debajo de las denominaciones de los partidos, en el Perú solo ha habido tres fuerzas políticas [reales]: la plutocracia costeña, la burocracia militar y el caciquismo serrano, que podríamos llamar también caciquismo parlamentario (1987b [1931], p. 135).

Aún suenan más cerca, de Costa y también de su discípulo Unamuno (que le admiraba íntimamente y tomaba nota de muchas de sus ideas), las palabras atronadoras que su contemporáneo peruano, Manuel González Prada, emitiera en el «Discurso del Politeama», de 1888, contraponiendo al Perú real con el oficial:

No forman el *verdadero* Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la franja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada [*verdaderamente*] por las muchedumbres de indios diseminadas en la banda oriental de la cordillera [...] enseñadle siquiera a leer y escribir, y veréis si en un cuarto de siglo se levanta o no a la dignidad de hombre (González Prada, 1978, pp. 45-46; las cursivas son mías)⁸.

⁸ Me gustaría comentar que esta obra de González Prada fue admirada por Unamuno, y de ella dijo, el autor español, que la había leído varias veces y guardaba de ella un recuerdo vivo. Por tanto, no

De esta correspondencia estrecha de la literatura peruana tradicional respecto del 98 español (especialmente atendiendo al dilema particular entre tradición y modernidad) se hizo eco también, precisamente, el maestro sanmarquino Raúl Porras, en su libro de 1945, *El sentido tradicional de la literatura peruana*, precedido el año anterior por su discurso dentro del homenaje dedicado a Víctor Andrés Belaunde por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Academia Peruana de la Lengua, con motivo de su décimo sexto cumpleaños. Creo que el joven José María Arguedas (que retoma entonces su contacto con San Marcos, iniciado en los años treinta) debió quedar también enterado de este programa renovador del 98 (entre la tradición y la modernidad), con el cual estaba en contacto desde que leyera a García Lorca y otros escritores republicanos españoles en su periodo de maestro de Sicuani (1939-1941). Había estado preso en 1939 precisamente por alinearse a favor de la República española y contra el fascismo italiano, y leería *Poeta en Nueva York* en 1940, recién publicado póstumamente.

Reconozco que el tema del hispanismo y del indigenismo como dos mundos radicalmente «opuestos» —de moda esta polémica en estos años treinta— atraviesa la obra de Arguedas «vertebralmente» (como diría Ortega, recurriendo, como Costa, a continuas metáforas biológicas). En un país como Perú⁹ la dialéctica entre

me extrañaría que pudieran hallarse huellas de la misma en sus propios textos, pues su libro *Pájaros libres* es original de 1894, un año antes del unamuniano *En torno al casticismo*. La estancia en España de González Prada (1896-1897) justo en los años que Costa publicara sus estudios etno-jurídicos lo puso en contacto con los afanes reformadores de los krausistas, pero su anarquismo y ateísmo militante lo alejaron de las posiciones «armoniosas» de estos. Se sintió mejor en Barcelona que en Madrid, e hizo amistad especial con Francisco Pi y Margall, hombre estudioso de civilizaciones americanas. Inexcusable referirse a los trabajos de la profesora Isabelle Tauzin sobre González Prada como descubridora y editora de originales suyos, y especialmente activa en el congreso sobre él, que coordinó en Burdeos, en 2006. Consultar, por ejemplo, el artículo ponderado del profesor Suárez Cortina (2006). Tal vez Ricardo Palma no estuviera tanto tiempo en España, pero parece que logró una mejor impresión a su paso y obtuvo una mayor audiencia (oficial y privada), y tal vez por ello González Prada lo consideró como un hombre por abatir y desató una gran hostilidad personal, tras sucederle en 1912 al frente de la Biblioteca Nacional del Perú.

⁹ Sede del Estado político prehispánico más desarrollado del Nuevo Mundo, que el propio Lewis H. Morgan excluyó de tratar en su famosa *Sociedad antigua*, de 1877, porque contradecía su afirmación axiomática de que en América no se había superado la etapa del Barbarismo superior (ni iroqueses ni mexicas). Creo que debemos situarnos en esta perspectiva decimonónica (asociando el concepto de *civilización* al de *desarrollo político*) si queremos entender cosas anómalas como el peso del modelo incaico de gobierno entre los próceres de la Independencia y el propio indigenismo peruano del siglo XX, tan distinto al mexicano. Luego veremos la incidencia del modelo indigenista mexicano en Arguedas, a partir de su opción por el mestizaje y la transculturación andina. Si bien los mexicanos nunca aceptaron la tesis de Morgan/Bandelier (que los mexicas no fueron «civilizados»), optaron

hispanismo e indigenismo es necesariamente crucial, y para cerciorarse de ello no hay más que ver las eternas discusiones al respecto entre Mariátegui, Víctor Raúl Haya de la Torre y Víctor Andrés Belaunde, todos ellos proponiendo hablar del «verdadero Perú»¹⁰. A pesar de las antiguas alianzas entre la monarquía española y la causa indígena (desde el temprano movimiento lascasista, exitoso especialmente en el ámbito andino, auspiciado por la corona contra los intereses autonomistas de los conquistadores), lo hispano representa en la «cosmología» nacional andina (no solo en Perú) la antípoda de lo indígena, especialmente marcada por la rebelión tupacamarista ante la monarquía ilustrada. Ello ocurrió así hasta la crisis de la monarquía española, promovida por la generación del 98, que logra «replantear» el tema nacional desde sus orígenes, suscitando alguna curiosidad ultramarina. Varios ensayos recientes han destacado los íntimos contactos entre la generación peruana del 900 (especialmente Víctor Andrés Belaunde) y la del 98 (sobre todo Costa y Unamuno).

De todos ellos elegiría la reciente serie de artículos dedicados por Carlos Arroyo Reyes al hispanismo de la generación del 900 en la revista española *Cuadernos Hispanoamericanos* (1995, 1996, 1998), complementarios y contemporáneos de los varios que componen su estudio del incaísmo peruano en su libro de 2005. Me parece que la conocida tendencia marxista del autor me permite fiarme de su mayor legitimidad personal, al enjuiciar el hispanismo de Belaunde y Porras y resaltar los aspectos «progresistas» del mismo, que parecen del todo evidentes en su sucesor José María Arguedas. Su venida a España en 1958 estuvo tan influenciada por Mariátegui y el «problema nacional» de la tierra, como por las teorías belaundistas e «hispanistas» presentes a lo largo de la obra de un sociólogo francés conservador, François Bourricaud: amigo particular de Arguedas, como novelista y como etnólogo, de lo cual he hablado en alguna anterior ocasión (Del Pino-Díaz, 1995)¹¹.

claramente por el español como lengua nacional y por el mestizaje como modelo cultural (véase Pérez Vejo, 2008).

¹⁰ Puede encontrarse una comparación pertinente entre ellos tres en Castro (2006).

¹¹ Mi amigo Rodrigo Montoya, en el turno de preguntas, me sugirió que Bourricaud confesó alguna vez que no podía ser de derechas en Perú, sino en Europa. Creo también que el modelo político excepcional de Bourricaud se podría aplicar a España, donde, por otra parte, la izquierda tradicional ha sido a veces más amiga de las tradiciones populares que la derecha. De todas maneras, los «intelectuales» suelen avenirse mal con la disciplina de partido, y la izquierda por definición siempre ha estado muy dividida: hasta cuestionar la propia existencia de izquierdas y derechas. La relación estrecha entre Bourricaud y Arguedas debe ser mejor estudiada por los arguedistas: no solo tradujo y llenó de notas francesas una novela de Arguedas (*Yawar fiesta*) y le dedicó varios ensayos

Creo que esta visión simpática y *emic* del hispanismo moderno —como dicen los antropólogos del observador que empatiza con el observado— permite además entender al Perú en toda su real complejidad, puesto que se trata de un país dual: es decir, con dos legitimidades culturales, una hispana y otra india, que deben ser negociadas. No se trata, pues, de un mestizaje homogeneizante como el mexicano (a cuyo ideal fue particularmente sensible Arguedas tras sus contactos con México en los años cuarenta) sino de una negociación de identidad que reclama una continua revisión entre modernidad y tradición. Una identidad compleja parecida a la española¹². Tal vez, esta coincidencia dialéctica de ambos países entre tradición y modernidad ocurre de modo feliz para un mundo futuro, no de otro modo que en la exitosa cocina moderna de Gaston Acurio, mezcla aleccionadora de sabor arcaico y técnica moderna. ¿Será casualidad que dos tradiciones culinarias como la hispana y la peruana (bien representadas por personajes notables como Ferrán Adriá y Gastón Acurio), se vean hoy tan unidas en el presente por este *melting pot* tradicional-moderno de estilos y *performances*?

Tradición y modernidad

En la España finisecular del siglo XIX había que aceptar las ideas reformistas del mundo anglosajón y alemán, pero sin perder nada de las diversas tradiciones populares que definían a cada nación: nada de la propia *intrahistoria* era renunciable, como diría Unamuno en 1895, en su famosa colección de ensayos «En torno al casticismo» publicados en la revista de Lázaro Galdeano, *La España moderna*. El modelo discursivo para estudiar esa intrahistoria, consecuentemente, debería ser lo más próximo a la vida normal activa, fuera del nivel especulativo de la universidad y de las ciudades: ir al campo, tomar los datos de los labios de informantes, con sus propias palabras. Es famoso Unamuno, joven catedrático de griego en 1891

sociológicos a la misma, sino que tituló *Perú contemporáneo* una de sus obras, remedando en parte la obra homónima de Francisco García Calderón.

¹² Ofrecí un panorama de los diversos paralelismos nacionales perceptibles entre Perú y España en la «Introducción» a Del Pino-Díaz (2004). La complejidad original de las estructuras sociopolíticas española y peruana se complementa con la incidencia en la propia estimación presente de parte de los «hispanismos» foráneos (en particular del alemán) que dio a esta identidad moderna un aprecio particular por sus tradiciones populares (refranes y cuentos populares muy vivos, destacados por la temprana filología hispanística). Frente al modelo francés de una modernidad centralizada en París, España reclamaría justamente lo contrario. Me pregunto si el generalizado aprecio internacional por el mundo incaico no ha dado al Perú también otro componente más para que su modernidad sea imposible sin incluir su pasado histórico múltiple o, al menos, dualista.

por la Universidad de Salamanca, por buscar siempre extraer del vocabulario aldeano muchos de sus neologismos¹³, y por pasar sus fines de semana en «incursiones» campestres huyendo de las ruidosas ciudades, evitando pisar Madrid en su vida diaria. A esa vida urbana le correspondía lo que la academia llamaba *historia*, basada en acciones públicas y contada como noticia reciente en periódicos; pero lo que ocurría en las aldeas interesaba a más largo plazo, porque iba sedimentando la conciencia de los pueblos de modo más indeleble y formando lo que llamó *intrahistoria*, con su característica originalidad. A dicho concepto se le ha dado muchas vueltas a causa de su valor *polisémico*, aludiendo, al mismo tiempo, a la larga duración, al carácter oral y no escrito, a su naturaleza colectiva e inconsciente, etcétera. No creo que haya mejor definición que la metáfora propuesta por su autor cuando recurre al símil excelente de las olas del mar y de las profundidades marinas:

Todo lo que cuentan a diario los periódicos [...] no es sino la superficie del mar, una *superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros* [...] Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que *como la de las madreporas* suboceánicas echa las bases sobre la que se alzan los islotes de la historia [...] Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el mismo fondo del mar, es la substancia del progreso, la verdadera tradición [...] (De Unamuno, 1996; pp. 62-63; las cursivas son mías).

Unamuno puso en práctica inmediatamente ese programa, en 1896, pasando un verano en Guernica recogiendo tradiciones vascas para Joaquín Costa, que las publicaría al año siguiente en su *Derecho consuetudinario y economía popular en España*, justamente detrás de las dedicadas a Zamora. Guernica es el pueblo donde se conserva todavía el árbol sagrado de la patria vasca y donde Picasso inmortalizó con su famoso cuadro republicano así llamado (*Guernica*) la brutalidad de la España de Franco, aliada del nazismo, que no dudaba en bombardear poblaciones civiles con ayuda de aviones alemanes de la *Legión cóndor* (preparando ya claramente la estrategia militar de la segunda guerra mundial por parte de la famosa *Luftwaffe*: de hecho, Alemania dio publicidad a este bombardeo para atemorizar a Inglaterra, que sería efectivamente tratada del mismo modo en pocos años). Ignoro el sentido

¹³ Es justamente por esa razón por la que Ricardo Palma le envía su lista de americanismos a fines del siglo XIX («Dice usted, señor Palma, que soy el más fecundo de los neólogos [...]»), iniciando una bella amistad intelectual. Véase también Palma (1899), Kapsoli (2002, 2006) y Carrión Ordóñez (1997). Sobre el hispanismo de Palma se ha escrito mucho; véase el estado de la cuestión en Holguín Callo (2000).

para la milicia alemana de ese nombre del ave peruana, pero alude evidentemente a su intención de caza aérea. Para Arguedas y el público peruano el cóndor tiene tal vez una connotación más poética.

Costa había convocado a finales de los años ochenta a una docena de profesores, abogados y letrados diferentes (incluyendo incluso algún clérigo y militar como parte periférica de la «ciudad letrada» decimonónica en España) para que informaran con método positivo (es decir, científicamente) de las instituciones económico-jurídicas de cada región (eligiendo a veces algún poblado representativo como Guernica o como Bermillo de Sayago en Zamora): quería, de parte de estos asesores de su «programa recolector», que las costumbres de las diferentes regiones españolas fueran las que «fundaran» el contenido del nuevo Código de derecho civil, que estaba en ese momento estrenando su corta vida desde 1889, y al que Costa lograría pocos años después agregarle unos anexos de derecho foral, que todavía están vigentes, comenzando por el derecho aragonés (su patria) y siguiendo por el vasco y el catalán.

Tras asistir en 1880 al congreso de jurisconsultos aragoneses que preparaba su dictamen para la formación del Código Civil español (finalmente aprobado en 1889) y ser un participante tan trascendente que se encargó de editar sus actas (Zaragoza, 1883), Costa se propone comenzar a recapitular *de facto* el derecho consuetudinario de varios municipios españoles: para 1884 publica en el órgano oficial del colegio de abogados (*Revista General de Legislación y Jurisprudencia*, LXVII-LXVIII) una colección de cuatro estudios sobre municipios españoles (aragonés, a su cargo; asturiano, a cargo del abogado Manuel Pedregal; santanderino, a cargo de un alcalde local, también abogado, Gervasio González de Limares, y burgalés, a cargo del militar Juan Serrano). En su origen contó solamente con esos tres colaboradores, que luego se ampliaron hasta la docena, cuando salió en 1896-1897 (también en la misma revista jurídica oficial) su *Derecho consuetudinario de España*, que cuando se publique como libro añadirá al título primero y *Economía popular* (Barcelona: Biblioteca Moderna de Ciencias Sociales, 1902). Debe recordarse que la economía (como la sociología y la antropología posteriormente) se incluye originariamente como parte del currículum jurídico en los planes de estudio de muchas facultades de Derecho¹⁴.

¹⁴ Costa aprovechó las galeradas de la *Revista jurídica* para publicarlo como libro. De hecho, hizo esto mismo con muchas de sus obras, como era muy frecuente en la época, tal vez para ahorrar costos.

Su equipo incluye a estos ocho nuevos miembros: Pascual Soriano sobre Valencia, Piernas Hurtado sobre Asturias (junto a Pedregal), Santiago Méndez Plaza sobre Zamora, Rafael Altamira sobre Valencia, Victorino Santamaría sobre Cataluña, Elías López Morán sobre León, López de la Osa sobre la Mancha, y Miguel de Unamuno sobre Vizcaya. La mayor parte de los nuevos participantes son abogados, tanto catedráticos como simples jueces locales, pero hay también clérigos como López de la Osa o catedráticos de lenguas clásicas como Unamuno. La mayor parte describen minuciosamente una localidad muy conocida por ellos dentro de una provincia, pero hay veces en que se han hecho averiguaciones reales sobre toda la provincia, como es el caso de López Morán sobre León, de Santamaría sobre Cataluña o Altamira sobre Alicante. Estos han tenido que realizar cuestionarios entre sus amigos, recoger documentos consuetudinarios (contratos matrimoniales o sucesorios) y llevar a cabo, naturalmente, visitas al terreno. He aquí cómo recomienda Altamira realizar estos estudios: «El medio es bien fácil: los viajes, las excursiones, la residencia por algún tiempo en el círculo donde se producen, como acostumbran a hacer los folkloristas [...]» (1892, p. 133)¹⁵.

El propio Costa, nombrado miembro de la Academia de Ciencias Morales y Política en 1894 (aunque no tomó posesión hasta 1901), propuso a esta convocar un premio de derecho consuetudinario en 1898, que se renovó anualmente por veinte años hasta 1918, logrando medio centenar de informes y premiando 22 de ellos,

Para evitar los errores posteriores de citación de página, se esforzó en 1902 en conservar las mismas páginas de su *Derecho consuetudinario* en que salieron previamente los trabajos, puesto que su libro posterior de 1898 era totalmente dependiente del primero en el aspecto informativo y usaba abundantemente esta paginación. No se ha tenido este mismo cuidado en nuestros días, cuando salió, como tomos 2 y 3, en 1981, en la editorial Guara de Zaragoza (en una nueva colección de obras de Costa al cuidado del bibliógrafo inglés George Cheyne). La obra sobre el colectivismo agrario se reprodujo otras veces anteriormente, en Madrid, en 1915 (dentro de una colección de Costa a cargo de su hermano Tomás) y en Buenos Aires, 1944, y alguna nueva reimpresión sin fecha. Aunque presentada en 1895 a la Academia de la Historia para el premio Fermín Caballero, más que merecido, fue rechazada seguramente por sus ideas avanzadas. Originalmente se había ofrecido al público en un contexto latamente comunista («Colectivismo, comunismo y socialismo en derecho positivo. Ensayo de un plan»), aunque se trataba solamente de un «plan de estudio» o un cuestionario para ser completado por otros (al estilo de los ensayos bibliográficos contemporáneos de Menéndez Pelayo sobre ciencia española), y de hecho se lo envió Costa al mismo Menéndez Pelayo para revisar su exhaustividad. Antes de publicarse, las respuestas epistolares a Costa produjeron un *dossier* documental: actualmente este se halla en el archivo Costa de Huesca (procedente del Archivo Histórico Nacional de Madrid, caja 105), junto con las cartas a sus colaboradores ya nombrados.

¹⁵ El parecido entre abogados/sociólogos de un lado y otro del Atlántico, y el precedente costista, ha sido señalado por Chevalier (1966). Aquí se menciona frecuentemente a Arguedas y a Costa.

que fueron publicados como parte del premio. Algunos de estos galardones han sido republicados en nuestros días por las instituciones locales concernidas. Varios de los premiados habían sido antes colaboradores suyos (López Morán, Altamira, Santiago Méndez y López de la Osa) o fueron premiados varias veces (Nicolás Vicario, Víctor Navarro, Alfonso García Ramos, Pedro de la Puente y su propio hermano Tomás Costa). Pero oigamos al propio coordinador, cuando convoca el premio de la Academia de Ciencias Morales, que ya no habla de cómo «recoger» la cosecha sino de cómo «organizar» y seleccionar su lógica interna. No puede exigirse más *aggiornamiento* metodológico, tanto desde el punto de vista *etic* como *emic*, en palabras actuales:

Cada costumbre colegida ha de describirse del modo más circunstanciado que sea posible [...] como miembro de un organismo, relacionándola con todas las manifestaciones de la vida de que sea una expresión o una resultante [...] sin olvidar el concepto en que las tengan [...] los mismos que las practican (véase Del Pino, 1989, 1994a y 1994b).

Como se ve, el programa costista reclamaba el conocimiento científico y de primera mano de la vida social hispana, para luego adoptar desde la administración estatal decisiones coherentes con respecto a su modo de vida. Las codificaciones civiles deberían proceder de un previo estudio de las costumbres reales de un territorio dado (como se molestó Costa en aportar el derecho consuetudinario aragonés en los años ochenta). Con el resultado de esta docena de informes, y con su propio esfuerzo por completar personalmente la información lograda colectivamente, se decidió a redactar su famoso *Colectivismo agrario en España* en dos tomos (Madrid, 1898): el primero era un repaso a las teorías reunidas hasta el momento en el mundo occidental y se dedicó un capítulo justamente al colectivismo peruano incaico de la mano del abogado Polo de Ondegardo. Tuvo para ello la ayuda del naturalista e historiador Marcos Jiménez de la Espada, que morirá ese mismo año de 1898 culminando una labor masiva de descubrimiento de fuentes etnohistóricas (Betanzos, Cieza de León, Bernabé Cobo, el jesuita anónimo, Hernando de Santillán, Francisco de Ávila, entre otros).

El segundo tomo del *Colectivismo agrario* de Costa contendrá un análisis exhaustivo de los informes etnográficos obtenidos previamente (con capítulos para la propiedad privada, sistemas de cultivo y asociación en cofradías, costumbres de matrimonio y sucesión, etcétera): con ellos reflejará lo que había sido la España tradicional durante siglos, completando otros estudios arqueológicos y prehistóricos

acometidos años antes por él mismo (estudios ibéricos, dialectos alto-aragoneses, refranes populares, ente otros), bajo la hipótesis de que la evolución histórica de las costumbres había procedido del sistema colectivista al de la propiedad privada y los repartos de tierra. Hipótesis común entre los abogados evolucionistas de su tiempo, como Bachoffen, Mac Lennan, Maine, Morgan y otros historiadores como Frazer o Tylor. Tal vez el libro más conocido de toda esta generación evolucionista sea *La sociedad antigua*, de Lewis Henry Morgan (1877), que dio lugar al texto programático del marxismo histórico, a cargo de Federico Engels (1884). Bien es verdad que el tono con que Morgan y Engels tratan la evolución suena a veces a degradación cultural, especialmente a partir de la aparición de la propiedad privada.

Joaquín Costa había concluido con estos estudios histórico-jurídicos una tarea de etnografía nacional que se culminará en 1901 con una encuesta sobre *Oligarquía y caciquismo como forma de gobierno de España*, promocionada desde el Ateneo de Madrid: en ella se advertía de la perversión actual de las instituciones democráticas actuales y de la necesidad de devolver la libertad original a las comunidades municipales, ahora sometidas a un sistema *caciquil* (palabra de origen americano) en que los gobiernos de Madrid pactaban las elecciones con los caciques de las provincias para dar el turno de gobierno alternativamente a liberales y conservadores: esa era la «república aristocrática» española, dominada por la figura de Cánovas del Castillo (cuya segunda esposa era una joven peruana, Joaquina de Osma y Zavala, hija de los marqueses de la Puente y Sotomayor)¹⁶. Nada muy diferente de la denuncia que hará una generación después el joven Víctor Andrés Belaunde, aludiendo al Perú real, gobernado por el «caciquismo serrano, que podríamos llamar también caciquismo parlamentario» (véase más arriba).

Costa quiso llevar su programa a la política nacional y efectivamente se presentó a varias elecciones parlamentarias, que perdió por atentar contra los intereses oligárquicos. Pero continuó publicando libros como *Reconstitución y europeización de España* (1900), poniendo como ejemplo a países jóvenes que accedieron recientemente a la modernidad, como el México de Porfirio Díaz y el Japón nuevamente abierto a las corrientes occidentales (países anteriormente admirados por sus «antigüedades» y tradiciones). Su radicalización personal se fue acentuando a medida que la situación monárquica se estancaba, sin otra solución final que

¹⁶ En el diario de su paso por España (1904-1905), el joven Víctor Andrés Belaunde se referirá a la ilustre familia de Joaquina de Osma como sus frecuentes anfitriones para descubrir España y su gente (confróntese Belaunde, 1961).

la dictadura militar de Primo de Rivera (1923-1930), que volvería nuevamente a provocar el vuelvo electoral de España a favor de una segunda República y la segunda expulsión española de la monarquía de Alfonso XII en 1931. Su propio hermano Tomás Costa se puso al servicio del general Primo de Rivera, acomodando parcialmente los textos de Joaquín hasta hacerlos a veces irreconocibles.

Costa no alcanzaría a verlo, porque estuvo retirado desde comienzos de siglo en el pueblo de su infancia (Graus), aquejado de una parálisis progresiva de su lado izquierdo y muriendo en olor de multitud en febrero de 1911. Sería finalmente enterrado en el cementerio de Zaragoza, a la puerta del mismo (por haber muerto sin pedir el reingreso en la Iglesia católica), siendo rescatado violentamente el cortejo fúnebre por parte de un pueblo enfervorizado que lo arrancó del tren que lo llevaba a Madrid a ser enterrado en el «Panteón de hombres ilustres», monumento recién proyectado (aunque no del todo instalado) por la Primera República en un intento de compensar la progresiva separación oficial de la Iglesia oficial. Su parecido biográfico con Arguedas (que nace el año que Costa muere, con diferencia de tres semanas) vuelve a darse por esta suerte de disputa por su cuerpo muerto, entre su pueblo natal y la capital del Estado.

Pero antes de morir ingresaría públicamente en 1901 a la madrileña Real Academia de Ciencias Morales con un célebre discurso sobre «El problema de la ignorancia del derecho», donde manifestaría su protesta porque un derecho que ignorase la costumbre popular pudiera ser obligatorio, a pesar de ser ignorado inocentemente por el pueblo. También se le ofrecería poco después (1910) ingresar como miembro de número del cuadro de profesores del Centro de Estudios Históricos para dar clases de Derecho Consuetudinario a un selecto grupo de alumnos, por parte de la nueva *Junta de Ampliación de Estudios*, que había sido creada a partir de 1907, a continuación de serle concedido el premio Nobel de Medicina a Santiago Ramón y Cajal, elegido entonces su presidente vitalicio. Becados por ella, saldrían cientos de pensionados a Universidades del extranjero, especialmente de Europa, viniendo también anualmente a centros latinoamericanos (Buenos Aires, México, Cuba) a dictar cursos estivales. De ese modo se iniciaría una estrecha relación con universidades latinoamericanas que ofrecerían luego sus puertas a los cientos de profesores exilados, al final de la guerra civil del 39: especialmente activos en México, animados por la oferta del presidente Cárdenas, oportunamente asesorado por gentes como el escritor y diplomático a sus órdenes Alfonso Reyes. Este había pasado en España diez años (1914-1924, combinando la dedicación literaria y filológica

con la diplomática) en íntima relación con el Centro de Estudios Históricos del maestro Menéndez Pidal, a cuyos alumnos y amigos volvería a recuperarlos como nuevo director al frente del Colegio de México, la institución oficial que les acogería en el exilio. En parte por devolver el favor a sus antiguos anfitriones españoles (identificados el gobierno mexicano y él con sus ideales republicanos), y en parte por inclinación propia hacia la labor intelectual, pidió Reyes al presidente Cárdenas abandonar la función diplomática por la de escritor y académico en la dirección de la *Casa de España* (luego *Colegio de México*), reproduciendo la febril actividad de sus años jóvenes en Europa (Del Pino-Díaz & Soltero, 2010).

A Joaquín Costa, sin embargo, le llegó muy tarde la oferta de 1910 para esta colaboración, como expresaría en carta oficial, después de haberse negado el acceso universitario las veces que hizo oposición a cátedras de Historia de España y de Derecho Romano debido a sus ideas radicales y en parte también a su legítimo orgullo de intelectual, humillado desde joven por el sistema de ternas impuesto por la monarquía aristocrática que no quería reconocer la propuesta final de los tribunales a favor del mejor candidato.

La influencia de la generación del 98 en la generación peruana del 900 y por extensión en Arguedas

A la muerte del ilustre aragonés, España había perdido sus colonias de las Antillas y Filipinas, viéndose postrada ante la superioridad militar norteamericana y la competencia de otros países europeos: delante de todos, la Alemania prusiana del káiser, vencedora de la Francia de Napoleón III en la batalla de Sedán. La reacción de la Francia vencida en 1870 fue de un renacer en dos fases, como anteriormente la de la Alemania vencida por el primer Napoleón, a comienzos de siglo: primero creó toda una «literatura del desastre» analizando las causas y luego un programa de regeneración nacional presidido por un nuevo plan de estudios (la entusiasta ilustración en Alemania, conocida como *Aufklärung*, y las Écoles Politécniques y las Écoles Pratiques des Hautes Études, en Francia). En España nace en 1876 una nueva generación de pedagogos, dirigidos por Francisco Giner de los Ríos y su nueva Institución Libre de Enseñanza, que repudiaba los métodos tradicionales de enseñanza católica, opuestos al progreso de la ciencia (en primer lugar, al sistema darwiniano de la evolución natural, condenado por el gobierno de Cánovas en 1875, al principio de su gobierno bajo Alfonso XII).

Al desastre militar español de 1898 contestó Costa de una doble manera. Primero con un programa de regeneración nacional presidido por la búsqueda de su propia tradición jurídica y política, a través de estudios positivos a cargo de una amplia panoplia de profesionales del derecho (ayudados de historiadores, profesores diversos y eruditos locales). Y, en segundo lugar, con una crítica dura de las condiciones en que se desarrollaba la vida política nacional y una serie de propuestas para explicar la decadencia, generalmente ligadas a la psicología de los pueblos, al *Volkgeist* de los románticos alemanes. No muy lejos estaban los programas renovadores y cosmopolitas de gentes jóvenes como Sigmund Freud, Franz Boas y Bronislaw Malinowski, todos los cuales pasaron por el aula de Wilhelm Wundt en Leipzig en los años ochenta. En estos planteamientos tempranos de psicología, sociología y antropología se hacía un símil entre el alma individual y la del pueblo: de manera que el estudio sistemático del inconsciente individual a través de los sueños y los lapsus de dicción de Freud se correspondía de alguna manera con la reunión de tradiciones orales y mitos populares, de parte de Durkheim y Boas. Costa dedicó a la psicología étnica comparada sus últimas propuestas, conocidas todavía en forma de borradores (no analizados bien todavía), y seguidas por su alumno Altamira en su famoso texto de *Psicología del pueblo español* (1902). Unamuno preparó oposiciones de psicología en los años ochenta, antes de la de griego, y no dejó nunca de perseguir el «alma popular» a través de la lengua y de las artes populares. Al fin y al cabo, otros discípulos lejanos de Costa, como el pedagogo y abogado madrileño Luis de Hoyos y el abogado catalán Tomás Carreras Artau, siguieron de alguna manera por esta senda etno-psicológica, como etnólogos profesionales.

Una última pincelada sobre la generación del 98, pertinente para medir su influencia sobre Arguedas, es que se trata de una cultura a caballo entre el positivismo de las ciencias naturales y de la psicología, por un lado, y de la literatura de ficción por otra. Los intelectuales de 1898 eran escritores profesionales, ante todo, pero bien dispuestos a dar un espacio a la ciencia y al compromiso político. Creo que esta duplicidad y orientación gremial entre la etnografía y la literatura es pertinente para la obra de Arguedas. Gentes como Unamuno o Azorín desarrollaron particularmente el género del ensayo, como establece Carlos Arroyo en su artículo de 1998 (tan citado por nosotros). Pero no creemos poder suscribir también su opinión de que: «su interpretación de los problemas españoles asume términos “espirituales” y a veces se agota en la búsqueda de “ideas madres”,

o las fuerzas abstractas que supuestamente trabajan en la historia» (Arroyo, 1998, p. XX)¹⁷.

Contra esta crítica frontal recurriría yo a una cita del propio Víctor A. Belaunde, refiriéndose a Unamuno como preferido entre los escritores españoles: «Existimos en el ritmo de inquietud y serenidad, no existimos simple y puramente. *No hay un existir en abstracto*» (1987a, p. 502; las cursivas son mías). No creo que referirse al hecho de que la filosofía debe atenerse a la vida y no a las ideas en general («existir en abstracto») sea una idea abstracta, precisamente, por mucho que no concrete cada circunstancia vital.

Acerca de la literatura hispana del 98 se habían dado clases en San Marcos desde los años diez (creo que la primera cátedra de Porras trataba justamente de «la generación del 98», en 1913, antes de ser especialista en crónicas de Indias en los años siguientes)¹⁸. No es tal vez el momento de mostrar con detalle la difusión de las ideas de Costa y Unamuno en el Perú de comienzos de siglo, que ha sido testimoniada en diversas ocasiones, y que seguramente merece un estudio más detenido. Las afirmaciones y referencias repetidas de dos figuras tan representativas como Belaunde y Porras Barrenechea sobre esta generación nos libran de la duda de si se tratara de un espejismo. Creo que, dada la influencia de estos dos personajes de la vida pública peruana (académica, periodística y política), deberemos asumir finalmente que los ideales del 98 fueron ampliamente conocidos en la sociedad literaria limeña. En general, como todo estudiante sanmarquino, Arguedas debía estar familiarizado con la generación del 98 cuando va a España en 1958, ahora bajo el gobierno de Franco, hacia el que muestra una prudente distancia veinte años después.

Por mi cuenta, debo añadir que el antropólogo Gabriel Escobar (personaje dinámico en la antropología peruana de los años cuarenta, aunque luego desarrollase su vida en Estados Unidos, a quien traté familiarmente durante unos años en España con motivo de una larga residencia personal y familiar en los años noventa) me confirmó que en Cusco, y al sur del Perú en general, la publicaciones españolas recogidas en la prensa argentina (especialmente el periódico *La Nación*)

¹⁷ Tomando su idea de la excelente monografía Donald L. Shaw (1989).

¹⁸ Son muy conocidos los lazos de Unamuno con la generación del 900 y podemos indicar especialmente el artículo de Juan Fonseca Ariza (2004). Mackay dedicó a Unamuno en 1919 su tesis doctoral en San Marcos (Lima), donde vivió entre 1916 y 1929, desarrollando una espléndida labor al frente del colegio anglo-peruano San Andrés, en contacto con toda la generación del 900. Dio en 1946 una conferencia en San Marcos sobre Unamuno que seguramente oíría Arguedas.

y en particular los artículos de opinión de Unamuno eran ampliamente leídos por la prensa local, que los reproducía. He podido ver en la correspondencia con John V. Murra, muchas alusiones de Arguedas a Gabriel, sistemáticamente cariñosas y respetuosas (Murra & López-Baralt, 1998)¹⁹.

El caso de Víctor Andrés Belaunde, antes y después de su viaje a España (tesis de 1904, sus lecturas y analogías jurídicas con R. Altamira), es relativamente providencial para medir la influencia del 98. Es verdad que se inspira no solamente en la generación española sino en otros autores contemporáneos de Argentina (Sarmiento, Alberdi), México (Alfonso Reyes), Perú (Santos Chocano) y de Francia (Hipólito Taine y Ernest Renan). Pero, por el momento, queremos privilegiar sus contactos en España, tanto antes de su partida (Picabea, Costa y Unamuno, especialmente su obra principal de 1902, *En torno al casticismo*) como posteriormente. Para su tesis doctoral sobre «El método positivo en la historia del derecho» (con idéntico título que algunos artículos poco anteriores del joven Altamira, discípulo directo de Costa, en 1892) usa los trabajos mencionados de Costa, no solamente los políticos sino los jurídicos. Tal vez cuando reside en España, anejo al servicio diplomático y en busca de documentación sobre las fronteras nacionales (1904-1906), se acerca más a los escritores literatos (Azorín, Machado y Valle-Inclán), al último de los cuales ve luego en México, acompañado de su amigo Alfonso Reyes (1921). En su encuentro posterior en México con Reyes, ya junto con su amigo Porras, su hispanismo se teñirá de una visión positiva y progresista, sin romper para nada con las tradiciones nacionales, y aun coloniales. Los tres están familiarizados no solamente con la literatura del Siglo de Oro, sino con la España republicana, que es la visión que suele faltar habitualmente en Perú.

Son precisamente estos miembros de la generación del 900 quienes conocieron la otra España, la no colonial, junto con personajes como César Vallejo, amigo del republicano Juan Larrea en París, que logró asumir personalmente la pasión por el incaísmo y las colecciones de museo. Es por Larrea que se fundará en la República, ya próxima la guerra civil, el Museo de América: donde sirvió de hilo conductor institucional su colección particular de huacos generosamente donada (a pesar de algunas maledicencias hostiles, que le acusan de haberla vendido), tras varias exposiciones públicas previas (en París, Madrid y Sevilla). Todavía se conservan

¹⁹ Luis Millones (2010) confirma esta vecindad espiritual y antropológica entre Gabriel y José María, fácil de ver porque se cruzaron cartas frecuentes.

en Madrid sus ceramios incaicos, al lado de los del obispo Compañón y de su predecesor Feijoo de Sosa (procedentes del «Gabinete de historia natural» de Carlos III [Ramos & Blasco, 1979; Cabello Carro, 2005]). Creo que la amistad desarrollada entre algunos peruanos y españoles a lo largo de la historia (Olavide y el conde de Aranda, Lecuanda y su pariente Martínez Compañón con Feijoo de Sosa, Palma con Costa y Jiménez de la Espada, Belaunde y Riva-Agüero con Unamuno, Vallejo y Larrea, o el propio caso intergeneracional de Arguedas y Costa) indican que las barreras infranqueables entre indigenistas e hispanistas deben ser atravesadas por encima de los tópicos y estereotipos²⁰.

Una cosa interesante del modelo belaundino que sigue Arguedas (siguiendo ambos a Costa, Unamuno y otros escritores republicanos) es la curiosa explicación o razón *socioeconómica* que subyace a los paralelismos «arcaicos» entre España y el Perú, buscados en sus respectivos viajes a España. Eso me recuerda en cierto modo a Arguedas en su tesis doctoral y me sirve claramente para inclinarme a considerar que ese Costa estudioso de la España antigua y tradicional (en la lectura novecentista que hace Belaunde) era conocido por Arguedas, y que las motivaciones de este último para elegir la comunidad zamorana de Sayago se adecuaban no solamente al programa costista sino al previo de Arguedas y de la *intelligentzia* sanmarquina, que conocía el interés comparado de la dialéctica española entre tradición y modernidad:

Para los problemas nacionales, ansioso de un criterio realista —y no encontrándolo en el radicalismo retórico y jacobino ni en el positivismo universitario, cientifista y libresco— busqué inspiración en los grandes maestros: Bolívar, Sarmiento, Alberdi [...] Convencido de que los pueblos europeos de complicada estructura capitalista e industrial no guardaban analogía con el nuestro, y que sí la tenía España, me sustenté largamente con el olvidado Macías Picabea y el formidable Costa. *El problema nacional, Oligarquía y caciquismo, Política hidráulica, Europeización de España* fueron leídos ávidamente por mí (Belaunde, 1987b [1931], p. 32).

Si se leen sus recuerdos sobre «El ambiente político y cultural de España en 1900» (Belaunde, 1961), se entiende mejor su familiaridad con la producción no solamente costista sino de toda su generación madrileña, en particular del círculo

²⁰ En un artículo de la revista filosófica *Solar*, de Lima, dirigida por mi amigo el sanmarquino Rubén Quiroz, he criticado cierta visión peruana de España y del hispanismo, considerándola un estereotipo perjudicial para el verdadero conocimiento (Del Pino-Díaz, 2007).

de la Institución Libre de Enseñanza, que pareció conocer directamente. Trató al sociólogo Posada, a los juristas Giner, Salmerón, Cossío, Segismundo Moret y a los escritores Unamuno, Valle-Inclán, Baroja, Azorín, los Machado. De ellos aprendió a visitar la España provinciana (Toledo, la campiña castellana, Andalucía), a conocer el país rural o, al menos, sus ciudades. Aprendió a interpretar filosófica y hasta sociológicamente no solo la literatura sino la pintura, a ver a los escritores en función de su sociedad y su tiempo, de sus categorías mentales. Tras leer a Víctor Hugo en Francia (donde visitó sus museos de paso a un balneario suizo), a Galdós en España, se inspira en Tolstoi a su regreso a Lima y Arequipa en 1906, buscando seguir de ellos el método de «desentrañar» la psicología colectiva de las naciones y la gente. De ellos aprende el llamado «método intuitivo», que consiste en percibir las cosas sin libros previos, o incluso en leer los libros como si fueran personas vivas. Escribió luego en Lima una tesis sobre el interés temprano por los Incas y las teorías de los sociólogos sobre ellos (Prescott, Lorente, Markham, Spencer, Badin) (Belaunde, 1908)²¹.

Cuando en 1908 son invitados él y sus colegas de San Marcos por el congreso estudiantil de Montevideo, la tarea que le toca a él fue «un estudio o ponencia sobre conversatorios y seminarios con las ideas recientes que traía de España» (Belaunde, 1961, p. 126). En definitiva, el método socrático de Giner y la Institución Libre de Enseñanza. Efectivamente, tal idea ya fue apuntada en su texto de 1931 *La realidad nacional*, al defender a la generación del 900, ante los ataques de Mariátegui. Fue en ese viaje internacional de estudiantes «latinoamericanos» que conocieron los peruanos al uruguayo José Enrique Rodó, y sus proyectos de abordaje culturalista de la propia América Latina, es decir su definición por referencia a su adscripción «latina», y no anglosajona ni norteamericana. La doctrina Monroe²² (como en otro tiempo no muy lejano la invasión napoleónica ocurrió en Europa) desarrolló por reacción en contra un proyecto nacional para todo el continente americano.

²¹ Es un caso bastante parecido al del mexicano Alfonso Reyes, quien llegará pocos años más tarde (1914) al mismo ambiente intelectual (diplomático, académico y de escritores). Se tratarían luego en México Reyes y Belaunde: ambos fueron socios activos con el Ateneo madrileño y de las tertulias madrileñas (a las que asistía también el poeta José Santos Chocano).

²² «[...] afirmar, como un principio que afecta a los derechos e intereses de los Estados Unidos, que los continentes americanos, por la condición de libres e independientes que han adquirido y mantienen, no deben en lo adelante ser considerados como objetos de una colonización futura por ninguna potencia europea [...]» (James Monroe, mensaje del 2 diciembre de 1823, consultado en línea).

Pero, aparte de una reacción cultural anti-sajona, también debe verse la influencia ideológica del llamado «espiritualismo» (Bergson, Taine), que da fuerza pública a la voluntad personal frente a las circunstancias materiales. Es lo que Unamuno bautizará como «agonismo» o sentimiento trágico, bajo las mismas influencias filosóficas de Taine y Bergson.

Así que cuando Arguedas obtuvo en 1958 una beca de la UNESCO para estudiar una comunidad popular española, tenía trazado todo un programa acerca de las tradiciones populares hispano-peruanas que había que rememorar, al mismo tiempo que una conciencia clara de su valor nacional para ambos países a caballo entre la tradición y la modernidad, y de la necesidad de construir con ellas moderadamente el país propio, como mantuvieron decenios antes prohombres como Costa y Unamuno, asumidos como inspiradores íntimos por parte de sus profesores de San Marcos. Me imagino que la propia influencia de los trabajos franceses de François Chevalier y François Bourricaud, comparando las estructuras económicas y políticas españolas con las peruanas, debió pesar también sobre Arguedas, pero cabe considerar que sus consejos caían sobre una tierra previamente abonada en su propia «alma mater» sanmarquina.

Conclusión acerca del paralelismo Arguedas-Costa sobre la base de una modernidad tradicionalista

Queremos finalmente explicarnos el sentido subyacente de su tesis doctoral de 1963 (un hito dentro de la carrera académica de Arguedas, tal vez poco atendido por culpa del propio anti-academicismo del autor), a la luz de estas coordenadas de la generación española del 98, y de la específica y tensa dualidad entre tradición y modernidad. Su estancia en España data de 1958, época en que se realizan también los primeros trabajos de campo socio-antropológicos en España (de los ingleses Julian Pitt-Rivers y Michael Kenny, y del norteamericano George M. Foster, acompañado en su visita andaluza por Caro Baroja)²³. Sin embargo, la inspiración de Arguedas no eran

²³ Por esas fechas, Mario Vargas Llosa comenzaba también en Madrid su doctorado en Filosofía y Letras, iniciando una vida en cierto modo «paralela» a Arguedas (ida a París inmediata, consagración como escritor). Otra venida importante a España en esa fecha es la del etnohistoriador Waldemar Espinoza, apoyado luego por el propio Arguedas desde San Marcos, como demuestra el epistolario con Murra (unidos tal vez por su interés común en el Valle del Mantaro, protagonista de una visión optimista y moderna del mundo andino). Efectivamente lo más relevante de sus estudios en Sevilla fue el descubrimiento de la colaboración entre señores huancas y conquistadores

estas fuentes hispanistas procedentes de la antropología inglesa o americana, ni la propia universidad española, sino la lectura de los informes económico-jurídicos coordinados por Joaquín Costa (original de 1897, reeditado en 1902), que plantea la armonización entre tradición y modernidad en la primitiva región de Sayago.

Queremos destacar esa idea como hilo conductor entre el cúmulo ciertamente ciclópeo de la obra de Costa, porque no entendemos bien de otro modo el lazo particular que une el estudio costista y el de Arguedas, concentrados ambos en dos comunidades locales de la región de Sayago. Fuimos conducidos a ello por la trayectoria particular de Arguedas, bien conocida tras los estudios que se le han dedicado hasta ahora. En especial por la interpretación de Ángel Rama de la obra antropológica arguediana como una búsqueda moderna del hecho del mestizaje y la aculturación andina, en especial por su estudio sistemático del Valle del Mantaro²⁴. La presencia constante de alusiones reiteradas a sus estudios anteriores de Puquio y del Mantaro, en la tesis sobre dos comunidades españolas, si bien de forma intermitente y no monográfica o continuada (que tal vez hoy puede confundirse con una intención no sistemática de comparación hispano-peruana) nos ha conducido a destacar especialmente su argumentación entre las tradiciones y los cambios.

españoles, en contra de los Incas, que le llevarían posteriormente a regresar de profesor en 1962 a la Universidad Nacional del Centro (en Huancayo). La obra tal vez más conocida de su amplia producción es precisamente *Los Huancas aliados de la Conquista. Tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la Conquista del Perú* (Espinoza, 1971).

²⁴ Esta es la conclusión de mi acercamiento primero a Arguedas, en el trabajo de 1995, en réplica a la identificación «arcaizante» de Arguedas. Sobre la importancia particular del Valle del Mantaro en la lógica arguediana, es imprescindible la recopilación de Carmen Pinilla (2004). En ese texto se halla un largo ensayo del joven antropólogo peruano Juan Javier Rivera Andía que supone una novedosa inmersión en la antropología nacional para destacar la figura de Arguedas, que creo no se había hecho hasta ahora. Se beneficia de los ensayos históricos previos surgidos de Fernando Fuenzalida y de Carlos Iván Degregori, ambos teóricos de cierta altura, desaparecidos en 2011, rodeados del amplio reconocimiento de sus pares nacionales. En realidad este esfuerzo lo había realizado el doctor Rivera poco antes (2002) en otro ensayo más breve incluido en un monográfico sobre Arguedas, igualmente prologado por su discípulo predilecto Alejandro Ortiz, que tiene el mérito de contar con un hecho histórico clave en la historia del Mantaro: la alianza huanca con los españoles. Creo que sin este precedente cambio «original» no habría tenido tanto eco, en su apertura mental y cultural, la mera apertura de carreteras: hecho ocurrido igualmente en Puquio. No se trata tanto de una suma nueva de elementos culturales del exterior, como de una alternativa radical para concebirse a sí mismos como miembros de una comunidad y nación en una relación ventajosa con el exterior: a esa decisión radical de autoestima en el Valle del Mantaro creo que contribuyó enormemente la diferente relación de colaboración entre huancas y españoles, desde el mismo momento de la Conquista.

Si queremos comprender lo que admiraba Arguedas en el texto de Costa dedicado a describir la economía popular de Bermillo de Sayago, debemos encontrar algún paralelismo sobresaliente. Porque los énfasis arguedianos son siempre comparativos: entre Bermillo y La Muga de Zamora en España, por un lado, y por otro lado entre Puquio y el Valle del Mantaro en el Perú. Este énfasis, en ambos casos nacionales, se orienta en el sentido del eje tradición-cambio, quedando Bermillo y Puquio del lado tradicional y La Muga y el Mantaro del lado del cambio²⁵. Pareciera que la tesis de Arguedas (dentro de las inseguridades que el propio autor reconoce permanentemente, tal vez para defenderse de los colegas rivales y sin ánimo alguno de polemizar) iría en el sentido de que la situación ideal que quiere reflejar es la de las comunidades que se han abierto al cambio, sin perder su tradición e identidad. Véanse, por ejemplo, algunas frases de su tesis, tomadas especialmente del segundo caso, el de La Muga (que es cuando se ofrecen más comparaciones con Bermillo, y con el par de comunidades peruanas):

El ayuntamiento de La Muga constituía, a pesar de todo, una institución bastante representativa de la estructura económica y social diferenciada de esta comunidad con respecta a las otras del altiplano de Sayago, especialmente de las limítrofes. Se habían repartido las tierras; se había desarrollado la competencia individual como el mecanismo principal que estimulaba la actividad de los vecinos cuyos tradicionales vínculos y contradicciones económicas habían sido encajadas de modo singular. Se mantenían aún las relaciones de tipo comunitario tradicional para la conservación y sostenimiento de los servicios públicos; y esta característica era semejante, en cierto grado, con la de ciertas comunidades peruanas en las que no se produjo la «quiñonización» [reparto] de las tierras comunales y el desarrollo de la competencia individual y del comercio: tal es el caso ya citado de las comunidades del Valle del Mantaro [...] (Arguedas, 1968, p. 307).

²⁵ Estoy tentado de referirme al eje de continuidad *folk*-urbano, de Robert Redfield, procedente de la oposición de Georg Simmel entre comunidad y sociedad (*Gemeinschaft-Gesellschaft*), si no fuera porque creo que el profesor de Chicago los suponía fundamentalmente dicotómicos y polares, en vez de *armónicos* y objeto de negociación entre unas comunidades y otras: el nosotros y el ellos, como parece plantear Arguedas. Más que *dicotómicos* pareciera que se tratase para Redfield de una evolución mecánica de casos reales, sin freno o negociación posible (que terminaba por diferenciar a los *no evolucionados* de los *ya evolucionados*). A este planteamiento dualista de Redfield —asumido por el profesor Favre— parece adjuntarle Arguedas un principio romántico de identidad comunal, tomado más bien de la escuela opuesta en el ámbito norteamericano, la de Franz Boas, la cual llegó también a Perú a través de Kroeber y Rowe, de Linton y Herskovits. Ambas escuelas, como se sabe, se enfrentaron frontalmente en los años treinta/cuarenta.

Antes de terminar el apartado de La Muga y concluir con la comparación final explícita entre «Sayago y el Perú andino» (Arguedas, 1968, pp. 329-347), se refiere emocionado a sus dos informantes de Bermillo y La Muga, en estos términos tan significativos de su interés comparativo:

[C]omo observador común —y como hombre que ha vivido fuerte en diferentes *pueblos que se debaten entre las fuerzas de la tradición y de los invencibles agentes «modernizadores»*— fueron estos dos hombres C.A. y S.A. [iniciales de sus informantes principales de Bermillo y de la Muga] los que me instruyeron y me transmitieron cálida y algo dramáticamente el modo de vida de sus respectivas comunidades (1968, p. 316; las cursivas son mías)²⁶.

Ya dentro de las conclusiones, dice «por lo que se refiere a la economía» de su doble par de comunidades estudiadas:

h) La mayoría de las comunidades indígenas han parcelado sus tierras de arar; algunas de manera definitiva, aunque conforme al simple derecho consuetudinario, otras manteniendo la formalidad del reparto anual que no tiene ya sino una función de tipo ceremonial. Este hecho, el reparto, ha permitido la diferenciación de los indios —exactamente como en La Muga—, en niveles altos y bajos económicamente, pero sin que se haya creado signos sociales que den formalidad a tales diferencias. Además, la posesión individual de tierras de arar ha hecho posible el desarrollo de las comunidades que pudieron conservar una proporción relativamente alta de tierras, como las del Valle del Mantaro y Puquio. El proceso de este desarrollo ha sido muy semejante al de la Muga, a pesar de que a los indios no se les permitió nunca la posibilidad de adquirir ninguna hacienda, salvo en el caso reciente de Pucará en el Mantaro (p. 332)²⁷.

Por último, en la conclusión «En lo que se refiere a la religión» asume una posición verdaderamente original, que sabe «conciliar» el papel paradójicamente conservante al interior respecto de los cambios del exterior; lo que sorprende en una persona sin creencias católicas, aunque (al modo unamuniano) con voluntad firme de creer en cosas trascendentes y místicas:

²⁶ Se trata de términos y expresiones frecuentes en Arguedas, tanto en escritos publicados como en cartas.

²⁷ Esta diferenciación progresiva de lo colectivo en privado (y de lo igualitario en jerárquico) preocupaba hondamente a la generación de antropólogos peruanos, coetáneos de Arguedas.

d) La religión católica es observada formalmente y ella rige aún la estratificación social en las comunidades indígenas, como un factor importante, tal como lo expusimos en otra parte de estas conclusiones. Las fiestas católicas se superpusieron a algunas de las más grandes de la antigüedad peruana (el Corpus Christi al Inti Raymi, el carnaval a las celebridades del Paqoy, tiempo de la maduración, etc.). Sobre las wakas destruidas los misioneros mandaron construir capillas o levantaron cruces. *De este modo, el catolicismo contribuyó a la conservación de las antiguas fiestas* mediante el acatamiento formal a las insignias católicas instauradas por la iglesia Romana. Este hecho tuvo una *importancia trascendental para el desarrollo de la cultura nativa*: [...] las nuevas fiestas hispano-incas, estimularon la creación de un ingente caudal de nuevas danzas y música [...] (pp. 341-342; las cursivas son mías).

Falta por decir respecto al campo religioso-eclesiástico que a Arguedas le interesa mucho la tensión observada en La Muga y Bermillo entre sus irritados informantes y los dos curas, hacia los que los aldeanos expresan un desprecio y odio cuasi anarquista, advirtiendo repetidamente que morirían todos si se diera otra guerra civil. A pesar de lo cual, había la posibilidad de un cura joven y generoso en la Muga (opuesto a sus correligionarios), que se hacía por ello obedecer con autoridad severa en cosas seculares como el baile juvenil o las costumbres antiguas de ferias dominicales. Podríamos seguir trayendo aquí diferentes apartados de su esfuerzo comparativo, pero pretendemos más bien señalar el «hilo conductor» y el énfasis principal de su análisis etnográfico, que algunos colegas peruanos sospechan que no tiene sostenimiento propio, sino como relleno ocasional e inconsistente de su rica escritura literaria, humana o teatral. Pretendo con mi estrategia respecto del modelo costiano, elegido voluntariamente como paradigmático por Arguedas, hallar mejor el interés etnográfico que le guía. Y terminaremos con otra cita extensa de Costa que creo expresa bien el interno paralelismo teórico entre él y Arguedas, lo que nos permite tal vez interpretar la intención de su tesis doctoral:

Abunda en pastos naturales, por cuya razón la ganadería (recría de yeguas, vacas y ovejas, cría de cerdos) tiene más importancia que la agricultura. Fuera de eso, sus principales producciones vegetales son el centeno y la bellota [...] Lllaman «labranza» al conjunto de hazas o porciones de tierra cuyo uso se adjudica trienal o bienalmente a cada uno de los vecinos, en la hoja del año [...] Entran en suerte para recibir una «labranza» todos los vecinos, cualquiera que sea su oficio o profesión; no exceptuándose el párroco, ni el maestro, ni el carpintero, ni el peón o bracero

del campo, etc. [...] Esta manera de aprovechamiento de las tierras concejiles aptas para la producción de pan, ha debido ser general en una gran parte de nuestra España, a juzgar por los importantes restos de ella que quedan en otras provincias, al norte y al sur del distrito de Sayago [...] El fruto de las encinas y robles existentes en el término —sea en las tierras de pan llevar, sea en las de pastos— es también colectivo o concejil, y se reparte anualmente por medio de un sorteo especial [...].

Respecto de los pastos, no rige la ley de igualdad que respecto de las tierras labrantías y de los productos del arbolado. Los vecinos no tienen derecho a una parte alícuota de los pastos, con facultad de aprovecharlos con ganado propio o ajeno; tienen derecho tan solo a introducir en ellos el ganado que posean, sea mucho o poco; con lo cual, dicho se está que los ricos sacan de este aprovechamiento comunal mayor porción que los pobres [...] *La falta de ponderación entre estos dos factores, igualmente necesarios, de la industria agrícola —la ganadería y la labranza—, constituye aquí, como en tantas otras comarcas de la Península, una causa permanente de atraso y empobrecimiento fácil de comprender; los senareros y los labradores pobres, que no tienen ganado en suficiente proporción, no pueden abonar sus respectivas suertes; el poco estiércol que producen lo destinan a sus cortinas y huertos; y así, las tierras concejiles, sorteadas un año y otro año, se desjugan y no recompensan los afanes y sudores del cultivador [...]* (1981, II, pp. 30-31; las cursivas son mías).

Yo creía hace tiempo que la comparación que hacía Costa de Bermillo con Aliste se debía a que en este poblado (situado a 50 kilómetros de Bermillo hacia el norte, en el área fronteriza de la comarca de Sayago) se había producido la «quignonización» de los pastos, y se había resuelto los inconvenientes de una tradición colectivista esclerotizada, según señala Costa que ocurre en Bermillo. Pero leyendo con atención he descubierto que no es totalmente así, sino que se trata de un pueblo aún más colectivista, aunque es verdad que reservan las tierras más valiosas para su parcelación privada y el abono adecuado:

El campo y la tierra de Aliste se compone de un grupo numeroso de lugares o concejos situados al NO. de la provincia, de Zamora, partido judicial de Alcañices, en la misma frontera portuguesa [...] La ocupación habitual y modo de vivir de estos pueblos es la agricultura y la ganadería, más importante esta que aquella, por la pobreza de su suelo y su poco benigno clima [...] La vida simplicísima y morigerada de los campesinos de Aliste, y su atavío y modo de vestir, hacen de ellos uno de los pueblos más originales de la Península [...] como un superviviente de otra edad no nada cercana [...] La extensión que ocupan los terrenos de común aprovechamiento varía mucho de unos a otros lugares [...] En lo que parece convienen dichas tierras concejiles en todas partes, es en ser de calidad inferior a las de propiedad particular;

parte, porque al individualizarse el dominio de una porción del alfoz o territorio municipal, escogieron como era natural los cuarteles o partidas más fértiles; y luego, porque el cultivo comunal, en las condiciones en que se verifica, es más agotador que el privado, en razón a no recibir abono de ninguna clase (1981, II, pp. 36-38).

A la luz de este planteamiento dualista de Costa, Arguedas se las arregló para hallar un municipio que poder comparar con el primero a menos de diez kilómetros de Bermillo y en la misma comarca, donde los pastos (actividad más importante que la agricultura) se habían «repartido», y ello había traído una verdadera revolución: hay menos desigualdad entre grandes y pequeños propietarios, y todos tienen algo de ganado mínimo para abonar sus parcelas de siembra. Además de estas descripciones fundamentalmente económicas, Arguedas se preocupó también de comparar todas las instituciones (sociales, religiosas, asociativas, festivas), en mayor proporción que Costa²⁸. Un poco como el mismo Costa también, Arguedas precisa detalles personales sobre sus fuentes de información, y los pone a discutir los problemas que halla a simple vista, ofreciéndonos con franqueza inesperada diversas opiniones, y la suya propia, en frecuente y explícito disenso.

Aunque ambos deseaban la conservación de la tradición popular y que se mantenga la propia autonomía política, ambos sabían que algunos cambios se impondrán por necesidad y que no todos son inconvenientes, ni mucho menos. A Costa también le acusaron de sostener teorías comunistas a favor de la colectivización de la tierra y los bienes raíces, opuesto al progreso de los tiempos, cuando era evidente que había conocido suficientemente la casuística hispana como para no inmiscuirse en las medidas por adoptar, proponiendo más bien escuchar las opiniones de la gente para respetar la casuística y la experiencia de siglos. Lo que pedía a las autoridades, simplemente, es que no se inmiscuyesen en la lógica y autonomía de las diferentes costumbres ya existentes, si no querían gastar en balde su tipo de reformas y legislaciones. Así se expresaba, por ejemplo, al frente de su primera recolección de derecho consuetudinario en 1885, publicada en un momento crítico del proceso constitucional para los municipios:

Para preparar una ley de gobierno local destinada a España, se estudia el municipio inglés, el francés, el alemán, el italiano, el portugués; es decir, todo menos lo único que debiera estudiarse: el municipio español. Un principio de biología jurídica,

²⁸ Rivera reconoce la precedencia de Arguedas sobre Fuenzalida en señalar «la matriz colonial» de las comunidades andinas (2004).

confirmado por la experiencia de todos los siglos, declara cómo *la realidad es anterior y superior a la ley* [...] y por qué cuando la ley se ha vaciado en troqueles distintos [...] semejante ley no se cumple, porque es racionalmente imposible que se cumpla, y tiene de ley únicamente el nombre [...].

[...] Una ley municipal no puede ser más que como es el municipio; la morfología jurídica no se diferencia en nada de la morfología natural [...]. Y como la constitución anatómica y fisiológica del municipio español —fundada en sus necesidades, en sus hábitos, en sus sentimientos y en sus tradiciones— no ha ido cambiando al par de los cambios que ha sufrido en su constitución escrita el Gobierno de la Nación, tres de esas cuatro leyes, por lo menos, o tal vez todas cuatro, son un error jurídico o más, y se llaman Leyes por un abuso del lenguaje o por una complacencia del deseo [...] Mirada España a vista de pájaro sobre un mapa, con sus infinitos municipios y aldeas [...] [parece] un tablero de ajedrez; pero no considerando que ese tablero tiene un alma [...] y que esas energías obedecen a leyes objetivas que no dependen de la voluntad —no viendo en todo eso sino un puro mecanismo—, se obstinan en mover a capricho las piezas, hoy de este lado, mañana del opuesto [...]; confunden los municipios con escuadrones de milicia y, más que legisladores, parecen instructores de reclutas que mudan de táctica de dos en dos años. Solo que, por fortuna, las piezas escuchan la ordenanza como pudieran escuchar el estómago o el corazón las reglas que quisiera dictarles cualquier sabio fisiólogo para que verificasen la digestión y la circulación en esta o aquella forma (Costa, 1885, prólogo; las cursivas son mías)²⁹.

Creo que estas declaraciones sucesivas serían suscritas literalmente por Arguedas, que respetaba profundamente a los abogados, porque su querido padre era de esa procedencia profesional e intelectual. Pero además debió parecerle muy apropiado el planteamiento jurídico de Costa porque recurría al sentido común, es decir, a no operar cambios sin conocer previamente la tradición local previa, y convencerse de que no funciona: solo debía cambiarse lo que no funciona. Para Costa, los municipios tenían alma propia, funcionaban lógicamente, como un organismo bien engrasado. Y, sobre todo, le entusiasmarían a Arguedas sus frecuentes metáforas organicistas llenas de sentido común, al alcance de cualquiera.

²⁹ Esta obra es la primera versión de su posterior *Derecho consuetudinario de España* y, consiguientemente, de su programa de estudio colectivista. He pretendido mirar la huella de su *Colectivismo agrario en España* sobre Arguedas, que lo cita igualmente y al que se refiere Millones como fuente específica de su trabajo hispano, pero no me ha parecido que incidiera sobre su trabajo de campo. Tal vez sí sobre su concepción evolucionista del colectivismo agrario.

Tal vez, como precedente intelectual a tener en cuenta, lo que debía entusiasmar a Arguedas sobremanera es que Costa le estuviera indicando —con su mero ejemplo, personal y colectivo— que los estudiosos más adecuados a la comprensión de la cultura local eran los propios especialistas nacionales. Ellos eran además los más interesados en que se atendiese a las necesidades sentidas por la población objeto de estudio, en primer lugar, y luego consecuentemente en procurar que los estudios sirviesen para su beneficio común.

Bibliografía

- Altamira, Rafael (1892). El método positivo en el derecho civil. *La nueva ciencia jurídica. Antropología, sociología, I* (9), 129-136.
- Altamira, Rafael (1902). *Psicología del pueblo español*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Arguedas, José María (1968). *Las comunidades de España y del Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Arroyo Reyes, Carlos (1995). Luces y sombras del incaismo modernista peruano. *Cuadernos hispanoamericanos*, (539-540), 213-224.
- Arroyo Reyes, Carlos (1996). Abraham Valdelomar y el movimiento colonista. *Cuadernos hispanoamericanos*, (557), 83-98.
- Arroyo Reyes, Carlos (1998). Entre el regeneracionismo y el Volkgeist. El joven Belaunde y la generación española del 98. *Cuadernos hispanoamericanos*, (577-578), 299-312.
- Arroyo Reyes, Carlos (2005). *Nuestros años 10. La Asociación Pro-Indígena, el levantamiento de Rumi Maqui y el incaismo modernista*. Buenos Aires: Libros en red.
- Belaunde, Víctor Andrés (1908). *El Perú antiguo y los modernos sociólogos (introducción a un ensayo de sociología jurídica)*. Lima: Imprenta y librería de San Pedro.
- Belaunde, Víctor Andrés (1961). *Mi generación en la universidad*. En *Memorias*, segunda parte (pp. 81-112). Lima: Lumen.
- Belaunde, Víctor Andrés (1987a). Meditaciones peruanas. En *Obras completas* (II). Lima: Edición de la Comisión Nacional del Centenario.
- Belaunde, Víctor Andrés (1987b [1931]). La realidad nacional. En *Obras completas* (III). Lima: Edición de la Comisión Nacional del Centenario.

- Cabello Carro, Paz (2005). Juan Larrea americanista. La colección de arte inca y el nacimiento del Museo de América. En VV.AA., *Vascos universales del siglo XX: Juan Larrea e Ignacio Ellacuría* (pp. 109-139). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Carrión Ordóñez, Enrique (1997). Los neologismos y americanismos de Ricardo Palma. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 28, 119-123.
- Castro, Augusto (2006). *Filosofía y política en el Perú. Estudio del pensamiento de Víctor Raúl Haya de la Torre, José Carlos Mariátegui y Víctor Andrés Belaunde*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Costa Martínez, Joaquín (1885) *Materiales para el estudio del derecho municipal consuetudinario de España*. Madrid: Imprenta de la Revista de Legislación.
- Costa Martínez, Joaquín (1898). *Colectivismo agrario en España*. Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales.
- Costa Martínez, Joaquín (1981 [1902]). *Derecho consuetudinario y economía popular en España* (2 tomos). Zaragoza: Guara.
- Chevalier, François (1966). Témoignages littéraires et disparités de croissance: l'expansion de la grande propriété dans le Haut-Pérou au XXe siècle. *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 21 (4), 815-831.
- De Hoyos Sáinz, Luis & Aranzadi, Telesforo (1917). *Etnografía, sus bases, sus métodos y aplicaciones a España*. Madrid: Biblioteca Corona.
- Del Pino-Díaz, Fermín (1989). Texto original de Costa para convocar los premios de la Academia de Ciencias Morales y Políticas (Madrid, 1897-1917). *Boletín de Historia de la Antropología*. 2, 28-36.
- Del Pino-Díaz, Fermín (1994a). Concurso sobre derecho consuetudinario y economía popular de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. En Carmen Ortiz y Luis Ángel Sánchez (eds.), *Diccionario histórico de la antropología española* (pp. 214-219). Madrid: CSIC.
- Del Pino-Díaz, Fermín (1994b). Joaquín Costa Martínez. En Carmen Ortiz y Luis Ángel Sánchez (eds.), *Diccionario histórico de la antropología española* (pp. 223-232). Madrid: CSIC.
- Del Pino-Díaz, Fermín (1995). Arguedas en España, o la condición mestiza de la antropología. En Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y fuego: José María Arguedas, 25 años después* (pp. 23-55). Lima: DESCO-CEPES-SUR, Casa de Estudios del Socialismo.

- Del Pino-Díaz, Fermín (1996). Clasicismo y génesis disciplinar antropológica: el caso de Julio Caro Baroja. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LI (1), 303-330.
- Del Pino-Díaz, Fermín (coord.) (2004). *Dos mundos, dos culturas. O de la historia (natural moral) entre España y el Perú*. Madrid: Iberoamericana.
- Del Pino-Díaz, Fermín (2007). Estereotipo y entendimiento peruano de España. Por una revisión del imaginario peruano. *Solar. Revista de filosofía*, (3), 65-80.
- Del Pino-Díaz, Fermín (2009). De las crónicas de Indias a Malinowski, o de la influencia (menospreciada) de los textos en el trabajo de campo. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LXIII (1), 17-36. Este artículo forma parte del monográfico *El antropólogo como autor, o de la reflexividad del sujeto euro-americano*, coordinado por el autor. <http://corinto.pucp.edu.pe/sen/node/168>
- Del Pino-Díaz, Fermín & Soltero, Evangelina (2010). Alfonso Reyes, huésped y anfitrión hispanista. En Antolín Sánchez Cuervo y Fernando Hermida de Blas (coords.), *Pensamiento exilado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana* (pp. 15-55). Madrid: Biblioteca Nueva-CSIC.
- De Unamuno, Miguel (1996). *En torno al casticismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Engels, Federico (1884). *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Zúrich: Hottingen.
- Espinoza, Waldemar (1971). *Los Huancas aliados de la Conquista. Tres informaciones inéditas sobre la participación indígena en la Conquista del Perú, 1558, 1560, 1561*. Huancayo: Universidad Nacional del Centro del Perú.
- Fonseca Ariza, Juan (2004). Unamuno y la intelectualidad protestante en el Perú: El caso de John A. Mackay (1916-1925). *Espacio de Diálogo*, (1). www.cenpromex.org.mx/revis-ta_ftl/num_1
- Forgues, Roland (ed.) (1993). *José María Arguedas. La letra inmortal. Correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*. Lima: Ediciones de los Ríos Profundos.
- Gil Cremades, Joan José (1975). *Krausistas y liberales*. Madrid: Seminarios y Ediciones S.S.
- González Prada, Manuel (1978). *Páginas libres. Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Holguín Callo, Oswaldo (2000). Ricardo Palma y el 98: el problema cubano, el americanismo y el hispanismo. *Revista Complutense de Historia de América*, (26), 233-260.

- Kapsoli, Wilfredo (2002). *Miguel de Unamuno y el Perú. Epistolario 1902-1934*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Kapsoli, Wilfredo (2006). Miguel de Unamuno y Ricardo Palma: una amistad epistolar. *San Marcos*, (24), 43-66. http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/san-marcos/2006_n24/contenido.htm
- Landa Vázquez, Ladislao (2010). José María nos engañó: las ficciones de la etnografía. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XXXVI (72), 129-254.
- López-Morillas, Juan (1972). *Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología*. Barcelona: Ariel.
- Mainer, José Carlos (1980). *Modernismo y 98*. En Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Crítica.
- Mainer, José Carlos (1983). *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- Merino, Mildred (1990). José María Arguedas, vida y obra. En Rodrigo Montoya (comp.), *José María Arguedas, veinte años después: huellas y horizonte, 1969-1989*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Millones, Luis (2010). Una mirada a la tesis doctoral de José María Arguedas. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, XXXVI (72), 21-41. Número monográfico dedicado a Arguedas.
- Morgan, Lewis Henry (1877). *Ancient Society, or Researches in the Lines of Human Progress from Savagery, through Barbarism to Civilization*. Londres: Macmillan & Company.
- Murra, John & López-Baralt, Mercedes (eds.) (1998). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Palma, Ricardo (1899). Neologismos y americanismos. En *Recuerdos de España, precedidos de La bohemia de mi tiempo* (pp. 227-228). Lima: La Industria.
- Pérez Vejo, Tomás (2008). *España en el debate público mexicano, 1836-1867. Aportaciones para una historia de la nación*. México DF: El Colegio de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Pinilla, Carmen María (ed.) (2004). *Arguedas en el Valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Ramos, Luis J. & Blasco, María C. (1979). Gestación del Museo de América. *Cuadernos prehispanicos*, (7), 79-93.

- Rivera Andía, Juan Javier (2002). Una antropología del mestizaje. El concepto de cambio cultural en la obra etnológica de José María Arguedas y en la crítica al paradigma indigenista. *Anthropologica*, (20), 77-101.
- Rivera Andía, Juan Javier (2004). La pasión y los medios. Aproximaciones a la obra etnológica de Arguedas y al concepto de «cambio cultural» en la antropología peruana. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas en el Valle del Mantaro* (pp. 195-301). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Sánchez Granjel, Luis (1959). *Panorama de la generación del 98*. Madrid: Guadarrama.
- Shaw, Donald L. (1989). *La generación del 98*. Sexta edición. Madrid: Cátedra.
- Suárez Cortina, Manuel (2006). Laicismo y anticlericalismo en la España de fin de siglo. Manuel Prada y las «dos Españas». En Isabelle Tauzin Castellanos (coord.), *Manuel González Prada, escritor de dos mundos* (pp. 69-98). Lima-Burdeos: IFEA-Embajada de Francia en el Perú-Université Michel de Montaigne Bordeaux 3-BNP.
- Tauzin Castellanos, Isabelle (coord.) (2006). *Manuel González Prada, escritor de dos mundos*. Lima-Burdeos: IFEA-Embajada de Francia en el Perú-Université Michel de Montaigne Bordeaux 3-BNP.

Arguedas o la antropología como intuición. Apuntes para una propuesta de articulación

ERIK POZO-BULEJE

Pontificia Universidad Católica del Perú

La ciencia es una empresa esencialmente anarquista; el anarquismo teórico es más humanista y más adecuado para estimular el progreso que sus alternativas basadas en la ley y en el orden.

Paul Feyerabend, *Tratado contra el método*



José María Arguedas fue un mal antropólogo¹. Esta afirmación se puede entender de dos maneras: una anacrónica y otra sincrónica. La anacrónica se descarta rápidamente por ser incorrecta, pues no se trata de hacer un juicio sobre la antropología de Arguedas con los conocimientos de la actualidad. Por ejemplo, haríamos mal en decir que su tesis *La evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometida por la acción de las instituciones de origen colonial*, presentada en 1957 para obtener el bachillerato en etnología, contiene muchas imprecisiones, errores históricos; incluso podríamos decir que la idea central —la del mestizaje desarrollista— es obsoleta por ser equivocada de acuerdo a los conocimientos actuales. No se trata, entonces, de hacer un juicio anacrónico.

¹ También habría que decir que Arguedas fue un mal literato en el estricto sentido en que desarrollaré la idea de mal antropólogo. Naturalmente, el desarrollo de la idea de Arguedas como mal literato requiere un estudio más profundo que aquí no es posible realizar.

La forma correcta de desplegar la idea de Arguedas como mal antropólogo tiene que ser necesariamente sincrónica, es decir, contextualizando sus trabajos de acuerdo con la atmósfera social de su tiempo. La idea es leer a Arguedas respirando el oxígeno epistemológico de los años en que vivió y, en la medida que sea necesario, las décadas previas a su existencia. Es necesario advertir de inmediato que ser *mal antropólogo* no necesariamente tiene que ser un hecho problemático, sino que por el contrario puede llegar a ser lo más deseable en un determinado contexto histórico y, más aún, bajo un paradigma epistemológico que se pretende hegemónico. En otras palabras, en vez de reivindicar a Arguedas como un buen antropólogo en su tiempo, creo que más interesante es hacer exactamente lo contrario: así se revela un Arguedas menos romantizado y con trabajos mucho más sugerentes y contestatarios.

De hecho, Arguedas se veía así mismo como un mal antropólogo. En numerosas cartas dirigidas, entre otros, a John Murra y Pierre Duviols —destacados peruanistas—, Arguedas se muestra insatisfecho con su formación académica y hasta manifiesta tirria al abordaje de trabajos etnológicos (Murra & López-Baralt, 1998; Pinilla, 2011). Es verdad que también hay registros en los que Arguedas se muestra sumamente entusiasmado con la antropología —sobre todo en sus años formativos— e incluso meses antes de su suicidio —en abril de 1969— confiesa que después de concluir la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* desea dedicar el resto de su vida a la etnología². Si se reconoce como mal antropólogo, ¿por qué querría dedicar el resto de su vida a una disciplina que no domina? Para comprender la paradoja hay que fijarnos, como dije, en la atmósfera social y el oxígeno epistemológico de su tiempo; además de los distintos momentos formativos

² En el recientemente reeditado libro de Portugal (2011 [2007]) se lee que Arguedas habría optado por la novela como forma de organización fundamental de su conocimiento y experiencia debido a que no tenía trabajos antropológicos que alcanzaran en magnitud o relevancia a cualquiera de sus novelas. Así, según Portugal, es en la opción de la novela en la que habría que buscar al antropólogo. Estoy de acuerdo con esta afirmación pero, al mismo tiempo, hay que anotar que Arguedas no solo enfatiza querer dedicarse por completo a la etnología sino que diez días antes de su suicidio —el 18 de noviembre— escribe un memorándum al jefe del Departamento de la Universidad Agraria, lugar en donde era profesor, informándole de la coordinación que venía haciendo con una editorial italiana para realizar una recopilación de mitos en todo el Perú, y que dicho trabajo le demandaría una dedicación a tiempo completo. Es decir, proyectaba un trabajo antropológico —y no solo etnográfico, pues planeaba hacer análisis e interpretaciones— de gran magnitud. Esto nos muestra que la cuestión de la opción por la novela —que es una interpretación correcta— es mucho más compleja de lo que nos plantea Portugal.

de Arguedas. Así, biografía intelectual y contexto teórico serán los elementos en los que basaré el desarrollo de la idea de Arguedas como mal antropólogo.

Los tres Arguedas: una tríada de trece años

Grosso modo, propongo diferenciar la biografía intelectual de Arguedas —que incluye tanto los trabajos literarios como antropológicos— en tres etapas. El *primer Arguedas* es el moldeado como literato en términos formales. Esta etapa se inicia en 1931 con su ingreso a la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; engloba sus publicaciones tempranas entre 1933 y 1937; incluye la publicación de su primera novela, *Yawar fiesta*, en 1941, y termina con la última colaboración de artículos —iniciada en 1939— en el suplemento dominical del diario *La Prensa* de Buenos Aires en 1944. La fase del primer Arguedas, entonces, dura trece años.

El *segundo Arguedas* es el de la etapa de formación como antropólogo y consolidación como literato. Se inicia en 1945 cuando se enteró de la creación del Instituto de Etnología en San Marcos y termina en 1958, año en que publicó *Los ríos profundos* y ganó el premio de Fomento a la Cultura «Javier Prado» con la tesis que le permitió graduarse como bachiller en Etnología un año antes. 1958 es además el año en que obtuvo una beca de la UNESCO para viajar a España y hacer investigaciones sobre el campesinado de la zona de Castilla —el material recogido en el campo le servirá para escribir la tesis de doctorado en Etnología—. El segundo Arguedas es sumamente fecundo en cuanto a trabajos de investigación antropológica y publicaciones. Por ejemplo, en 1947, publicó, junto a Francisco Izquierdo Ríos, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. En este mismo año inició su colaboración en la revista *Mar del sur*, creada por Jorge Basadre, realizó trabajos de campo en el Valle del Mantaro y en Puquio, entre 1950 y 1957, publicó *Diamantes y pedernales* en 1954, además —como ya señalamos— de *Los ríos profundos* en 1958. El segundo Arguedas es prolífico y entregado a la teoría antropológica de su tiempo dentro de un periodo que abarca otros trece años.

Finalmente, el *último Arguedas* se inicia durante su estancia en España en 1958 y finaliza con la publicación póstuma de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* en 1971. En este periodo Arguedas intensificó su labor como profesor universitario en San Marcos y en la Universidad Nacional Agraria La Molina, así como su labor de director de museos; comenzó a escribir poesía en quechua; obtuvo el grado de doctor

en Etnología en 1963 con la tesis *Las comunidades de España y del Perú* —que será publicada en 1968—; publicó su novela más ambiciosa, *Todas las sangres*, en 1964; al año siguiente se realiza la aciaga mesa redonda sobre esa novela en el Instituto de Estudios Peruanos (IEP); proyectó un trabajo antropológico en Chimbote que terminó siendo una novela titulada inicialmente *Pez grande*, luego, *Harina mundo*, y finalmente la llamó *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, en clara referencia al manuscrito en quechua *Dioses y hombres de Huarochiri* que tradujo y que publicó en 1966. El 27 de noviembre de 1969 Arguedas escribió una carta al rector de la Universidad Agraria explicando los motivos que lo llevaron a suicidarse y la razón por la que lo hacía en dicha universidad. Al día siguiente se pegó un tiro en la cabeza que lo sacó de este mundo el 2 de diciembre. El último Arguedas fue consciente de sus capacidades intuitivas para aprehender lo que pasaba en la atmósfera social que le tocó vivir, pero, al mismo tiempo, entendía que el oxígeno de esa atmósfera comenzaba a ser otro y sentía que no tenía las fuerzas para respirar de ese aire. De manera que el último Arguedas comprende, una vez más, un periodo de trece años.

Dividida así la biografía intelectual de Arguedas, hay que decir ahora cuál es el criterio que nos condujo a esta esquematización. Mi primera intención fue leer y sistematizar sus trabajos específicamente antropológicos. El estudio de estos trabajos es extremadamente marginal comparado con el corpus de textos dedicados a su literatura³. El llamado a prestar atención a su antropología se hizo hace ya varias décadas atrás⁴, aunque sin lograr despertar el interés sistemático de los investigadores; no obstante, en la actualidad parece haber una relativa mayor atención a esos trabajos (por ejemplo, Rivera, 2004; Montesinos, 2004, y Cafferata, 2005)⁵, pero siguen siendo marginales. De allí el interés en dedicarme

³ Si nos fijamos, por ejemplo, en los numerosos libros que contienen las actas de diversos congresos realizados en distintos años en conmemoración de Arguedas, encontraremos en ellos uno, dos, o cuando máximo, tres escritos que se ocupan de sus trabajos antropológicos. En la más reciente y voluminosa compilación de actas del congreso internacional por el centenario de Arguedas, realizado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, encontraremos solamente dos solitarias ponencias (de Lienhard y Merino Solari) que abordan centralmente la antropología arguediana (véase Flores, Morales & Martos, 2011).

⁴ Por ejemplo, Ángel Rama en la introducción a la recopilación de textos antropológicos que hizo de Arguedas (Arguedas, 2006 [1975]) dice que el novelista ha opacado hasta casi desaparecer al etnólogo. Por su parte, Alberto Flores Galindo señaló que la producción antropológica ocuparía un volumen equiparable a los cinco tomos de su obra literaria (2005 [1986]).

⁵ Tenemos, además, noticia de que en la actualidad se está preparando la edición completa de los trabajos antropológicos de Arguedas.

exclusivamente a la antropología de Arguedas. Sin embargo, fue una tarea inútil: leyendo y releendo su producción antropológica caí en la cuenta de que todo intento de clasificación por disciplinas (literatura, antropología, etcétera) termina siendo demasiado rígido. No trato de sostener aquí que sus trabajos antropológicos tengan una estilización literaria (que bien podrían tenerla) o que sus novelas sean descripciones fidedignas de determinadas realidades sociales. Argumentar esto sería simplista y aun torpe. Entonces, ¿por qué no se podría hacer tal clasificación?⁶

Aquí es necesario traer a colación la biografía intelectual y la categoría de *intuición* que el último Arguedas usó repetidas veces. Parto de la idea de que la intuición es el elemento integrador de la producción arguediana, en la medida que el objetivo principal de Arguedas, a lo largo de toda su vida, fue lograr la inteligibilidad de lo Otro, es decir, de aquellos sujetos que existen en la sociedad pero que no logran tener un lugar en ella. Tener un lugar en la sociedad significa no solamente estar presente, sino también estar representado. Arguedas quiso ser la voz de los sujetos sin representación: indios, migrantes, artistas populares, etcétera. Bajo este objetivo, tomó y modificó lo que pudo ofrecerle la literatura e hizo literatura —el ejemplo más logrado es, sin duda, *Los ríos profundos*—; se entregó y luego usó lo que le fue útil de la antropología e hizo antropología —como lo evidencia *Las comunidades de España y del Perú*— y cuando fue necesario o insuficiente usó ambas disciplinas indistintamente. ¿No es esto lo que hizo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*? Pero lo que fue persistente en distintos grados fue la intuición. Pero, ¿intuición de qué?

Arguedas era consciente de lo valiosa que fue su experiencia de haber convivido con los sujetos sin representación, pero también se hace evidente, leyendo su extensa correspondencia, la necesidad continua que tenía de que los demás escritores y académicos de su época refrendasen su experiencia vital como válida. Buscaba algún tipo de legitimidad y reconocimiento de los intelectuales de su tiempo. Dentro de esta lógica, el primer Arguedas escribe lo que buenamente cree que es el indio verdadero, es decir, aquellos con quienes él convivió; de manera que sus trabajos en esta etapa fueron bien recibidos. El segundo Arguedas es absorbido por la lógica *científica* de la antropología de su tiempo —es, por ejemplo, el tiempo

⁶ La propuesta de no tomar de forma aislada los trabajos de Arguedas sino de manera integral fue hecha desde mediados de los años setenta por críticos literarios como Ángel Rama (1987 [1982]) y William Rowe (1979), pero también por historiadores como Alberto Flores Galindo (1992) y antropólogos como Alejandro Ortiz (2004). Es claro que me inscribo en esta línea de interpretación, pero me alejo de ellos —entre otros motivos— en tanto propongo un elemento articulador: la intuición.

de su apuesta por el mestizaje cultural—, pero muestra desvíos con respecto al rigor metodológico y teórico que esta demandaba. Paralelamente, en este periodo, Arguedas continúa escribiendo novelas en las que muestra su punto de vista sobre los no-representados de forma más libre. La recepción de los trabajos del segundo Arguedas sigue siendo elogiosa, pero también crítica por parte de quienes quieren ver en él a un escritor comprometido con las causas de las izquierdas de la época. El segundo Arguedas se esforzará en decir que en sus escritos sí hay el compromiso demandado, pero que está de forma implícita —pareciera que quiere complacer a sus críticos—. El último Arguedas, en cambio, asume sus límites como científico social y privilegia su conocimiento vivencial de forma consciente, al cual llamará *intuición*; pero la mayoría de los receptores de sus trabajos en este periodo ya no celebran sus textos ni literarios ni antropológicos —que, en realidad, siempre pasaron desapercibidos—. El último Arguedas se enfrentó al dilema de tener la convicción de decir lo que cree que es correcto, pero no lograr el reconocimiento por ello: un grueso sector de sus lectores más preclaros hace patente su desazón sobre los últimos de sus trabajos. La mesa redonda sobre *Todas las sangres* es la muestra más evidente de esta desesperanza.

De manera que la intuición arguediana consiste en la persistente y a la vez contradictoria convicción de estar exponiendo de forma adecuada a los no-representados de la sociedad. En los tres Arguedas la persistencia y la contradicción están siempre presentes, aunque en distinto grado en cada uno de ellos. De allí la importancia de hacer esta división. En este sentido, el conjunto del trabajo de Arguedas se podría caracterizar como una especie de anarquía organizada⁷ cuyo soporte mínimo de articulación lo provee la intuición. La idea es comprender el trabajo arguediano como una totalidad articulada *tensionalmente*. ¡Hay que asumir la contradicción! Así, queda descartada la búsqueda de un proyecto coherente en su obra (literaria y antropológica): no hay *teleología arguediana*, pero tampoco inarticulación⁸.

⁷ Aquí hago eco de la célebre caracterización que hizo el antropólogo inglés Edward Evan Evans-Pritchard sobre la sociedad Nuer del sur de Sudán.

⁸ Comparto la idea de Portugal (2011 [2007]) de que la incursión en el trabajo de Arguedas es una exploración de un terreno inarticulado, pero solo en uno de los cuatro sentidos en que lo propone: la inconexión que tiene «con su mundo y con su tiempo» (p. 17), es decir, la incompatibilidad de la recepción de su obra en la atmósfera social/epistemológica que le tocó vivir. Los otros tres sentidos de inarticulación (la empresa artística e intelectual, las tensiones que la animan y el estudioso que se interna en los trabajos de Arguedas) son, por el contrario, una incursión en una articulación tensional, cuyas coordenadas mínimas las provee la intuición.

Sobre la categoría de intuición

Debe quedar claro que la intuición no es una capacidad *innata*, sino una sensibilidad construida y de incremento progresivo aunque no siempre ascendente. Se podría decir que todo trabajo de investigación parte siempre de una intuición a la que se le suele dar el nombre de hipótesis, de manera que hacer de esta categoría el centro de la argumentación resultaría, por decirlo menos, poco relevante. Es verdad que el inicio de toda indagación parte de una intuición/hipótesis, pero ella es rápidamente desplazada o asumida en tanto que sea rechazada o comprobada. Pero es distinto tomar la intuición como hipótesis que tomarla como *episteme*. En efecto, la intuición arguediana, antes que una presunción, es un *dispositivo de intelección*, un mecanismo que permite entender e interpretar el mundo.

Pierre Bourdieu, uno de los teóricos más importantes del último tercio del siglo XX, decía a propósito de su trabajo científico y su origen rural francés (un pequeño y remoto pueblo del sudoeste de Francia) lo siguiente:

La antropología y la sociología me han permitido reconciliarme con mis experiencias primarias y llevarlas conmigo, asumirlas sin perder nada de lo que adquirí después [...]. A veces me pregunto de dónde adquirí mi capacidad para comprender e incluso prever la experiencia de situaciones que no he conocido de primera mano [...]. Yo creo que en mi juventud y a lo largo de mi trayectoria social, que me hizo atravesar, como ocurre siempre en el caso de personas que se desplazan de manera ascendente, medios sociales muy diversos, he tomado una serie de fotografías mentales que mi trabajo sociológico intenta procesar (Bourdieu & Wacquant, 2005 [1992], pp. 287-288).

Arguedas, como Bourdieu, atravesó diversos estratos sociales; pero, a diferencia de este, a José María ni la antropología ni la sociología —ni siquiera la literatura— de su tiempo le permitieron reconciliarse con sus experiencias primarias. Por el contrario, lo llevaron a entablar una relación angustiosa, tensa y hasta insoportable. *De allí la importancia de la intuición*. En este sentido, queremos hablar de una *antropología como intuición*, entendiendo por antropología no su sentido regional etnográfico sino una manera de aprehender el universo social a pesar de estar en un contexto epistemológicamente desfavorable.

El primer Arguedas: los inicios literarios con un poco de «antropología»

Cuando Arguedas inició su producción, lo hizo pensando en hacer una literatura que sea verdaderamente representativa del Perú, es decir, distinta de aquella literatura *indigenista* que mostraba al indio deformado. Su objetivo era, como afirma en 1950, «describir la vida de aquellas aldeas, describirla de tal modo que su palpitación no fuera olvidada jamás, que golpeará como un río en la conciencia del lector!» (Pinilla, 2004, p. 178). Bajo esa consigna y mientras está en Sicuani en 1940, enseñando Castellano y Geografía en el colegio recién creado, Mateo Pumacahua, y en medio de la redacción de su primera novela, *Yawar fiesta* (que será publicada en 1941), dice lo siguiente:

Casi desde que llegué [a Sicuani] he empezado a trabajar *Yawar fiesta* [...]. Pretendo que sea la *descripción más fiel*, y la más completa, de todo el mundo del Perú serrano, indio, mestizo y de la gente desarraigada; la del otro lado. Me siento realmente dispuesto, cuando escribo, tengo la conciencia y la convicción de que vive en mí, con la suficiente pasión y *verdad*, este mundo del Perú, tan hermoso, tan pleno de dolor y de lucha, tan grande y noble para ser *descrito* en una novela. Ojalá pueda hacerlo (Carta de Arguedas, reproducida en Pinilla, 2004, pp. 104-105; las cursivas son mías).

La idea de Arguedas era mostrar descriptivamente lo que él consideraba que era verdaderamente el indio, tal y cual lo había conocido; y tal parece que lo logró, es decir, su descripción fue quizá demasiado fiel, a tal extremo que tuvo una discrepancia con el sociólogo y ensayista francés Roger Callois —fundador del Colegio de Sociología en Francia y difusor de la literatura hispanoamericana en ese país—, quien consideró a *Yawar fiesta* como una novela excesivamente etnográfica. Asimismo, en un análisis posterior de esta novela, de 1958, François Bourricaud —también un sociólogo francés— resaltó las «preciosas informaciones sobre la vida de un pueblo peruano del interior» (2011, p. 87). Años después, el antropólogo Rodrigo Montoya usó esa misma novela —corrigiéndola mínimamente— para elaborar los antecedentes históricos básicos de Puquio (Montoya, Silvera & Lindoso, 1979) y como bibliografía etnográfica para parte de su tesis doctoral (Montoya, 1980). Es claro, entonces, que la novela *Yawar fiesta* tiene cualidades fuertemente etnográficas. Ello se debe, como indicó el propio Arguedas, a que la intención es *describir* de forma fiel una realidad que él conoció bien. Pero, ¿por qué recurre a la ficción, es decir, a la novela para mostrar una descripción fiel y no así a la etnografía propiamente dicha?

En el periodo en que Arguedas escribe y publica *Yawar fiesta* aún no existía en el Perú la antropología como carrera institucionalizada —esto ocurrirá primero en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco en 1942 y luego en la San Marcos hacia 1946—; es más, internacionalmente la antropología para ese entonces no tenía más de veinte años de institucionalización. Tanto la escuela británica como la norteamericana, es decir, la antropología social y la antropología cultural —que es la que llegará al Perú en la década de 1940— estaban en proceso de consolidación. En otras palabras, la antropología a nivel internacional no era una disciplina sólidamente establecida: sus métodos y teorías modernas estaban en desarrollo. En este sentido, el éxito descriptivo del primer Arguedas no es fruto de su formación como antropólogo, sino de su experiencia como *observador-participante*; pues, como sabemos, Arguedas vivió parte importante de su juventud en Puquio —lugar en donde está ambientada *Yawar fiesta*— y donde hará más adelante —en la etapa del segundo Arguedas— trabajo de campo como antropólogo.

Mi intención no es aquí decir que Arguedas ya hacía antropología antes de que esta surja en el Perú —hay que evitar esos simplismos—; lo que quiero sugerir es que, sin subestimar el proyecto como novelista que el primer Arguedas se había trazado, me parece que su interés descriptivo excede las fronteras de la novela debido a que su preocupación central es la visibilización de unos sujetos —los indios— que hasta ese entonces eran mal presentados y hasta deformados. En esta medida, lo más *profesional* que encontró el primer Arguedas para lograr su propósito fue la novela. De este modo, en el afán de ser la voz de los no-representados se encontrará pocos años después con la antropología institucionalizada como carrera universitaria y se entregará entusiasmado a ella: ¡por fin una «ciencia» para la comprensión de los no-representados!

El segundo Arguedas: el tiempo de la antropología

Iniciada la trayectoria como escritor y estando matriculado como alumno de Etnología en la Universidad de San Marcos, Arguedas ingresó a un periodo de fecundidad en cuanto a trabajos de investigación antropológica y publicaciones. Luego de concluir los estudios de Antropología en 1950, el segundo Arguedas comenzó una década de relativo asentimiento teórico. El contexto de la antropología en el Perú de esa época estaba centrado en el llamado *cambio cultural* y las *diferencias internas* de las sociedades campesinas (Rivera, 2004). Lo que se quería demostrar era la existencia de clases sociales en las comunidades que otrora eran

vistas como homogéneas. De tal forma que encontrar diferencias económicas dentro de las ellas era una demostración de la transformación social a causa de los mercados urbanos, lo que conllevaría a cambios en los hábitos de consumo y producción de los campesinos: estaban ingresando en un proceso de modernización.

Este contexto peruano, además, estaba inmerso en otro internacional⁹. En el plano antropológico, la teoría que llega al Perú es el funcionalismo norteamericano, que incluye el culturalismo de Boas, la relación entre cultura y personalidad de Ralph Linton, el formalismo económico de Herskovits, entre otros. Los profesores de aquel recién creado Departamento de Etnología, además, fueron George Kubler, Jorge Muelle, Allan Holmberg, Jean Vellard, Luis E. Valcárcel, entre otros, con claro apego al culturalismo y al desarrollismo imperante de esta época (recordemos los proyectos de antropología aplicada como el proyecto Vicos¹⁰, por ejemplo). Fue este el contexto en el que Arguedas estudió y realizó sus investigaciones.

El segundo Arguedas creyó ver en el mestizaje cultural una posibilidad de integración de elementos contrapuestos. Este tema fue una constante en sus trabajos antropológicos tempranos. Tal mestizaje implicaba la desindigenización del indio: es decir, para superar los problemas del indio, este debía necesariamente *desaparecer* en tanto que el ideal era su conversión en mestizo. Para quienes están acostumbrados, a fuerza del cliché, a decir y a ver en Arguedas el defensor impertérrito del indio —el *tayta* Arguedas unos lo llaman—, poco les ha de gustar leer el texto «El complejo cultural en el Perú y el Primer Congreso de Peruanistas» que el segundo Arguedas publicó en 1952 y en el que señala lo siguiente:

[...] es inexacto considerar como peruano únicamente lo indio; es tan erróneo como sostener que lo antiguo permanece intangible. Solo en mentalidades ignorantes, tanto de la realidad humana del Perú como de las ciencias que estudian al hombre, puede surgir una idea como esta [...].

Uno de los aspectos fundamentales que ofrece el estudio del hombre [entiéndase la antropología] de esta región [el Callejón de Huaylas] es precisamente el de la transculturación, el del mestizaje; lo han de cumplir hombres de ciencia norteamericanos y peruanos [...].

⁹ Me referiré aquí —por razones de espacio— solamente al contexto académico, pero es claro que este es concomitante con el político de aquella época: la Guerra Fría, detener el avance del comunismo y, poco después, paliar los efectos expansivos de la Revolución cubana.

¹⁰ Para un balance de la antropología aplicada en el Perú se puede consultar Bolton, Greaves y Zapata, (2010).

En el Perú, la segregación cultural sigue siendo cruel, esterilizante y anacrónica aunque se ha progresado algo en los últimos veinte años. El indio aparece todavía como un personaje inmenso, rezagado en siglos a pesar de su infatigable esfuerzo de supervivencia y de adaptación a los grandes cambios —cambios a saltos— que da constantemente la cultura que lo rodea. El indio se diluye en el Perú con una lentitud pavorosa. En México es ya una figura pequeña y pronto se habrá confundido con la gran nacionalidad. El caso del indio se ha convertido en el Perú en un problema de creciente gravedad. El proceso del mestizaje es, como ya dijimos, de una lentitud pavorosa. Se produce en las ciudades y en ciertas aldeas. Pero en las grandes regiones pobladas exclusivamente por indios —casi todo el departamento de Puno, el más denso de la sierra peruana, la mayor parte de los departamentos de Áncash, Huánuco, Ayacucho, Apurímac, Huancavelica y Cusco— la cultura *india* permanece íntegra. La miseria económica y la segregación cultural lo rodea y aísla como un anillo de hierro (2006 [1975], pp. 2-8).

Es claro, entonces, que el segundo Arguedas en ese texto aboga por la *transculturación* del indio, es decir, por la superación de este en la figura del mestizo. Por ello, Nelson Manrique califica —no sin razón, aunque, como veremos, demasiado apresuradamente— al Arguedas de este periodo como un «intelectual culturalmente colonizado» (1995, p. 88). Arguedas se está comportando —al menos en ese texto— como un buen antropólogo de su época. En efecto, la teoría académicamente correcta de la época era la de encontrar y refrendar cambios culturales; el destino manifiesto de las sociedades rurales era la extinción a causa del influjo de modernización y esto debía ser lo más saludable para el aciago contexto indio, para superar el anillo de hierro.

Habíamos anotado antes que los estudios dedicados a la obra antropológica de Arguedas son tan escasos como marginales. Quizá esto sea así por una especie de escrúpulo frente a la incursión en un terreno en donde nos encontramos con un Arguedas radicalmente distinto al héroe cultural que se ha hecho de él. El segundo Arguedas puede ser perturbador; no obstante, para comprender su obra hay que arrostrarlo, hay que suspender los clichés.

Volvamos al análisis de este periodo. «El complejo cultural...», como señalé, se publicó en 1952 pero fue escrito como texto balance del Primer Congreso Internacional de Peruanistas organizado por la Universidad San Marcos en 1951. O sea que no fue un artículo académico en el sentido de que no fue fruto de una investigación que haya incluido trabajo de campo. Es más, al final de ese mismo texto, Arguedas se quejó de que dicho Congreso no contó con «trabajos

de investigación completos» de etnólogos que dieran cuenta de la complejidad cultural del Perú. «El congreso [apunta Arguedas] se convirtió así en una asamblea de historiadores y arqueólogos» (2006 [1975], p. 8). A la sazón, Arguedas tampoco había realizado para ese entonces ningún trabajo de campo etnológico sistemático: para cuando se llevó a cabo el Congreso, él apenas llevaba un año de egresado como antropólogo y solo había realizado prácticas de campo como alumno en Vicos, en 1946; y en Tupe, en 1949. Sus investigaciones etnológicas en el Valle del Mantaro y en Puquio se iniciaron recién en 1952. Si bien las monografías que serán consecuencia de estas investigaciones¹¹ comparten el espíritu teórico del «El complejo cultural...», las conclusiones sobre el mestizaje ya no serán tan categóricas. Así, la colonización del intelectual de la que hablaba Manrique devino progresivamente en descolonización. Veamos un ejemplo.

Además del entusiasmo por las comunidades del Valle del Mantaro, Puquio fue otro lugar en donde José María vio la posibilidad del mestizaje: «un proceso semejante al de las comunidades del Valle del Mantaro se observa en Puquio. Un cambio de cultura impulsado por el incremento del comercio y el contacto directo con las ciudades de la costa» (Arguedas, 2006 [1975], p. 32). El cambio de cultura que observa Arguedas no es el de un reemplazo de hábitos de una generación a otra, transformación que sería lentísima en las pequeñas ciudades aisladas del interior, sino una verdadera revolución en las normas. Esto explicaría parcialmente, según Arguedas, la razón por la que las nuevas generaciones de puquianos no conocían el mito de Inkarrí:

El mito de Inkarrí aparece en Puquio, hasta donde nos fue posible investigar, como patrimonio exclusivo de algunos ancianos, ni siquiera de todos. Los jóvenes lo ignoran; los hombres mayores, entre 40 y 50 años de edad, que se han convertido en personas influyentes, «en cabecillas» de los ayllus, lo ignoran también o conocen solo pasajes incoherentes o mezclados con la leyenda de la aparición del Niño Jesús de Praga en Puquio [...].

Considero que al cabo de pocos años los últimos depositarios del mito habrán, muy probablemente, desaparecido. La economía y la cultura del indio puquiano están siendo removidas en sus bases (2006 [1975], pp. 44 y 45).

¹¹ «Puquio, una cultura en proceso de cambio» (1956); «Evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origen colonial» (1957); y «Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes» (1959). Estos y otros trabajos están recopilados en Arguedas (2006 [1975]).

Luego de esto, la monografía de Arguedas continúa con una serie de detalles sobre la vida cultural en Puquio, transcribe leyendas recogidas en quechua y las traduce, hace lo mismo con las letras de canciones que acompañan a los rituales e incluye la música escrita en partituras. Ya al final del artículo, su discurso es un tanto distinto al del inicio, pues, luego de reafirmar el cambio social y económico de Puquio, dice:

En lo que se refiere a los naturales, observamos que este proceso va encaminando a la independencia respecto del despotismo tradicional que sobre ellos ejercían y aún ejercen las clases señorial y mestiza; pero al mismo tiempo, el proceso está descartado a los naturales de las bases en que se sustenta su cultura tradicional, *sin que los elementos que han de sustituirlos aparezcan aún con nitidez*. Siguen ahora, *aparentemente* un camino abierto hacia el individualismo escéptico, debilitados sus vínculos con los dioses que regularon su conducta social e inspiraron, armoniosamente, sus artes, en las que contemplamos y sentimos una belleza tan perfecta como vigorosa.

Inkarrí *vuelve*, y no podemos menos que sentir temor ante su *posible* impotencia para ensamblar individualismos *quizá* irremediabilmente desarrollados. *Salvo* que detenga al Sol, amarrándolo de nuevo, con cinchos de hierro, sobre la cima del Osqonta, y *modifique* a los hombres; que *todo es posible* tratándose de una criatura tan sabia y resistente (2006 [1975], pp. 78 y 79; las cursivas son mías).

El *cambio* de cultura, percibido al inicio de su monografía como algo inexorable que revolucionaría las normas sociales, al final del texto ya no es tan categórico. Si el cambio ocurre, no se sabe por qué elemento serán sustituidas las normas previas; pero al inicio de la lectura parece ser que tal elemento sería la cultura occidental. El cambio por ese elemento poco claro sería el individualismo en contraposición a las costumbres comunitarias de los ayllus y la creencia en los dioses autóctonos, pero al final tal cambio es *aparente*. Inkarrí no fue derrotado completamente (léase *no fue olvidado* completamente) y su vuelta trae dos posibilidades: sentir temor porque no pueda ensamblar el individualismo desarrollado *quizá irremediabilmente* en las personas o esperar que su *sabiduría resistente* pueda una vez más detener al Sol para *modificar* a los hombres.

¿Adónde se fue el marco teórico que guio el trabajo de campo en Puquio? De manera que, no obstante las influencias teóricas de la antropología de su tiempo, a Arguedas se le *escapó* la intuición: transgredió el análisis correcto y concluyó su monografía antropológica como el anunciador de una posible persistencia del mito, entiéndase, de una persistencia de lo tradicional frente a lo moderno.

Más allá de que esto sea correcto —la persistencia de lo tradicional sobre lo moderno—, lo interesante es hacer notar que el análisis de Arguedas pareciera querer plantear la cuestión desde una perspectiva distinta. ¿Dónde habría logrado hacer esto el segundo Arguedas?

El primer Arguedas —como indicamos antes— escribió varios artículos para el periódico *La prensa* de Buenos Aires. Una primera recopilación de esos textos fue hecha por Ángel Rama (Arguedas, 1976) y luego una segunda más completa la realizó Sybila Arredondo (Arguedas, 1989) —segunda esposa de Arguedas—. En esos textos el primer Arguedas aborda temas tales como danzas y fiestas (los carnavales, el *Tasa Tiachiy*); rituales de cosecha, de siembra, de muerte y de matrimonios; análisis lingüísticos de voces quechuas; análisis de actores (los rezadores, los *varayok*, el *layk'a* [brujo], etcétera); el simbolismo y poesía que poseen las canciones populares quechuas, el valor de la cerámica india, entre otros. De allí que el libro tenga la clasificación de «Etnología y antropología».

En uno de los artículos, «Acerca del intenso significado de dos voces quechuas», el primer Arguedas indaga el significado de dos voces quechuas: *illu e illa*. Es decir, se hace un análisis que bien puede ser llamado filológico, pues muestra las conexiones que hay entre estas voces y las palabras *tankayllu* (nombre de un tábano zumbador) y *pinkuyllu* (nombre de la quena gigante que se toca en las fiestas comunales y llega a lo más hondo del corazón humano, según Arguedas). Casi al final dice que «la terminación *yllu* significa la propagación de esta clase de música; y la palabra *illa* nombra la propagación de la luz astral nocturna» (Arguedas, 1989, p. 149). Ahora bien, si se observa el inicio del capítulo VI de *Los ríos profundos* —escrito y publicado durante el periodo del segundo Arguedas— se hallará este mismo artículo con algunos cambios insignificantes en el orden de los párrafos finales. Es más, el nombre del capítulo es *zumbayllu* (nótese la terminación *yllu*), el cual trata sobre un trompo con capacidades especiales. Es evidente la conexión entre el artículo clasificado como «etnológico-antropológico» y la novela: dicho de otro modo, se ha introducido el artículo en el capítulo señalado, mezclando géneros¹².

¹² Hay otros elementos de *Los ríos profundos* que hacen patente la constante mezcla de géneros que no podemos desarrollar aquí. Hay una breve referencia sobre esto en el libro de Portugal (2011[2007], pp. 63-67). Pero, a diferencia de este autor, no considero que este material sea simplemente «anecdótico» sino más bien sintomático a lo largo de toda la obra arguediana. La constante trasgresión de géneros no puede ser una simple anécdota: ¿por qué lo hace Arguedas? En este ensayo planteamos algunas primeras hipótesis.

El último Arguedas: la emergencia agónica de la intuición

No fue fácil la emergencia de la intuición en esta etapa. Entre 1961 y 1962, Arguedas había señalado que los únicos capaces de comunicar «los hirvientes lugares» y el «drama heroico» de la sociedad son los novelistas y los poetas, no los científicos sociales.

No es este un tema para las ciencias sociales, es de los novelistas, los únicos que podrán penetrar hasta su médula, hasta la más honda intimidad de su raíz y de su proceso, y nos lo mostrarán vivo, palpitante, tal cual es en lo que tienen de externo y de misterioso, y lo difundirán por el mundo. El hombre de ciencia raras veces puede alcanzar esta meta (citado en Pinilla, 1994, p. 116).

Quizá su entusiasmo por el espíritu comprensivo que posibilita la novela, en desmedro del científico social, estaba acicateado por lo logrado con *Los ríos profundos*, porque con esta novela ganó en 1959 —un año después de su publicación— el Premio Nacional de Fomento de la Cultura «Ricardo Palma». Además, la circulación internacional que le posibilitó su publicación por la editorial Losada de Argentina sirvió para que críticos internacionales accedan a su trabajo y para que reciba, asimismo, comentarios elogiosos.

No obstante este entusiasmo por las posibilidades que ofrece la novela, después de la conocida mesa sobre *Todas las sangres* realizada en junio de 1965, Arguedas abandonó ese entusiasmo y se puso del lado de los científicos sociales. Así lo evidencia su proyecto de novela *Se muda el sol* —dejado inconcluso—, el cual se basaba en el trabajo de uno de los más duros críticos de aquella mesa, el sociólogo francés Henri Favre. La idea era escribir una novela, ahora sí, con datos reales, sociológicos y rigurosos de uno de los más prestigiosos representantes de las ciencias sociales de la época. Tiempo después, abandonó la novela *Se muda el sol* y, en julio de 1966 —a poco más de un año después de la nefasta mesa sobre *Todas las sangres*— publicó el poema «Llamado a unos doctores» en el cual ironiza frente al saber docto, entiéndase, científico.

Es decir, Arguedas renunciaba al rigor del saber de las ciencias sociales. ¿Qué hace que Arguedas elogie el potencial de la novela y luego retroceda y se entregue a la lógica del rigor científico y, finalmente, vuelva a salir de esta para reafirmarse en la novela? ¿En dónde queda su antropología? Para resolver esto hay fijarnos en el desarrollo del último Arguedas, desarrollo que se inició con su viaje a España: allí comenzó un cambio de orientación.

En 1958, gracias a una beca de la UNESCO, Arguedas viajó a España para realizar trabajo de campo con la pretensión de hacer investigación comparada entre las comunidades del Perú y de ese país. Así lo hace en lo que más tarde será su tesis doctoral *Las comunidades de España y del Perú* —que será publicada en 1968—. En una carta dirigida a Valcárcel durante el trabajo de campo, Arguedas dice que le parece increíble que «ningún folklorista o sociólogo español salga al campo. El más eminente de todos, Caro Baroja anda tras los libros *siendo el pueblo una fuente infinita de informaciones y de experiencias de indispensable estudio para el conocimiento del hombre*» (en Adanaqué, 2000, p. 10; las cursivas son mías). Conocer a la gente en el terreno es para él indispensable para comprender al hombre. Se está empezando a perfilar de forma un tanto explícita la importancia de la aproximación vivencial, dejando un poco de lado el rigor metodológico del científico social. El mérito de Arguedas —pero también su desventura— fue el no renunciar a esa fuente infinita de información que para él es el pueblo, es decir, la interacción con los sujetos. Pero no entendamos esto como un romántico acercamiento a los fenómenos sociales; estos no están en la realidad de forma clara ni distinta: hay que saber ver y saber oír. Estos saberes no vienen de la nada: son parte de un proceso.

Una vez terminado el trabajo de campo en España y mientras redactaba su tesis doctoral, Arguedas se mostraba entusiasmado con los datos obtenidos y también explicitaba su «deficiente formación académica»:

He descubierto que mis apuntes de campo tiene un material mucho más rico de lo que esperaba; no estoy seguro, a causa de mi *deficiente formación académica*, de si tantas páginas eran indispensables, pero tienen un curso no solo ligado, sino necesariamente dependientes (citado en Murra, 1992 [1968], p. 11; las cursivas son mías).

El marco teórico de sus trabajos antropológicos iniciales ya no es más una guía para su investigación. En medio de la redacción de su tesis doctoral confiesa que esa formación fue deficiente. Este hecho es significativo para dar base a mi afirmación de que el trabajo de campo en España cambió la forma de orientar sus trabajos futuros.

En 1963, con la tesis terminada y con el grado de doctor en Antropología, Arguedas se encontraba en medio de la redacción de *Todas las sangres*: «He escrito 660 páginas tamaño oficio y estoy a la mitad de *Todas las sangres*. [...] Es un relato en que lo mágico y la lucidez racional y el análisis se integran» (en Adanaqué, 2000, p. 15). En esta novela, que para él representaba su trabajo más ambicioso,

está pensando al momento de su redacción en integrar lo mágico con lo racional. Su intuición se ha puesto a trabajar.

Un año más tarde —en 1964— publicó *Todas las sangres* y, en 1965, se dio la mesa redonda sobre este libro organizada por el IEP. Es ampliamente conocido lo que en esa mesa ocurrió. Para resumir, solo diré que —con unas pocas excepciones— tanto los críticos literarios como los sociólogos que analizaron la novela no le reconocieron ni el valor literario ni el social que *Todas las sangres* tiene. Es decir que el recorrido que Arguedas había iniciado en 1958 desde el trabajo de campo en España, momento cuando empieza a privilegiar su intuición para integrar lo científico y lo mágico, se truncó con la demoledora crítica de la mesa en el IEP. De allí su «retroceso» al científicismo, de allí su novela trunca *Se muda el sol*.

Un años después de la mesa del IEP —en 1966— Arguedas publicó, entre otros textos, «La cultura: un patrimonio difícil de colonizar» y, con esto, el último Arguedas rompe indefectiblemente con las formas de aproximación al estudio de la sociedad hegemónicas de su tiempo. El texto fue escrito a manera de informe luego de su asistencia en el XXXVII Congreso de Americanistas, en el que se organizó una mesa redonda para tratar el tema —entonces prioritario— de la antropología de urgencia.

Se denominó antropología de urgencia al estudio que debía hacerse de los grupos étnicos que, a causa de la penetración de la cultura llamada occidental, están sometidos a *un proceso de cambio* tan violento que existe el riesgo de que desaparezcan [...].

[...] La llamada antropología de urgencia no podía tener un objetivo limitado al registro. Se trata de pueblos con varias decenas de siglos de ejercicio de la inteligencia y de la habilidad física ilimitada del ser humano, que en los casi cinco años siglos de dominación política y económica no *habían sido culturalmente avasallados* [...].

[...] Puse a la consideración de los colegas que, una *cultura superviviente* a pesar de varios siglos de vasallaje absoluto de sus portadores, bien podía ofrecer valores y elementos que *siguieran* influyendo y acaso convendría que *persistieran* [...] (Arguedas, 2006 [1975], pp. 183-185; las cursivas son mías).

Arguedas ya no piensa que el cambio cultural debe traducirse en el abandono de unas formas por otras: ahora incluso esa cultura superviviente puede dar elementos y valores que influyan a la cultura occidental; es más, considera que sería conveniente que persistan. En 1968, mientras se encontraba en Santiago de Chile, mostró algunas páginas de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* a un sociólogo

peruano que había sido un fuerte crítico de *Todas las sangres*. El comentario de este fue que no se reflejaba fielmente la realidad de Chimbote. A lo que Arguedas le contestó: «¡Felizmente! La novela, para ser tal, tiene que ser reflejo de lo que soy yo. Y a través mío, si es posible, el reflejo de Chimbote» (citado en Murra, 1992 [1968], p. 11). Ya aquí Arguedas es plenamente consciente de lo que su intuición posibilita en contraposición de su formación «científica». Esto es aún más evidente en el Prólogo que hace para la publicación de su tesis doctoral, en este mismo año, en el que dice lo siguiente: «[...] nuestra intuición fue constantemente mejor que nuestros instrumentos estrictamente universitarios; consideramos, por error, la intuición como algo ajeno a lo universitario [...]» (Arguedas, 1968, p. 5). Un poco más adelante señala que «[...] este irregular libro, [es] una buena crónica; tiene, por tanto, algo de novela y está salpicado de cierto matiz académico [...]» (1968, p. 5). Al momento de redactar el prefacio de *Las comunidades de España y del Perú*, luego de diez años de haber sido escrita para ser sustentada y obtener el grado de doctor, el último Arguedas es plenamente consciente de lo que su capacidad intuitiva le puede ofrecer. No obstante, la conciencia de algo no da necesariamente fortaleza y menos si la atmósfera social en la que te encuentras te es adversa.

Si se observa en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* el «Primer Diario», específicamente el diario que escribe en mayo de 1968, encontramos algo similar al prólogo de *Las comunidades de España y del Perú*, pero ya dentro de su última «novela»:

Es maravillosamente inquietante esta preocupación mía, y de muchos, por arreglar el suicidio de modo que ocurra de la mejor forma posible [...]. Voy a tratar de mezclar, si puedo, este tema que es el único cuya esencia vivo y siento como para poder transmitirlo al lector; voy a tratar de mezclarlo y enlazarlo con los motivos elegidos para una novela que, finalmente, decidí bautizarla: «El zorro de arriba y el zorro de 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 (Arguedas, 1971, p. 12).

En abril de 1969, dirigiéndose a Murra, dice que «luego de concluir la novela desearía dedicar el resto de mi vida a la etnología. Tengo casi nula *formación*, pero mi intuición funciona con acierto» (Murra, 1992 [1968], p. 11). Con todas estas referencias es inútil aquí extenderse más sobre la importancia que el último Arguedas le concedió a su intuición. Y si es que quedara alguna duda de que esta categoría permite pensar la integración del trabajo arguediano como una totalidad

anárquica pero organizada, una de las cartas dirigida a Alejandro Ortiz Rescaniere puede ayudar a disipar dudas:

La mejor manera de ser *útil* [énfasis de Arguedas] es saber bien algo, por amor al propio conocimiento y no por oficio. [...]. Me acuerdo con felicidad infantil cómo me preguntaste cierto día [...] si no había incompatibilidad entre el arte y la antropología, entre el saber artístico y la ciencia. Y yo te dije que había mucha necesidad de la *confluencia* de ambas cosas pero que *no era fácil* que alguien tuviera condiciones para lograrlo [...].

Y quedaste convencido en pocos minutos que no solo no había incompatibilidad sino que *eran una misma cosa, que no se podía ser etnólogo sin tener la mayor aptitud para sentir y conocer las artes* (Rivera, 2004, p. 264; las cursivas —a excepción de la indicada— son mías).

Reflexiones finales:

¿por qué Arguedas no puede ser un antropólogo posmoderno?

Un antropólogo que confía más en sus intuiciones y no en un marco teórico y que además hace novelas no era el prototipo de buen antropólogo en el tiempo de Arguedas —¿tampoco ahora?—. Fue, pues, un mal antropólogo: la ciencia le exigió un método, él la subvertía, la transgredía. Más alegre y viva era la novela —que por entonces todavía no era técnica ni esteticista ni urbana, como reclamarán los epígonos del *boom* latinoamericano—, pero ella tampoco se quedó incólume: *Yawar fiesta* era muy etnográfica y *El zorro de arriba y zorro de abajo* ya no se sabe muy bien lo que es. ¿Géneros confusos? Sí, pero no posmodernismo.

La idea de géneros confusos que introdujo Clifford Geertz (2003) en 1980 graficaba bien el clima epistemológico que en las décadas anteriores se había estado gestando en las ciencias sociales y con ello se hacía patente la necesidad de reensamblar lo social —en el sentido de Bruno Latour (2008)—. Es decir, se asume que toda forma de conocimiento compartimentalizado —economía, política, psicología, etcétera— fue una terrible ilusión de cientificidad moderna y que había que comenzar a asumir que los fenómenos sociales son *fenómenos totales* —por hacer eco de Marcel Mauss—. En otras palabras, que epistemológicamente no se puede hacer, por ejemplo, un estudio sociológico que prescinda de lo psicológico (¿no es esto lo que hace la sociología de Max Weber?). Pero en el camino de reensamblar lo social surgió un bache obscuro: la posmodernidad, es decir, la pretensión de liquidar las metanarrativas, la posibilidad del acceso a una verdad. No es momento

para detenerme en esto, será suficiente aquí decir que la dinámica de reensamblar lo social no significa renunciar a la universalidad —a las metanarrativas—, sino que más bien hace pensable la comprensión de la manera de cómo esta se constituye. ¡No hay que arrojar al niño con el agua sucia de la bañera!

Arguedas, y esto es una hipótesis por trabajar, transgredió géneros —lo que sugiere la idea de que no se quedó ni con la novela ni con la etnología— para poder comprender aquello que con el uso formal de una disciplina no lo habría logrado. ¿No es esto por lo que Arguedas habría preferido estudiar cuentos, mitos, narraciones populares que integra en sus novelas y no hacer etnografías clásicas que describan la economía, la estatura social, el parentesco, la organización política, la religión, etcétera?

Alain Badiou —filósofo francés contemporáneo— dijo alguna vez que la filosofía es inherentemente *axiomática*, es el despliegue consecuente de una intuición fundamental; *mutatis mutandis*, si hay que poner alguna etiqueta al trabajo de Arguedas —de los tres Arguedas— me parece que se tiene que hablar de una *antropología como intuición*, es decir, del despliegue progresivo y sistemático de una intuición fundamental. Puestas así las cosas, hay contextos en donde sin duda vale más ser mal antropólogo.

Bibliografía

- Adanaqué, Raúl (2000). Correspondencia entre José María Arguedas y Luis E. Valcárcel. *La casa de cartón*, 21, 2-18.
- Arguedas, José María (1968). *Las comunidades de España y del Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Arguedas, José María (1971). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (1976). *Señores e indios*. Compilación y prólogo de Ángel Rama. Buenos Aires: Arca.
- Arguedas, José María (1983). *Obras completas* (5 volúmenes). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1989). *Indios, mestizos y señores*. Tercera edición. Compilación de Sybila Arredondo de Arguedas. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (2006 [1975]). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Selección y prólogo de Ángel Rama. México: Siglo XXI.

- Bolton, Ralph; Greaves, Thomas C. & Zapata, Florencia (eds.) (2010). *50 años de antropología aplicada en el Perú. Vicos y otras experiencias*. Lima: IEP.
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loïc (2005 [1992]). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourricaud, François (2011). Sociología de una novela peruana. En Carmen María Pinilla (ed.), *Itinerarios epistolares. La amistad de José María Arguedas y Pierre Duviols en dieciséis cartas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Cafferata, Alfredo (2005). *José María Arguedas. Comunidades campesinas y el aporte antropológico arguediano*. Lima: Talleres Tipográficos.
- Flores Galindo, Alberto (2005 [1986]). Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes. En *Obras completas* (III). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Flores Galindo, Alberto (1992). *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Flores, Gladys; Morales, Javier & Martos, Marco (eds.) (2011). *Arguedas centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*. Lima: Academia Peruana de la Lengua-San Marcos.
- Geertz, Clifford (2005 [1973]). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Geertz, Clifford (2003). Géneros confusos. La refiguración del pensamiento. En Carlos Reinoso (comp.), *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Quinta edición. Barcelona: Gedisa.
- Latour, Bruno (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Lienhard, Martín (2011). La antropología de José María Arguedas: una historia de continuidades y rupturas. En Gladys Flores, Javier Morales y Marco Martos (eds.), *Arguedas centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*. Lima: Academia Peruana de la Lengua-San Marcos.
- Manrique, Nelson (1995). José María Arguedas y la cuestión del mestizaje. En Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y fuego. José María Arguedas, 25 años después*. Lima: DESCO-CEPES-SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Merino Solari, Renato (2011). El mestizaje cultural en los escritos de José María Arguedas. En Gladys Flores, Javier Morales y Marco Martos (eds.), *Arguedas centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra (1911-2011)*. Lima: Academia Peruana de la Lengua-San Marcos.

- Montesinos, Dolmar (2004). La obra antropológica de Arguedas en Huancayo. Una aproximación a su estudio y a los factores que influyeron en su pensamiento. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas en el Valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Montoya, Rodrigo (1980). *Capitalismo y no capitalismo en el Perú. Un estudio histórico de su articulación en un eje regional*. Lima: Mosca Azul.
- Montoya, Rodrigo; Silvera, María José & Lindoso, Felipe José (1979). *Producción parcelaria y universo ideológico. El caso de Puquio*. Lima: Mosca Azul.
- Murra, John (1992 [1968]). José María Arguedas: dos imágenes. En José María Arguedas, *Las comunidades de España y del Perú*. Madrid: Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Murra, John & López-Baralt, Mercedes (eds.) (1998). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Ortiz, Alejandro (2004). Prefacio. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas en el Valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Pinilla, Carmen María (1994). *Arguedas. Conocimiento y vida*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Pinilla, Carmen María (ed.) (2011). *Itinerarios epistolares. La amistad de José María Arguedas y Pierre Duviols en dieciséis cartas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Pinilla, Carmen María (comp.) (2004). *José María Arguedas: ¡Kachkaniraqmi ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Portugal, José Alberto (2011 [2007]). *Las novelas de José María Arguedas. Una incursión en lo inarticulado*. Segunda edición. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Rama, Ángel (1987 [1982]). *Transculturación narrativa en América Latina*. Tercera edición. México: Siglo XXI.
- Rivera, Juan Javier (2004). La pasión y los medios. Aproximaciones a la obra etnológica de Arguedas y al concepto de «cambio cultural» en la antropología peruana. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas en el Valle del Mantaro*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Vargas Llosa, Mario (2008 [1996]). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Lima: Alfaguara.

Transformaciones y heterogeneidades: la etnografía de Arguedas en el Valle del Mantaro

JORGE ESCOBAR GALVÁN
Universidad Nacional del Centro del Perú

FREDY MACHICAO
Universidad Nacional del Centro del Perú



Los estudiosos, entendidos y seguidores de Arguedas conocen de los dos trabajos (mejor dicho, de las dos etnografías) que llevó a cabo nuestro antropólogo sobre las comunidades del Valle del Mantaro y de la feria en Huancayo en la década de 1950, en el siglo pasado, aparte de los muchos que realizó en el mundo andino.

¿Qué es lo sorprendente, lo llamativo de estas dos etnografías en relación con las otras? ¿Por qué Arguedas se interesó en estas dos etnografías? ¿Son hoy consideradas en el análisis del Valle del Mantaro? Después de ellas, ¿se ha continuado el legado de Arguedas?

No conocimos personalmente a Arguedas, pero sí por sus trabajos, porque somos migrantes y porque hoy vivimos y trabajamos en el Valle del Mantaro y en Huancayo, espacio físico donde realizó sus dos etnografías. Esto nos permitirá confirmar y proponer algunas transformaciones y heterogeneidades sobre la realidad del espacio sociocultural por tratar.

La relación entre Arguedas y la sierra central se remonta al año 1928, cuando permaneció un año en la ciudad de Huancayo, cursando el tercer año de secundaria en el colegio Santa Isabel.

En esta primera experiencia en la región se produjeron varios hechos que el gran escritor peruano señalaría años después como sucesos importantes en su vida. Por una parte, la publicación de la revista *La antorcha*, en la que se publicaron sus primeros escritos. Por otra, la escritura de una novela de alrededor de 600 páginas que, según narraría el autor en una reunión de literatos en 1965, le fue arrebatada por la policía. Finalmente, en esa época se produjo el fundamental descubrimiento de Mariátegui, cuyas obras eran leídas y discutidas por los estudiantes de los últimos años del colegio.

Un segundo encuentro con la región central se produjo en 1935, cuando realizó una excursión de unas tres semanas por el Valle del Mantaro acompañado por Manuel Moreno Jimeno, poeta peruano desaparecido, quien fuera uno de sus amigos más entrañables. Moreno Jimeno ha dejado el testimonio de la vital relación establecida entre Arguedas y los campesinos del Valle, que se basaba en su dominio del quechua y su manera de acercarse a ellos: ofreciéndose junto con su compañero de aventura para participar en las jornadas de trabajo comunal, apoyándolos en aquellas cosas en las que podían asesorarlos, redactando sus memoriales, compartiendo su vivienda, sus alimentos, sus fiestas, la música, el baile y la bebida. Viviendo literalmente con las comunidades, pues eran estudiantes sin dinero, cuya subsistencia solo podía ser cubierta por los campesinos que los acogían.

Estas dos estadías se produjeron cuando José María Arguedas tenía 17 y 24 años respectivamente: la primera como estudiante del Colegio Santa Isabel y la segunda de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en momentos importantes de su formación personal e intelectual. La relación de Arguedas con el Valle del Mantaro no fue, pues, lejana ni este fue un simple objeto de estudio para él. Cuando en la década de 1950 realizó en este escenario los estudios antropológicos que marcarían fuertemente su concepción del mestizaje como la vía a través de la cual podría producirse la integración de la sociedad peruana, no era un forastero ni un investigador aséptico frente a una realidad exótica. Huancayo y el Valle del Mantaro eran parte de su experiencia biográfica y este hecho debió influir en sus análisis.

Las investigaciones de Arguedas sobre la región fueron realizadas a comienzos de los años cincuenta, a lo largo de cuatro estancias en el Valle entre los años 1951 y 1955. El estudio sobre las comunidades del Valle del Mantaro fue publicado originalmente en 1957 en el tomo XXVI de la *Revista del Museo Nacional*, mientras que su estudio sobre la feria de Huancayo fue redactado en 1956 como un informe

escrito para la Oficina Nacional de Planeamiento que permaneció inédito hasta su publicación en un texto mimeografiado de la Universidad Nacional del Centro del Perú en 1977, gracias a la iniciativa de Manuel Baquerizo Baldeón.

La primera etnografía tiene un título de por sí bastante explícito: «Evolución de las comunidades indígenas. El Valle del Mantaro y la ciudad de Huancayo: un caso de fusión de culturas no comprometidas por la acción de las instituciones de origen colonial». En él, Arguedas parte constatando la existencia de una radical diferencia entre la realidad social del Valle del Mantaro en el momento cuando realiza sus observaciones y la imperante en las otras regiones de la sierra que él conocía. A pesar de que hasta inicios del siglo XX la cultura de la población que habitaba el Valle no difería sustancialmente de la de otros valles interandinos del sur, como Ayacucho, Andahuaylas y del Vilcanota, donde indios, mestizos y blancos estaban claramente diferenciados por la conducta, las costumbres y la lengua, las bases económicas y sociales del Mantaro eran muy diferentes.

Arguedas considera que debe rastrearse los orígenes de esta especialísima situación de la población indígena en determinados hechos históricos cuyos orígenes se remontan a la Conquista española.

En la segunda etnografía, la superioridad de Huancayo —modelo por el cual Arguedas no puede esconder su exaltado entusiasmo— y de Chiclayo, ciudad costeña cuyas potencialidades de desarrollo compara con las de la ciudad huanca, radica en que en ambos casos se trata de urbes de origen republicano, carentes de tradición colonial. La potencialidad de Huancayo, ciudad indígena por sus orígenes y desarrollo, según demuestra convincentemente, radica paradójicamente en el hecho de que su carácter indio impidió la consolidación de los elementos coloniales que en otras ciudades entorpecen el avance del proceso del mestizaje. No es por ser india, sino porque este hecho crea las condiciones más favorables para que deje de serlo, que ella tiene ventajas frente a las ciudades que en la época colonial alcanzaron un marcado esplendor.

Su trabajo sobre la feria de Huancayo es una etnografía ejemplar por la agudeza de las observaciones, por la riqueza de datos recogidos y por lo sistemático y la seriedad de la encuesta. Las explicaciones antropológicas sobre el cambio y las ideas de dependencia y de polos de desarrollo dan orden y solidez científica a sus libretas de campo y a sus publicaciones. El estudio comparativo entre las comunidades españolas y el Perú se inspira en la etnohistoria.

Para Arguedas, el Valle del Mantaro, sus comunidades y sus gentes eran algo inconcebible para la época que él vivió: mientras que el resto de las comunidades campesinas del mundo andino estaba sujeta a explotación por los hacendados, en este espacio, el Valle del Mantaro, se convivía entre blancos, mestizos e indios. Se han ensayado varias explicaciones del peculiar hecho: el apoyo de los huancas a los españoles y los favores recibidos; la convivencia cotidiana, de parte de los indios, con los españoles de forma horizontal en el Valle; el hecho de que, durante la Guerra del Pacífico, en el Perú, en el único lugar donde se les ganó militarmente a los chilenos es en el Valle del Mantaro, por eso la escenificación anual en Chupaca, Marcavalle, Pucará, Concepción recordando esa victoria; el Valle, como espacio físico, es generoso, como también lo es en la producción de recursos alimenticios; su relación con los centros mineros, Lima, y el hecho de ser un polo de atracción en la zona central de nuestro país.

Han pasado más de 60 años de estas dos etnografías que nos describen como una foto del momento las vivencias de los pobladores del Valle. ¿Cuáles eran los temas que le llamaban la atención a nuestro antropólogo? El mestizaje, la aculturación y el cambio. En los años sesenta, setenta y ochenta, estos temas en las ciencias sociales eran cotidianos y no creemos que se hayan agotado ni que hayan contribuido a un mejor entendimiento de nuestra realidad. Actualmente, ¿persisten estos temas? Sí. Y, ¿cuáles son sus manifestaciones? La mayoría de la población del Valle del Mantaro, en 2011, como la de las comunidades «altinas» de las dos márgenes del río Mantaro, no solo ponen sus ojos sino también sus pies en Huancayo.

Cambio o transformación. El hombre andino ha bajado de sus comunidades a las ciudades atraído por su dinámica, escapando de los abusos de los hacendados, de los conflictos sociales, siguiendo las direcciones de las carreteras. Siguen hablando quechua, *chacchan* coca, hacen pagos y rituales, continúan cultivando sus danzas y música. La reciprocidad y el dualismo están presentes. Los espacios han cambiado: antes en el campo, hoy en la ciudad. Sí hay transformaciones: por ejemplo, la fiesta del «Santiago», que es eminentemente rural, hoy se realiza en Huancayo por varios motivos, como otras muchas festividades. Los pagos o rituales a los *Apus* se realizan en la ciudad, la vestimenta festiva, los instrumentos musicales, la parafernalia del pago, los *paccos* (curas andinos), los insumos de la cocina se consiguen en la ciudad para ser llevados a sus comunidades. Y si no se consiguen en Huancayo, se viaja a Lima.

Si bien en las comunidades y pueblos del Valle del Mantaro no se percibe un racismo como en las ciudades, siempre se tiene cuidado con el extranjero, el foráneo, el *afuerino*. La convivencia histórica con los *blancos* en el Valle los lleva a ser más tolerantes y hasta se podría decir que es permitida. No se conoce que se hayan producido situaciones de «exclusión racial» en el Valle. Al contrario, por ejemplo, en Jauja existe un buen número de aymaras residentes que laboran y comparten tranquilamente la cotidianidad del pueblo, a pesar de que Jauja es conocida en el Valle como un pueblo «muy señorial». Pero tampoco uno podría asegurar la no existencia de esta exclusión: se sabe de diferencias entre las comunidades en cuestiones de tierras, costumbres, lenguaje, comida, comportamiento, etcétera. Por otro lado, la convivencia entre la gente del Valle en Huancayo tiene sus altercados. Es conocida la libertad con la que las gentes caminan en las calles, entran a tiendas, participan en eventos sociales. Sin embargo, se da el caso de que existe un racismo que surge en espacios, en momentos y por gentes que son ciudadanos, pero no tenemos la seguridad de que sean netos lugareños. Hemos sido testigos de parte en tres ocasiones de este racismo «entre paisanos»: el color de piel no era tan diferente, ni la ropa, ni la manera de hablar. Pero, como dice el dicho, ya que al que excluían racialmente era a nuestro ocasional acompañante, «ellos serán machos, pero nosotros somos muchos»: hicimos valer nuestra cantidad. Las palabras *cholo*, *indio*, *negro* y *chuncho*, dichas de forma despectiva, todavía se usan.

Debemos mencionar que Huancayo es visitada por gente que viene de Lima, y son ellos los que muestran esta intolerancia, cosa que no sucede con los de Huánuco, Huancavelica, Ayacucho, Cerro de Pasco ni los que proceden de la selva. Si bien Arguedas en esas épocas veía que esta convivencia se desarrollaba con tranquilidad aparente, hoy no sucede lo mismo, pues hay que ganarse el sitio social y el espacio cultural. El oportunismo, la traición, la doble cara, la deslealtad, el individualismo y el egoísmo en la actualidad campean en nuestra ciudad.

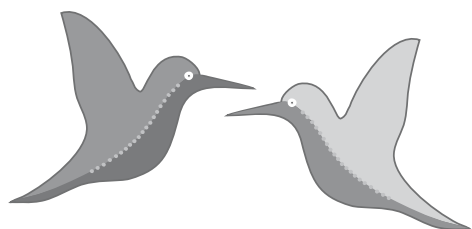
No está resuelto el problema del racismo ni del mestizaje. Solo recordemos el problema de Desaguadero, Pomata, Ilave, Yunguyo, el de Bagua, Tayacaja, Huancavelica, y el caso de los aymaras y adviri. *Todas las sangres* han rebasado los límites legales, programas, proyectos y sueños de partidos y de movimientos, cada uno por su vertiente. Se suponía que existiera un diálogo, el cual nos acercara más entre nosotros y nos respetáramos al margen de nuestras pertenencias étnicas, pero todo parece indicar que se trata de una barrera antes que de una oportunidad. La población de nuestra Amazonía, décadas de años olvidadas, los quechuas, aymaras,

los afrodescendientes, a los que se debería agregar a los herederos de los primeros chinos y japoneses llegados a nuestro país, mestizos, criollos y blancos, cada uno de ellos hizo su camino. Esto nos recuerda la frase de Matos Mar, un «desborde popular» atizado por querer encontrar una salida a los numerosos problemas de nuestra población.

Todos recordamos esta frase de Arguedas, «no soy un aculturado». ¿Qué significado tendría ahora? ¿De qué serviría? En realidad, es una alternativa para millones de peruanos. Existe como alternativa dejar su apellido paterno como Quispe, Condori, por otro que sea más mestizo o blanqueador. Es preferible decir que uno es de Cusco, Arequipa, Lima, Ica, Tacna o Trujillo, que decir que uno es de Caracoto, Cuyubamba, Canchapunco o Yanacancha. Miles de padres quechuas, amazónicos y aymaras desean que sus hijos dejen de hablar su lengua original y aprendan el español, inglés, etcétera. Blanquean su piel y su procedencia étnica. A las masas en desborde, pobres, andinos, amazónicos, afrodescendientes, mestizos, les interesa su futuro, los espacios económicos, políticos y sociales para poder realizar sus sueños.

En las mayorías de las reuniones sobre Arguedas, lamentablemente, los participantes han tratado más de demostrar la amistad, parentesco, paisanaje, compadrazgo con Arguedas, y no dar su real importancia a los temas que él nos dejó, a los antropólogos, para seguir aclarando, proponiendo, dando alternativas, conversando, dialogando de los problemas que nos aquejan a estas masas en desborde. Alguien dijo que Arguedas se hizo antropólogo en Ayacucho y no en el Valle del Mantaro. En realidad estamos muy lejos de lo que Arguedas deseaba de nosotros. Tal vez el único que reconoce el valor de Arguedas en nuestros días, para entender el mundo andino, el mestizaje, el cambio, la aculturación, es Gustavo Gutiérrez. Él decía que dejemos de inmiscuirnos en la vida privada de Arguedas: dediquémonos a explicarnos, investigar, aclarar los viejos y nuevos problemas que rodean al mundo andino y a este Perú cada día cambiante e hirviente social y económicamente.

El horizonte utópico arguediano



Todas las sangres y el tiempo de Demetrio Rendón Willka

RODRIGO MONTOYA ROJAS
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú



Este artículo es parte del capítulo «100 años del Perú y de José María Arguedas», del libro con el mismo nombre (Montoya, 2011a). Luego de una nueva lectura de la novela *Todas las sangres*, me parece importante subrayar la importancia de Demetrio Rendón Willka, el personaje principal inventado por Arguedas, retomar los argumentos de Vargas Llosa contra Arguedas en su libro *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (1996, en adelante *La utopía arcaica*) y volver —una vez más— a la mesa redonda sobre *Todas las sangres* que tuvo lugar en el Instituto de Estudios Peruanos, en junio de 1965.

Un violento ataque de Mario Vargas Llosa a José María Arguedas en medio de dos elogios

La relación entre Mario Vargas Llosa y la obra de José María Arguedas tiene tres momentos claramente diferentes. En el primero, el joven Vargas Llosa es admirador de la literatura de Arguedas, uno de sus autores favoritos. Así, en el párrafo final de su texto «José María Arguedas: entre sapos y halcones», escribe:

[...] Arguedas fue un escritor original, alguien que dio al mundo algo que no existía antes de él, y, también, el carácter genuino de su narrativa, esa mentira persuasiva en la que otros hombres —de aquí o de otras geografías, de nuestro tiempo o del porvenir— reconocerán en las caras cobrizas y las voces chillonas de los muchachos escolares, en la ternura de esas sirvientas serranas, en esos comuneros hieráticos, en esa fauna espiritual y esa orografía mágica, un mirto donde ha quedado perennizada, una vez más, la protesta de un hombre contra la insuficiencia de la vida (1977, p. 30).

Del mismo modo, en el primer párrafo de *La utopía arcaica* señala lo siguiente:

Entre mis autores favoritos, esos que uno lee y relee, y llegan a constituir una familia espiritual, casi no figuran peruanos [...] con una excepción: José María Arguedas [...] es el único con el que he llegado a tener una relación entrañable como la tengo con Flaubert o Faulkner, o la tuve de joven con Sartre (1996, p. 9).

En este segundo libro, luego de una relectura eminentemente política de la novela *Todas las sangres*, lo ataca con gran violencia verbal, con sentencias como las siguientes:

Arguedas fue un gran escritor primitivo; nunca llegó a ser moderno en el sentido que lo fue Rulfo aunque escribiera también sobre el mundo rural (1996, p. 198).

[*Todas las sangres* fue] tal vez la peor de sus novelas (p. 254).

[*Todas las sangres* es una] novela emblemáticamente reaccionaria y tradicionalista (p. 277).

El habla de los personajes es el mayor fracaso de la novela (p. 324).

Debo agregar el listado de adjetivos para calificar a José María Arguedas, que incluye términos como indigenista, antimoderno, tradicional, tradicionalista, tribal, colectivista, y nacionalista, que son las categorías que Vargas Llosa usa en su libro y cotidianamente en su combate político contra Evo Morales y todos los movimientos indígenas del continente.

En el tercer momento, en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura 2010, el 7 de diciembre, en Estocolmo, Suecia, Vargas Llosa leyó su discurso «Elogio de la literatura y la ficción» y en él se encuentra un párrafo dedicado a Arguedas:

Un compatriota mío, José María Arguedas, llamó al Perú el país de «todas las sangres». No creo que haya fórmula que lo defina mejor. Eso somos y eso llevamos dentro todos los peruanos, nos guste o no: una suma de tradiciones, razas, creencias

y culturas procedentes de los cuatro puntos cardinales. A mí me enorgullece sentirme heredero de las culturas prehispánicas que fabricaron los tejidos y mantos de plumas de Nasca y Paracas y los ceramios mochicas o incas que se exhiben en los mejores museos del mundo, de los constructores de Machu Picchu, el Gran Chimú, Chan Chan, Kuélap, Sipán, las huacas de La Bruja y del Sol y de la Luna, y de los españoles que, con sus alforjas, espadas y caballos, trajeron al Perú a Grecia, Roma, la tradición judeo-cristiana, el Renacimiento, Cervantes, Quevedo y Góngora, y la lengua recia de Castilla que los Andes dulcificaron. Y de que con España llegara también el África con su reciedumbre, su música y su efervescente imaginación a enriquecer la heterogeneidad peruana. Si escarbamos un poco descubrimos que el Perú, como el Aleph de Borges, es en pequeño formato el mundo entero. ¡Qué extraordinario privilegio el de un país que no tiene una identidad porque las tiene todas! (2010, p. 6).

Trataré de examinar lo ocurrido con Vargas Llosa entre su primer y segundo elogio. En su libro *La utopía arcaica* ataca a Arguedas de manera violenta. Arguedas no podía defenderse, había muerto 27 años antes. El grueso de arguedianos y arguedianos que, en muchos países del mundo, estudia sobre todo su obra literaria prefirió guardar silencio. En 1998, escribí «*Todas las sangres: ideal para el futuro del Perú, crítica del libro de Mario Vargas Llosa La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*» (publicado en Montoya, 1998) y reeditado luego en *Elogio de la antropología* (Montoya, 2006), en el que trato de responder a los ataques de Vargas Llosa contra Arguedas. No repetiré aquí mis argumentos de entonces, salvo agregar una breve observación para recordar que el libro de Vargas Llosa es en el fondo un texto de combate político escrito con la intención de influir en el proceso político y de impedir el avance de los movimientos políticos indígenas que en Ecuador, Bolivia —ambos en 1990— y México, en 1994, convirtieron a los indígenas en sujeto político nuevo en el escenario latinoamericano. Habría sido posible que a la luz de los acontecimientos políticos entre 1990 y 1994 Vargas Llosa volviera a examinar las ideas políticas de Arguedas, particularmente en la novela *Todas las sangres*. Todo indica que el concepto mismo de *utopía arcaica* corresponde a una relectura de la novela a la luz de sus nuevas convicciones en favor del desarrollo capitalista del país, expresadas con tanta fuerza y convencimiento cuando, para defender el derecho que los ciudadanos peruanos tenemos de ser banqueros, lideró un movimiento político de unidad de todas las derechas del país y se convirtió en candidato a la presidencia de la República, en 1990, en la que perdió frente al ciudadano japonés Alberto Fujimori.

Entre 1985 y 1990, en las ciencias sociales peruanas —particularmente en la historia y antropología— la noción de utopía andina quedó claramente dibujada gracias a la contribución de Alberto Flores Galindo (1988), de Manuel Burga (1988) y mi propio ensayo (Montoya, 1991)¹. La idea de un horizonte utópico sugerida por Flores Galindo —sirviéndose del concepto arqueológico de horizonte como un periodo largo de la historia— fue muy útil para reconocer la existencia de una utopía andina que empezó a gestarse desde la muerte de Túpac Amaru I, en 1572, que fue un hecho histórico y —al mismo tiempo— mítico, en la medida en que las partes de su cuerpo expuestas en la plaza del Cusco y en diferentes lugares de los Andes, dieron lugar a que, en el mito de Inkarrí, los intelectuales quechuas reflexionasen sobre la muerte a medias del Inca, el proceso de lenta reunificación de esas partes de su cuerpo y de su probable plena reconstitución como símbolo de esperanza en un reino sin hambre y de orden en el que cada quien ocupe su lugar. La utopía andina fue tejiéndose desde entonces en la memoria oral de los pueblos quechuas, a través de los sueños y los relatos míticos. Mi propuesta de un socialismo mágico se desprende directamente de la contribución arguediana para pensar en el desafío de la modernidad sin renunciar a la magia, a lo mejor de la tradición histórica de nuestros pueblos, al diálogo de respeto y amor con la naturaleza, a la felicidad de cantar, bailar, hacer música, inventar historias y contarlas como si hubieran sido hechos históricos.

Luego de la publicación de su libro *La utopía arcaica*, Mario Vargas Llosa ha mantenido hasta hoy una rotunda oposición a todos los movimientos políticos indígenas, particularmente contra el gobierno de Evo Morales que, en sus tres victorias electorales en los últimos seis años con una amplísima mayoría de dos tercios de los votos, constituye una lección democrática de primer orden. Si creemos consecuentemente en el sistema democrático de elecciones de representantes debiéramos aceptar los resultados, aunque no nos gusten los que ganan. Mario Vargas Llosa considera que tanto Evo Morales como Hugo Chávez son enemigos del sistema, entiéndase del capitalismo reinante en el subcontinente sud americano.

¹ En 1991 yo había terminado de escribir el libro *De la utopía andina al socialismo mágico*, publicado quince años después (Montoya, 2005), pero cuyas ideas centrales fueron tomando cuerpo después de 1985 y fueron parte del debate intelectual y político de esos años.

De pronto, Mario Vargas Llosa dio la sorpresa con un elogio a Arguedas en su discurso en Estocolmo. Nunca antes el escritor que se sentía ciudadano del mundo, y a quien le gustaría que el Perú se pareciera a Europa, había dado señal alguna de algo parecido a un sentimiento de patriotismo que él distingue claramente de todo nacionalismo². En la euforia de su inmensa alegría personal por haber sido escogido como el premio Nobel de Literatura de 2010, dijo «El Perú soy yo», frase que debe ser leída en el preciso sentido de representar al Perú. Se sintió agradecido por lo que el Perú le dio. Es en ese contexto en el que definió el título de la novela de José María Arguedas, *Todas las sangres*, como una «fórmula para definir al Perú». Esa llamada fórmula es la utopía arguediana para el futuro del país, no únicamente un reconocimiento de la heterogeneidad (multiculturalidad, plurilingüismo y multiplicidad biológica del Perú). Como esa heterogeneidad está íntegramente atravesada por un complejo proceso de dominación y racismo, no tendría sentido alguno que nos limitemos solo a admitirla. El desafío mayor es cambiar el sistema político y las bases que lo sostienen para eliminar la dominación y todas las formas de racismo, única condición para que entre las culturas, lenguas y variedades biológicas de quienes somos peruanas y peruanos exista una relación de respeto, diálogo y de igualdad de derechos.

El orgullo que Vargas Llosa siente por los pueblos preincas e incas tiene que ver con el pasado y no hay en su discurso referencia alguna a los llamados indios de hoy. En Arguedas, ese orgullo tiene que ver también con el pasado, pero sobre todo con el presente, con la fuerza de las comunidades, de su trabajo colectivo, de su gobierno rotativo y periódico, de su respeto profundo a la naturaleza, de su alegría y felicidad con la música, el canto, las danzas, indispensables para la vida. Como Vargas Llosa, Arguedas reconoce la contribución de los componentes europeo y africano y, si entendí bien la obra, vida y prácticas de Arguedas, su espíritu se parece mucho a la frase feliz del Inca Garcilaso de la Vega, hablando de España y Perú: «En ambas naciones tengo prendas».

La frase final que he citado del discurso de Mario Vargas Llosa, «¡Qué extraordinario privilegio el de un país que no tiene una identidad porque las tiene todas!»,

² En el mismo discurso de Estocolmo ya citado, Vargas Llosa escribe: «Detesto toda fórmula de nacionalismo, ideología —o más bien religión— provinciana, de corto vuelo, excluyente, que recorta el horizonte intelectual y disimula en su seno prejuicios étnicos y racistas [...] Junto con la religión, [el] nacionalismo ha sido la causa de las peores carnicerías de la historia, como las de las dos guerras mundiales y la sangría actual en el medio oriente» (2010, p. 8).

merece un comentario particular. Enunciado de ese modo, el texto parece anunciar que no hay problemas de identidades en el país. Si fuera verdad, viviríamos en el mejor de los mundos. Por los complejos procesos de dominación política, económica, cultural y lingüística, las peruanas y peruanos que nos miramos en los espejos tenemos reacciones muy distintas. Si nos parecemos al modelo occidental de mujeres y hombres, tez blanca, ojos azules, verdes, cabellos rubios, y hablamos un español sin motes, nos sentimos bien, muy bien, nos llaman gringos y no conocemos el dolor de ser discriminados o ninguneados. Por todo eso tenemos alegría de vivir. Si nos parecemos a Atahualpa o a Mama Ocllo y nos apellidamos Qulcamayta o Mamani y hablamos un español lleno de motes por confundir la *o* con la *u* y la *e* con la *i*, nos llaman *serrano*, *huanaco*, *vicuña*, *alpaca*, *olluco*, *auquénido*, *indio*, *indio de mierda*, *cholo*, *cholo de mierda*, *chuncho*. Si somos afrodescendientes, nos llaman *negros*, *marrones*, *azules*, *oscuros*, *morenos*, también *negros de mierda*. Como a ningún ser humano le gusta que lo traten mal, no nos gusta que nos insulten, discriminen o ninguneen. El maltrato y la discriminación se mantienen en muchas de las formas híbridas derivadas del mestizaje biológico que nos convierte en personas de color modesto. Frente a las imágenes que los espejos nos ofrecen tenemos tres grandes caminos: uno, nos aceptamos como somos y no tenemos problema alguno de identidad porque somos parte del pequeño estrato dominante del país; dos, no nos aceptamos, nos rechazamos a nosotros mismos y apelamos a las máscaras para parecernos a quienes nos gustaría, y, tres, nos vemos diferentes al resto, no queremos máscaras para ser como los que mandan y decidimos defender nuestro derecho a la diferencia y a afirmar nuestra propia identidad. En la Amazonía peruana, Alberto Pizango encarna y representa esta tercera vía: somos peruanos pero queremos seguir siendo *shawi* o *awajun*. Mario Palacios en la Confederación Nacional de Comunidades Campesinas Afectadas por la Minería (CNACAMI), y Miguel Palacín en la Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas (CAOI) (Bolivia, Ecuador, Perú, Colombia, Chile, Argentina, y Venezuela) van en esa dirección con desiguales ritmos e intensidades. Hay también en el país diversos movimientos y grupos sociales que defienden identidades diversas de mujeres, homosexuales —hombres y mujeres—, transexuales, etcétera. En 2011, centenares de miles de personas no se sienten peruanas, y afirman pertenecer con firmeza y orgullo a sus ayllus o comunidades quechuas y aymaras; otros tantos creen que la música criolla no es nacional. En la medida en que la dominación y los racismos niegan los derechos de las personas que se sienten y quieren ser

diferentes, provocan las reacciones de afirmación. Dicho de otro modo, si no nos negaran no tendríamos por qué afirmarnos³.

Los tres caminos que acabo de señalar no incluyen a todas las personas nacidas en Perú. Un vasto sector, cuyo número es muy difícil de medir, evade los problemas ante el espejo y prefiere llamarse mestizo, que en Perú es un concepto equívoco. Seríamos mestizos gracias a la contribución española de la lengua y la religión católica y al paisaje o componente telúrico americano. En esta fórmula, propuesta por Víctor Andrés Belaunde, fielmente recogida por las derechas en el país, las culturas y lenguas indígenas no tienen sitio alguno y, por eso, deben desaparecer, para que todos seamos mestizos o mexicanos o peruanos:

La peruanidad es para nosotros una síntesis viviente de la cultura hispano- católica y de los elementos telúricos y biológicos que existían en este pedazo del nuevo mundo que habitamos. La peruanidad no es una yuxtaposición sino síntesis verdadera; y agregamos: viviente, para expresar que, en continuidad palpante, fue, es y seguirá siendo. Síntesis no concluida que debe afirmarse, completarse y superarse en extensión y altura. En lo primero, porque es necesario concluir la asimilación del elemento indígena; y en lo segundo, porque esa síntesis no excluye los valores nuevos que, con nuestro sentido católico y ecuménico, podremos tomar de otros pueblos. Nueva sangre portadora del espíritu occidental se incorporó a la tierra y a la sangre del Imperio incaico. El sentido cristiano de la vida, empleando la lengua y lo que había de mejor en las instituciones hispánicas, fue el verdadero factor aglutinante, la virtud de asunción en aquella síntesis creadora (1987, pp. 411-412).

A continuación de este pasaje, Víctor Andrés Belaunde cita los cinco valores nuevos importados de España:

[1,] la individualidad o sea el sentido de la dignidad y el valor absoluto de la persona humana [...] 2, la fuerte estructura del hogar castellano [...] 3, la comuna o el cabildo [...] 4, la mayestática primacía atribuida a la administración de justicia [...] y 5, la concepción ético religiosa de la vida que es inspiración, conciencia acusadora, norte y guía (p. 412).

Desde que Tomás Moro (1993 [1516], p. 6), creó en el siglo XVI la palabra *utopía* como un lugar imaginario fuera del tiempo y el espacio, el concepto está asociado al futuro, primero como ficción pura y, luego, como un sueño posible,

³ Sobre el tema de las identidades, véanse Montoya (1992, pp. 11-38), y Montoya y López (1988, pp. 7-16).

alcanzable en la tierra y en el porvenir. Es, desde entonces, parte del ideal de modernidad propuesto en Europa. Cuando Vargas Llosa inventa la utopía arcaica, le atribuye a Arguedas haber propuesto que el futuro del país sería el pasado. Esa idea es enteramente ajena a Arguedas. Él no opuso *tradición* a *modernidad*. Como Mariátegui, propuso conciliar ambos mundos en el futuro socialista del país y defendió la idea de reunir lo mejor de los pueblos indígenas y de Occidente. Su «Oda al jet» bastaría como prueba para lo que acabo de decir:

[...] El hombre es Dios. Yo soy hombre. Él hizo este incontable pez de viento. ¡Gracias hombre! No hijo del Dios padre sino su hacedor. Gracias, padre mío, mi contemporáneo. Nadie sabe hasta qué mundos lanzarás tu flecha. Hombre Dios: mueve este pez golondrina para que tu sangre creadora se ilumine más a cada hora [...] Bajo el suave, el infinito seno del «jet», más tierra, más hombre, más paloma, más gloria me siento; en todas las flores del mundo se han convertido mi pecho, mi rostro y mis manos... (Arguedas, 1983b, pp. 241-243).

Para quienes no han leído el libro *La utopía arcaica* y saben poco o nada de las tesis políticas de Vargas Llosa sobre los movimientos políticos indígenas, su elogio a Arguedas ha producido una reacción de simpatía, así como su confesión de patriota agradecido y orgulloso. Pero esa simple declaración general no borra el violento ataque a Arguedas. Plantea, sí, el desafío para que el propio Vargas Llosa, pasada la euforia de su felicidad por recibir el Nobel, amplíe lo que quiso decir y responda a las interrogantes aquí planteadas. *Todas las sangres* es una utopía de Arguedas para el futuro del país y no tiene nada que ver con la utopía arcaica inventada por Vargas Llosa.

Una nueva lectura de la novela *Todas las sangres*

Al borde del primer centenario del nacimiento de José María Arguedas me pareció prudente volver a leer la novela *Todas las sangres* para tratar de entender mejor tanto el punto, la creación literaria de Arguedas, como la lógica de la crítica política demoledora de Vargas Llosa. En esta sección, presento el resultado de esa nueva lectura y cito los textos en apoyo de lo que sostengo.

En la trama central de la novela, José María Arguedas presenta dos grandes conflictos: el primero opone al capitalismo transnacional sin patria, identificado con el personaje llamado El Zar, que se enfrenta a Fermín Aragón de Peralta, un hacendado, burgués nacionalista y patriota; el segundo, enfrenta a Fermín Aragón de Peralta

con su hermano Bruno, ambos herederos de un señor casi feudal que enloquece al final de su vida y los maldice. Bruno ama a sus indios y los explota, mientras Fermín quiere que los indios desaparezcan y se vuelvan obreros en bien de la nación. En la lucha por conservar su mina Aparkora, rica en plata, y explotarla en beneficio propio y no de la compañía Wisther-Bozart de El Zar, Fermín consigue el apoyo de su hermano Bruno, quien le presta sus 500 indios, sin pago alguno, solo por el tiempo que se requiere para llegar hasta la veta principal. Demetrio Rendón Willka, un comunero que no dejó de ser indio, que no cree en Dios, que sabe leer y escribir, que no es comunista ni aprista, se alía con Bruno, apoya a Fermín, y encarna una visión distinta a todo lo que la política peruana conocía hasta ese momento.

Vence fácilmente El Zar del capitalismo multinacional, apropiándose de la mina de Fermín, dándole el dinero suficiente para convertirlo en millonario. Pierde también Bruno sin compensación alguna, pero con un gran rencor contra su hermano Fermín, a quien intenta asesinar y, por eso, se entrega a las autoridades y va la cárcel. Acusado de comunista, Rendón Willka es fusilado. No teme «a la muertecita». Él encarna la esperanza de la comunidad como sujeto colectivo de una cultura. Cuando muere, un ruido subterráneo remece los Andes y el Perú, y es sentido solo por quienes conocen la cultura quechua y reconocen en la comunidad el valor más importante. Un «río de sangre» es la metáfora sugerida para dar cuenta del estado de angustia generado por los dos grandes conflictos de la novela.

Personajes

Demetrio Rendón Willka

«Yo comunero leído; siempre, pues, comunero» (Arguedas, 1983a, p. 36). Fue el primer indio en asistir a una escuela de vecinos (1983a, p. 61), debido al siguiente argumento: «Si aprenden a leer ¿qué no querrán hacer y pedir esos animales?» (p. 61).

Los vecinos y el gobernador del pueblo le hicieron la vida imposible en la escuela:

- Lee en quechua animal. No ves que no sabes castellano, A, Bi, Ci, se dice Be, Ce...
- La boca del indio no puede —le dijo otro. [...]
- A, Bi, Ci, Chi, Ifi... —le gritaron en coro varios muchachos.

Se reían delante de él. Pero Demetrio no les oía. Entonces un Brañes le sacó del bolso el pizarrín; lo arrojó al suelo y lo destrozó a pisotones. Demetrio no hizo sino apretar los músculos de su rostro.

—¡Maricón! ¡Cobarde! ¡Indio! —vociferaba el Brañes [...] (p. 63).

Luego de ser golpeado por orden del gobernador,

el joven indio se dirigió al poyo, levantó con gran cuidado el marco destrozado de su pizarrín y su montera. Sin mirar a nadie, ni a su varayok', salió por la puerta principal de la escuela, hacia la plaza. Cuando tocaban las doce, el subía a la montaña, con el sol en su apogeo (p. 66).

Ocho años después, regresó Demetrio sin anunciar a nadie su llegada. Al día siguiente convocó a los varayok's y a los cabecillas de la comunidad en casa de su padre. A ningún indio le extrañó que se mostrara vestido de casimir, calzado de zapatos de fútbol y con sombrero de fieltro. Se abrigaba también con un suéter de color verde (p. 67).

[...] invoca con fervor las montañas... [Y] aconseja matar solo cuando es necesario [dicen de él Fermín y Matilde] (p.101).

[...] A ese Rendón le sale como candela del corazón cuando habla. En todo acierta con su quechua. Pero le tengo miedo, de veras [dice de él Coello, un empleado de Fermín] (p. 111).

Que el sol les alumbre. Parece una frase de Rendón [dice el ingeniero Cabrejos, contratado por Fermín Aragón de Peralta, al mismo tiempo un infiltrado de la compañía Wisther-Bozart] (p. 167).

Bruno Aragón de Peralta le dice a Demetrio Rendón Willka:

Rendón: ya no eres un común, un indio de ordinario. Pero sigues siendo indio. Dios habrá dispuesto cómo y para qué. Sabes mucho, entiendes, tienes pensamiento. ¿A dónde llegarás? No al mal, Rendón Willka. ¡Lo sé! Hablas como indio aunque con tanto entendimiento que ligas a mi potro con la luz de afuera y sabes lo que es un patrón [...] Tú estás sabiendo mejor que otros lo que en mi corazón hay de sucio y de limpio. Por eso no te averiguo tu juicio sobre mi hermano. ¡Mejor no! ¡Que Dios no te abandone! Cuida a mis criaturas. Son tus hermanos» (p. 119).

Rendón Willka te va a dar sombra [le dice Justo Pariona, uno de los indios a un colono o siervo de la hacienda] (p. 227).

Matilde de Rivera, esposa de Fermín Aragón de Peralta cree que Rendón «Es como una montaña. ¡Le tengo miedo!» (p. 119).

El ingeniero Cabrejos, sospecha de Demetrio Rendón Willka porque tiene ideas políticas y ha estado en Lima (p. 128). Cree que antes que cholo es un «comunero con entendimiento», «que no se ha dejado manejar por los politiqueros» (p. 130).

He investigado minuciosamente la vida que Rendón hizo en Lima. Residió en tres barriadas distintas. Fue barredor del municipio de la Victoria en el barrio de las prostitutas y maleantes, fue barredor en el mercado mayorista, finalmente obrero textil y de construcciones. No se afilió a ningún partido pero oía a comunistas y apristas. Estudió en una escuela nocturna de la Victoria hasta el último año de primaria. Lee bien, escribe mal y habla mal pero con una elocuencia como de perro, extraña. Polemiza con desesperante aplomo y agudeza. Yo mismo casi no pude con él (p. 335).

Tú que has podido volver sano del infierno. ¡Pon la cruz! Eres el jefe [le dice don Bruno a Demetrio Rendón Willka] (p. 216).

Rendón no cree en Dios, tampoco es comunista:

-¿Cree usted en Dios Rendón Willka? [le pregunta el ingeniero Jorge Hidalgo Llarabure].

-¿Cual Dios será? Zar en Lima, oyendo misa, Cabrejos oyendo misa, rodillando en iglesia de San Pedro, don Lucas llamando santos frailes a su hacienda, siempre, don Cisneros también, haciendo predicar en quechua para colonos, para que colono sea más triste, más humilde. Don Lucas mata indios, don Cisneros mata indios, don Zar, con Cabrejos desde Lima, le[s] quita su alimento a trescientos caballeros antiguos. Peor que el morir ha sido. ¿Cuál Dios es de ti, joven Hidalgo?

-¿No eres comunista Rendón?

-Eso no más me averiguan. Hey visto comunistas, apristas, socialistas en Lima. Ningunos saben de indio. De otros pueblos sabrán; como alacrán se quitan el mando. Rabian por obrero triste, dicen por campesino esclavo. Rabian fuerte. Mueren peleando, de hambre también. «Gobiernos» los mete en cárcel, donde hombres, dicen, quieren hacer parir a hombres, con puñal en mano. ¡Que vengan comunistas! Nuhay aquí. Yo administrador de Providencia [hacienda de Bruno Aragón de Peralta], albacea de niño Alberto Federico, cabeza de indios. Bien yo con alma de don Bruno. Tu Dios, joven Hidalgo, ¿cómo es? Dios de los hacendados, de ingenieros come-gente. «Comunista» dicen cuando gente no se deja comer. ¡Ahistá! ¡Don Bruno defiende a su indio, «comunista», don Fermín paga jornal, «comunista», Rendón Willka mira fuerte a ingenieros, a hacendados, levanta ánimo de indio triste, «comunista». Contra de Dios, diciendo, tranquilos matan gente.

Hidalgo se había detenido cerca del río y escuchaba a Demetrio, en el camino. El potro se impacientaba por seguir trotando.

-Tu Dios, joven ¿así es? ¡No será! Has abrazado a varayok' de Paraybamba; contra de Dios estás.

-Demetrio, ya no me hables ahora. Es suficiente. Mi Dios es Jesucristo que amaba a los pobres y murió en la cruz por ellos.

-¿Así predicán los frailecitos! Así mismo dicen: ¿Cuánto Jesucristo hay? Tú das a humildes por Jesucristo, hacendado, cura también, por Jesucristo quita, hasta la vida.

-No lo sabes Demetrio, pero eres comunista. Hablaremos todo el día y toda la noche.

-Primer vez un joven dice: «no sabiendo eres comunista».

-De otro estilo, más peligroso. Pero si te quieren matar te defenderé.

-Tú «comunista», entonces.

-No. Hay que luchar contra ti de otro modo. No con azote y metralla. Esto te da la razón, te engrandece. Hay que luchar librando al indio de la miseria, haciéndolo dueño de sus derechos, que tenga tierras que tenga instrucción, pero que adore a Dios.

-¡«Comunista», joven señor, ostí! Dios no importa. Difícil va a ser que indio adore en cierto al Dios de Cabrejos, de don Cisneros, de don Lucas [hacendados de horca y cuchillo]. Don Fermín no tiene Dios, va de frente a la plata. Patria sí tiene. ¡Ahí está! Es alegre por eso. Va usted a ver

-Rendón, recupera a Dios. No mates si llegas al poder.

-Hombre es para vivir, para hacer. Hombre es respeto. Hermano de hombre soy. ¡Que no me apunten no más con metralla! Estos cerros pueden caer sobre el seso del policía que quiere matar a indio en su chocita, ahora. ¿Has sabido de don Cisneros? Calato lo llevaron hasta el abra del cerro, ahora, comuneros de Paraybamba.

-Sí, lo he sabido. Traeré jóvenes, más jóvenes como yo. ¿Qué dices?

-Que estén viniendo pues. Que traigan otro diosito. El de don Cisneros, de Cabrejos, será para pior (pp. 419-420).

Después del incendio de la iglesia, provocado por los vecinos empobrecidos que perdieron las tierras de maíz de La Esmeralda, Rendón Willka reflexiona sobre la necesidad de tener un pensamiento ateo, libre de toda dependencia con religión alguna:

La casa de Dios Señor puede quemar la gente; así queda feo, al Dios de los comuneros no le alcanza la mano de la gente. El vecino hace su Dios con su mano, con su mano también lo vuelve ceniza, fácil. ¿Cuándo vamos a enseñar al comunero que vea eso? Entonces el comunero, cuando aprenda que el cerro es sordo, que la nieve es agua, que el cóndor Wamani muere con un tiro, entonces curará para siempre. Para comunero no habrá Dios, el hombre no más [...] Cuando muera el Dios del comunero no habrá miedo, no habrá rabia, no habrá el amargo para el corazón (p. 395).

Es comunista, lo cazamos fácil, de usted depende [le dice el subprefecto a Cisneros, el cholo hacendado] (p. 403).

Demetrio Rendón Willka es un personaje inventado por José María Arguedas. ¿Se parece a alguien en particular? Tomo un pasaje de una conversación con Tomás Escajadillo, Ariel Dorfman, Alonso Calderón y la revista chilena *Portal*. Le pregunta Tomás Escajadillo:

—José María, tú que eres el niño de *Agua* y el adolescente en *Los ríos profundos*, ¿eres también el adulto Rendón Willka en *Todas las sangres*?

El novelista sonríe, duda un poco, y me confía como quien habla consigo mismo:

—Oye, sí, pero también soy un poco don Bruno (1976, p. 24).

En una conversación personal, Sybila Arredondo me contó que fue en Severino de la Cruz —un obrero minero en la mina de Utec, San Juan de Lucanas— en quien José María se inspiró para crear el personaje de Rendón Willka. Él ha sido un obrero minero de larga trayectoria sindical, que luego de trabajar para la empresa de la familia Boza en Utec, anduvo en las minas de la sierra central y fue dirigente de la Central General de Trabajadores del Perú (CGTP). Por orden del general Morales Bermúdez perdió su empleo en julio de 1977. Luego fue empleado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos hasta su jubilación. Vive ahora en San Juan de Lucanas. Ha sido regidor del municipio distrital, es encargado de la biblioteca del pueblo y promueve la compra de la casa en San Juan donde vivió José María Arguedas para convertirla en museo.

Bruno Aragón de Peralta

Es casi un señor feudal, profundamente católico, amante y explotador de los indios. Se siente dueño y señor de sus indios, está convencido de que «El siervo es de la hacienda, a vida y muerte» (Arguedas, 1983a, p. 38). «A nombre de Dios tiene

cárcel en su hacienda y flagela a “sus indios”» (1983a, p. 112). Nunca se casó, solo tuvo muchísimas concubinas mestizas.

Su hermano Fermín dice sobre él:

El problema es mi hermano. No cederá. Es fanático. La lujuria le da una energía de bestia sagrada en lugar de bajarlo. He contribuido a que vayan a sus molinos fogosas mestizas. Él no se acuesta con las indias a las que tiene derecho. A las mestizas las atrapa con esa mirada desigual que tiene y ese olor que brota de su cuerpo. ¡Qué olor! Además, Bruno es gran señor de poncho, azote y revolver, pero está más cerca de los indios que de la civilización. Dios y civilización son irreconciliables en su conciencia ardiente y taimada. Claro que lo cojo de las orejas, pero no siempre. Es poderoso, tiene quinientos indios mayores y unos doscientos mozos (p. 46).

Tiene la gravísima responsabilidad e inmensa culpa de haber violado a la «Kurku», una enana y jorobada de la hacienda: protegida de sus padres. Por su amor a la música, el canto y baile de sus indios, por su dominio del quechua, parece un indio más: «Yo tengo en mi hacienda indios no ambiciosos de placeres. Sé que adoran también a los cerros y a los ríos. Pero no les piden nada malo, solo buen tiempo, tranquilidad “y que no haya rabia en el corazón” [dice Bruno]» (p. 115).

Cuando murió su madre, doña Rosario Itúrbide, Bruno ordenó que los indios se encarguen de su entierro siguiendo sus propias costumbres. Fermín no pudo hacer nada para impedirlo.

–Tú —dijo resueltamente, siempre en quechua, dirigiéndose a Rendón—. –Tú que has podido volver sano del infierno [de Lima] ¡Pon la cruz! Eres el jefe (p. 216).

–¿Y yo? ¿Soy indio? —dijo, levantándose, el joven. Era alto, delgado, pálido de ojos azules; iba muy afeitado. Se quitó el poncho. Una hermosa corbata moderna lucía sobre la camisa.

–No, amigo Aquiles, pero está usted pobre. Y esa corbata no lo disimula (p. 185).

Asunta De la Torre es una vecina pobre, guapa y digna, que vive honradamente de su pequeña tienda en el pueblo. Es deseada por don Bruno, el ingeniero Cabrejos, el Gálico y Perico Bellido. No corresponde a ninguno. Gregorio Altamirano, el charanguista cusqueño, obrero minero, se siente también enamorado de ella y le ofrece muchas serenatas cantándole preciosos versos. El ingeniero Cabrejos le pide que entre a la mina y simule el grito de una serpiente para asustar a los indios de don Bruno que están a punto de llegar a la venta principal. Después de su última

serenata, Gregorio deja debajo de la puerta de Asunta el dinero recibido por el encargo.

Fermín Aragón de Peralta

Terrateniente y minero, heredero —como su hermano Bruno— de una de las dos grandes haciendas de su padre don Andrés Aragón de Peralta. Compró tierras a vecinos o hacendados empobrecidos. Dentro de sus tierras, un inmigrante yugoeslavo de apellido Piskulich descubrió una mina muy rica en plata y antes de retirarse dejó indicada la vía a seguir para llegar hasta la veta principal⁴. Estudió ingeniería de minas; tenía el sueño de explotar la mina de modo independiente pero tarde supo que el ingeniero Cabrejos, contratado por él, era en realidad un agente de la empresa Wisther-Bozart. Con el dinero recibido de la mina vendida contra su voluntad, trató de convertirse en terrateniente moderno, con maquinaria, ganado fino, construcción de represas y caminos y asalariando la mano de obra de los indios de la región. Es católico creyente, sin el fanatismo atribuido a su hermano Bruno y a sus padres. La rivalidad con Bruno deriva de su trato distante a los indios, de la violación de la Kurku y del desprestigio regional de su familia, y su total convencimiento de modernizar la agricultura, particularmente pagando salarios y dejando atrás el feudalismo aún reinante. Casado con Matilde de Rivera, una mujer de la alta sociedad chiclayana, es padre de dos hijos que viven y estudian en Lima y no aparecen nunca en la novela.

Adalberto Cisneros, el gamonal de horca y cuchillo

Es el impecable ejemplo de los hacendados gamonales descritos en las novelas de autores que tratan sobre el gamonalismo. Dueño de la hacienda La Providencia, mata a sus indios, viola a sus mujeres. Por tacaño no les da de comer lo que les corresponde. Anatolio Tincopa, amansador de potros y capador de cerdos sostiene que

Cisneros no es cristiano mestizo, ni cristiano indio, ni misti blanco. Nu' hay regla para él. A todos odia, a todos quiere desollar. Si quiera pues su padre le habría dado instrucción. Le dejó solo su pistola, azote y rabia (Arguedas, 1983a, p. 345).

⁴ Este personaje Piskulich existió y fue un hombre con grandes conocimientos para detectar y descubrir minas. Una de ellas fue la mina de Utec, explotada por la familia Boza, que fue —en su momento— la mina productora de plata más importante del país.

Ricardo de la Torre y Aquiles Monteagudo

En otro tiempo fueron señores importantes, pero luego se empobrecieron sin dejar de sentirse señores y enfrentan una gravísima crisis. Junto con otros propietarios más pequeños se vieron obligados a vender sus tierras en los maizales de La Esmeralda, que corresponde a Utec Pampa, lugar donde la mina de la familia Boza acumuló los relaves que aún hoy son visibles⁵:

Somos más pobres que los indios. Tenemos que hacer algo —pregonaba en el cabildo dominical don Ricardo de la Torre y Condemarín, un anciano rubio, alto, casi harapiento pero de expresión enérgica—. Señores, los Aragones de Peralta no eran más que muchos de nosotros; pero el viejo ha muerto y su hijo Fermín supieron comprar tierras a señores e indios, disimuladamente, o por la fuerza, según los casos. Denunció las minas abandonadas. Todas son ahora de don Fermín. Aunque está maldito [...] ¡Yo no le tengo miedo, señores! Ha seguido comprando tierras y todas en nuestras pampas de La Esmeralda. ¿Por qué? ¿Para qué? (Arguedas, 1983a, p. 55).

En el siguiente pasaje, don Bruno le dice a los hacendados Adalberto Cisneros y Aquiles Monteagudo lo que cree que son:

—Usted es indio señor Cisneros —le contestó don Bruno sin levantarse—. ¿No se mira en el espejo?

El gordo quedó aturdido; el visitante más joven se movió con impaciencia en el asiento (1983a, p. 185).

«El Dios de los señores no es igual. Hace sufrir sin consuelo», dice Rendón (p. 412). «El vecino hace su Dios con su mano, con su mano también lo vuelve ceniza», dice Rendón Willka al ver que los vecinos empobrecidos quemaron la iglesia y parte de sus casas (p. 394). El segundo dios o dios de los indios —cada uno de los nevados, con poderes desiguales de acuerdo a su altitud— solo ofrece aliento y sombra:

⁵ «1. Utec pampa, Utecpampita/ de maizales fuiste adornada/ ahora eres un gran pozo/ de relave venenoso/. 2. Se mezclaron con mi sangre/ el sudor de esta mi frente/ y aumentaron los caudales/ del relave venenoso/. 3. Estoy sacando oro y plata/ respirando el aire frío/ masticando una libra de coca/ mis padres están harapientos/ mis hijos están descalzos / y esta mi vida ya se está acabando». Huayno del dirigente minero Severino de la Cruz en las minas de Utec, San Juan de Lucanas, Ayacucho, publicado en Montoya, Montoya y Montoya, (1987, pp. 642-643).

Padre nuestro, río Lahuaymarca; Dios barranco negro de [la hacienda] La Providencia, cascada de plata donde miran su destino los fuertes, los valientes colonos [siervos] de los Aragón de Peralta; dioses grandes y menos grandes, cerro de Apark'ora también; aquí estamos tus hijos. Vamos a comenzar mañana otro destino. ¡Danos tu aliento, extiende tu sombra a nuestro corazón apacible! [Dice Demetrio Rendón Willka] (p. 99).

El segundo dios de los indios no envía castigos, ni pruebas, ni pestes. Los muertos van al K'oropuna, donde trabajan sin sufrimiento.

El Zar

Es el empresario poderoso que dirige desde su oficina en Lima a la empresa Wither-Bozart. No fue nunca a los Andes, es presentado en la novela como un hombre calculador y frío que tiene, aparentemente, un total control de lo que quiere y espera de su empresa sin preocupación alguna por los pequeños mineros, hacendados y comuneros que pierden frente a la embestida de su compañía.

Hernán Cabrejos Seminario

Es el ingeniero de minas dispuesto a todo para ser rico, tener acciones en la empresa grande y a trabajar para quien le pague más. Es presentado en la novela como un hombre sin patria y sin lealtad con nadie.

Jorge Hidalgo Llarrabure

Es el ingeniero que «No parece ingeniero» (Arguedas, 1983a, p. 414) porque trata con respeto a los obreros e indios. Renunció a la empresa Wither-Bozart en solidaridad con Fermín Aragón de Peralta, admira a don Bruno y respeta a Demetrio Rendón Willka, con quien discute a fondo el tema de Dios y los muchos Cristos que tienen los católicos.

El subprefecto o «señor gobiernos»

Quien representa al presidente de la República en las provincias andinas es «Un vecino hambriento de una lejana provincia del mismo departamento» (Arguedas, 1983a, p. 284), el «señor gobiernos» (1983a, p. 301). Es llamado «un estafador limeño de menor cuantía» (p. 365).

Lima

La capital del reino es vista desde los Andes, como un infierno (Arguedas, 1983a, p. 216), como «la ciudad que mezcla el aceite y el agua» (1983a, p. 203), donde se ve muchos indios disfrazados, indios cambiados, indios que aprenden lo mejor y vuelven, como Rendón: «Tú que has podido volver sano del infierno» (p. 216).

Comunidad campesina-indígena de Lawaymarka

Es una comunidad casi independiente, con tierras productivas, agua y ganado. Su autoridad principal, el alcalde mayor Felipe Maywa, dirige a todos los miembros de la comunidad con *varayogs* y *collanas*, jefes, organizados en grupos de diez, con una mística extraordinaria para la faena colectiva en la que el trabajo es sinónimo de alegría y fiesta.

Comunidad campesina-indígena de Paraybamba

Es la comunidad cautiva y víctima del hacendado Cisneros, con escasa tierras y sin agua. Los jóvenes huyen de ese estado de pobreza y algunas madres se ven obligadas a matar sus hijos recién nacidos porque no tienen cómo alimentarlos.

La Iglesia católica

Como en toda la obra de José María Arguedas, la Iglesia católica es un personaje de primera importancia en la novela *Todas las sangres*. Los curas son parte del poder establecido, grandes aliados y servidores de los hacendados, gamonales, subprefectos y autoridades en general. Todos los hacendados son profundamente católicos y, al mismo tiempo, grandes explotadores de indios. Están convencidos de que Dios, su Dios, dispuso que los indios nacieron para trabajar y servirles y que, en última instancia, no son personas. Entre el cura que en la novela *Los ríos profundos* justifica la explotación y el cura mayor de *Todas las sangres* no hay diferencia alguna. Lo nuevo aparece cuando el ingeniero Jorge Hidalgo Llarrabure presenta a un Cristo distinto pensado y sentido dentro de la *Teología de la liberación* del padre Gustavo Gutiérrez, sin nombrarlo. En su novela póstuma, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, José María Arguedas va más lejos y uno de los sacerdotes de esa corriente es personaje de la novela (véase Gutiérrez, 1990).

Cultura feudal de hacendados

Además de las convicciones religiosas tan profundas en abierta contradicción con la práctica de discriminación de todo el componente indígena y de los estratos pobres de la sociedad, los hacendados viven enfrentados entre sí por grandes problemas de intereses y rivalidades familiares. No son parte de un bloque. Los separan criterios de casta y clase, mezclados y confundidos. De acuerdo a la rigidez colonial de las castas, cada uno debe ocupar el lugar que le corresponde y, de acuerdo al criterio de clase, la riqueza medida en dinero debe ser suficiente para ascender socialmente. Un rico que no tiene modales de señor es tratado como un indio: «Usted es indio, Sr. Cisneros» (Arguedas, 1983a, p. 185). «¿Desde cuándo otro patrón puede sentenciar a un indio que no es suyo? Aquí estamos en la subprefectura» (1983a, p. 313). Tratar de indio o cholo a un hacendado es ofenderlo, insultarlo, rebajarlo. Las maneras cuentan tanto o más que la fortuna que se hereda o se forja. Un señor que viste un pantalón de indio, pierde la condición de señor.

Cultura quechua y dos religiones separadas

En las novela *Todas las sangres*, José María Arguedas presenta y despliega la cultura quechua que poseía con toda profundidad. Conversan los indios santos K'oyohuasi y don Adrián sobre la peste de tifus en la región y tratan de lograr que los comuneros del cabildo no tengan rabia:

–No habrá rabia, padres, hermanos. Ahí está nuestro señor tranquilo. Está ya del color del sol, tranquilo. He ido a escuchar la cascada de agua que sabe. No me ha contado nada. He cerrado los ojos; he detenido el corazón para oír. Está cantando con su voz común. En su vena blanca el Padre [nevado] Pukasira danza, contento. No habrá rabia.

–Sí —replicó don Adrián—. Pero el Dios de la iglesia puede que nos mande la rabia. No lo alcanzamos. Ni la cascada ni nuestro padre [el nevado] conoce su hablar. Es el primer Dios [...] El padre Pukasira va estar en el cabildo grande. Él recoge a cada hijo suyo, muerto o vivo. ¡Está brillando siempre en nuestra cabeza, en nuestro pecho! Tranquilos bajar mañana a la casa-hacienda. Conocemos el corazón de don Bruno, tiene rabia pero no asquerosa, la de don Fermín no sabemos cómo es. En él vive más entero el Dios de la iglesia (Arguedas, 1983a, pp. 39-40).

La poesía

Particularmente, el harawi y el huayno aparecen en toda la obra de José María Arguedas como elementos clave de amor y ternura, y también como un recurso para entender y adaptarse al mundo. El huayno «Lirio y eucalipto», cantado por Gregorio Altamirano en la ventana de la casa de Asunta, podría ser el ejemplo apropiado:

¿Desde qué honduras de la tierra y del hombre andino y europeo confundidos llegaban esas notas en que el universo nocturno se recreaba llorando? Asunta despertó en seguida:

Flor de los campos;

Lirio y eucalipto

La voz de Gregorio, inconfundible, por grave e intensa, fue llevada por el aire, hundiéndose en la materia de todas las cosas, y repercutiendo de ellas, más enardecida y transparente:

Lirio y eucalipto,

Río y monte, palomitas,

ayúdenme a decirle a Asunta,

más que las flores eres tú.

Estoy cantando en tu puerta,

Lirio y eucalipto

Quizá mi llanto

fuerce tu acero;

sangre estoy llorando,

lirio y eucalipto,

quizá mi sombra,

dando vueltas, rendida,

quizá, Asunta, te convenza

más que las flores,

más que la vida eres tú.

Esperó, tocando muy bajo la melodía del huayno en las cuerdas del charango. La luz nocturna esperaba con la música. La joven se acercó a la puerta; habló con voz clara:

—Gracias. ¡Te creo! Anda, vete, anda, vete... sí Gregorio, quizá después. ¡Anda, vete! No soy de nadie.

—¡Dios mío! —exclamó el mestizo. E improvisó solo dos versos más:

El gavián de noche llora,
Llora, presintiendo el día...

Y en un impulso irrefrenable depositó, en la rendija que había entre la puerta de madera y la piedra del falso dintel, un paquete con seis mil soles. Escribió, con su letra muy torpe: «Perdón, señorita; perdón, pues, quizá me voy, quizá a dónde» (Arguedas, 1983a, pp. 125-126).

Es pertinente recordar que toda la obra arguediana está llena de la vida que tienen los cerros, ríos, pájaros, árboles, tal como se encuentran en la cultura quechua.

Política

En ninguna otra novela de toda la tradición literaria peruana de todos los tiempos hay, como en *Todas las sangres*, una discusión abierta y profunda sobre el país, la nación y naciones que existen dentro de él, la idea de patria, la oposición entre civilización y barbarie, modernidad, la amenaza comunista y el aprismo.

Noción de patria

En la novela aparece una división muy clara entre los que tienen una patria y los que no la tienen. Ingenieros y burgueses tienen dinero pero no patria: «los consorcios no tienen patria [...] Ellos [los grandes banqueros] no tienen patria fija sino el negocio» (Arguedas, 1983a, p. 203). El hacendado Adalberto Cisneros dice:

Yo hice desfilar a todos mis indios cuando iba a haber guerra con Colombia. Mi padre murió maldiciendo a Chile. Tengo patria, bandera peruana, aunque es verdad que hago llorar a los indios y les doy menos que a mis perros. Pero eso no es mi culpa. Eso viene de antiguo, de la voluntad de Dios, según todos los frailecitos que predicán (1983a, p. 207).

Fermín Aragón de Peralta, es un terrateniente y empresario moderno, con sentido de patria: «Yo sí amo a mi patria» (p. 163). «Ustedes [El Zar y Cabrejos] han sido definidos por Rendón: arrojaron su alma. ¿A dónde va usted, Cabrejos? [...] al poder como usted» (p. 163). Fermín dice que los yanquis aman a su país pero El Zar y su gente no (p. 164).

Rendón Willka es considerado como el enemigo, el comunista y se propone eliminarlo: «Rendón Willka no debe ir ni al Frontón ni al Sexto, a ninguna cárcel, sino al vientre de los gusanos, lo más rápido», dice el ingeniero Cabrejos (p. 167).

Cabrejos es Wisther, caga, perdón señorita, sobre el [sic] patria Perú. Botaremos pues de un tiempo. Adiós, niña, con respeto [le dice Rendón Willka a la señorita Asunta luego de patear al Gállico que fue a ofenderla a su pequeña tienda] (p. 232).

El Perú da vergüenza: indios idólatras, analfabetos, de ternura salvaje y despreciable, gente que habla una lengua que no sirve para expresar el raciocinio sino únicamente el llanto o el amor inferior. Hay que hacer de ellos lúcidos obreros de las fábricas y, muy regularmente, abrir una puerta medida para que asciendan a técnicos. El mundo no es ni será de amor, de la «fraternidad» sino del poder de unos, de los más serenos y limpios de pasiones, sobre los inferiores que deben trabajar [le dice Fermín a Matilde, su mujer] (p. 235).

¡Estos indios! Hay que aplicarles el gran rigor y la razón; si no nos pueden comer y comerse entre ellos [dice Fermín Aragón de Peralta] (p. 243).

Los señores tenemos patria: el Perú. Si hay guerra, con cualquier país que sea de los vecinos, yo llevo mis indios; yo los hago marchar bien en los patios de las haciendas, y voy al frente a pelear; a dar mi vida; ningún Argentinas ni Venezuelas nos van a quitar ni una yugada de tierras [dice Adalberto Cisneros, gamonal de horca y cuchillo] (p. 247).

Este país es así de enredado y vil porque tiene indios (p. 293). Los mestizos leídos y los indios leídos son vistos como una amenaza al país.

Civilización, modernidad y barbarie

La Iglesia católica aparece como civilizadora para imponer a Cristo y como enemiga de la civilización para defenderse de los agentes de la modernidad: «Estoy seguro [de] que toda esta modernidad es obra del anticristo, contra Dios, nuestro señor», le dice Bruno a su cuñada Matilde (Arguedas, 1983a, p. 114).

No va a decir que los indios son seres humanos completos. Basta mirarlos. Les falta mucho y aquí [en la mina] aprenderán, se dignificarán [dice el ingeniero Cabrejos] (1983a, p. 386).

No es solo el canto fúnebre sino el sol que aquí quema la piel y la compañía de esa multitud idólatra. Todos son idólatras [afirma el ingeniero Cabrejos] (p. 156).

Los indios forman parte de una banda por siglos segregada. Forman otro mundo. Hay que destruir primero esa banda Esa... ¿cómo le diría? Esa nación metida dentro de otra. El Rendón lo sabe. Debemos desintegrar esa baja masa que hemos mantenido por siglos unida [dice el ingeniero Cabrejos] (p. 158).

Comunismo y capitalismo

La amenaza comunista aparece por todas partes. Todos son, somos comunistas, comunista es toda persona que quiere algún cambio en el orden establecido: «¡Comunista, comunista! Diciendo subprefecto, polecías, vecinos rabiosos, ingenieros... no sabemos qué será eso», dice el sacristán de Lawaymarka (Arguedas, 1983a, p. 412).

Opción capitalista

Fermín Aragón de Peralta defiende con entera transparencia una opción capitalista como necesaria e indispensable para el país:

—Es la barbarie feudal peligrosamente contagiada por la India. Por suerte Bruno no tiene imitadores. Lucas mata a sus indios con tranquilidad, Cisneros los azota y los hace trabajar bien.

—¿Ellos no son bárbaros?

—Sí, pero bárbaros puros, terratenientes no contaminados.

—¡Ah! ¿Y qué harás para civilizarlos?

—Se defenderán como Anto. Los desterraremos y haremos de sus indios lo que los capitalistas queremos que sean; lo que para el bien del país deben ser: no gregarios de comunidades primitivas sino agricultores empresarios que trabajen con libertad suficiente como para que puedan surgir, enriquecerse y enriquecer al Perú explotando el trabajo de la masa inferior. Los indios de Bruno pueden degenerar, en otra cosa, en peones de Rendón para labrar la grandeza de Rendón que es comunitario y retrógrado. Le cortaremos el paso (Arguedas, 1983a, p. 237).

¿Hacienda?, ¿comunidad?, ¿cooperativa?

Luego de que Bruno regalara su hacienda a los comuneros tiene lugar el siguiente diálogo:

[...] Hermanos de antiguo: ninguno es dueño de la tierra que va a trabajar; es de la hacienda y también del común. Desde este día somos la comunidad de Pukasira de la Providencia. Libres somos. ¿Qué dice la señora?

—Libres —dijo Vicenta poniéndose de pie—. Mi hijo no tendrá infierno de hacendado en su alma [...] [responde Vicenta, una mestiza con quien Bruno tiene un hijo] (Arguedas, 1983a, p. 450).

Por un gesto de bondad de Bruno las tierras de su hacienda se convierten en la nueva comunidad de Pukasira. En el mismo momento en que José María Arguedas escribe la novela, la hacienda Vicos, propiedad de la Sociedad de Beneficencia Pública de Huaraz —Ancash— se convirtió en una comunidad con el mismo nombre por directa intervención del Instituto Indigenista Peruano y del Proyecto Perú Cornell. Me limito a señalar la simultaneidad en el tiempo de una decisión del entonces Ministerio de Trabajo y Asuntos Indígenas y —1962 y 1963— de la ficción inventada por José María Arguedas. Más tarde, entre 1980 y 1990, la opción de convertir haciendas y excooperativas en comunidades apareció cuando a los campesinos se les preguntó su opinión. La cooperativización del campo por la reforma agraria del general Velasco Alvarado fue una decisión impuesta a los interesados. La cuestión de fondo para la conversión de haciendas en comunidades campesinas es la forma de trabajo colectivo común a ambas.

Apristas y comunistas

El grave conflicto entre apristas y comunistas fue tratado por José María Arguedas en su novela *El Sexto*; reaparece en *Todas las sangres* entre los obreros de la mina Apark'ora de Fermín Aragón de Peralta, aunque con menor intensidad:

Un aprista prefiere al patrón contra el comunista y viceversa (Arguedas, 1983a, p. 130). ¡Apristas... sapos y culebras son, arrodillan delante de jefes ociosos, putañeros! Comunero es distinto... ¿comunista? Que vengan pues! Nosotros cortaremos su tenaza de alacrán, su venenito; entonces serán hermanos. ¿Apristas? ¿Cuál es sapo, cuál es culebra, cuál es hermano? En siete años [en Lima] no he podido saber. Ellos también no saben. «Gran hablador» Haya, dicen, sabe. Y en su cabeza hay un rato alacrán, otro rato culebra, otro rato hermano grande, como en el Dios de los señores. ¡Yo firme! ¡Comunero de... cuarenta pueblos, haciendas, firme! (1983a, p. 395). Pelean entre ellos como los chacaes. A ellos también Dios los hizo. Pero no ven bien. Dios no les ha dado ojos verdaderos de gente (p. 318).

Rendón Willka, a su vez, es descrito como ni aprista ni comunista (p. 319):

Al final contaremos con el APRA. Verás, sus jefes son de nuestra casta y sabrán dirigir a los obreros adonde nos conviene que sean llevados [dice Fermín Aragón de Peralta] (p. 343).

Obreros e indios-campesinos

En diversos pasajes de la novela aparecen los desencuentros y abiertos conflictos entre obreros costeños y serranos, en general; limeños y arequipeños, en particular: «Los indios estos son la rémora, el grillete de la revolución», dice el obrero Portales (Arguedas, 1983a, p. 145). Ese era el punto de vista proletario ortodoxo de la primera mitad del siglo XX sobre la revolución social.

Final de la novela y de Rendón Willka

—¡Capitán!, ¡señor capitán! —dijo en quechua Rendón Willka—, aquí, hora, en estos pueblos y haciendas, los grandes árboles no más lloran. Los fusiles no va a apagar el sol ni secar los ríos, ni menos quitar la vida a todos los indios. Siga fusilando [capitán], nosotros no tenemos armas de fábrica, que no valen. Nuestro corazón está de fuego. ¡Aquí, en todas partes! Hemos conocido la patria, al fin, y usted no va a matar a la patria, señor. Ahí está, parece muerta ¡No! el pisonay llora; derramará sus flores por la eternidad de la eternidad, creciendo. Ahora de pena, mañana de alegría. El fusil de fábrica es sordo, es como palo, no entiende. Somos hombres que ya hemos de vivir eternamente. Si quieres, si te provoca, dame la muertecita, la pequeña muerte, capitán.

El oficial lo hizo matar. Pero se quedó solo. Y él, como los otros guardias, escuchó un sonido de grande torrentes que sacudían el subsuelo, como que si las montañas empezaran a caminar (Arguedas, 1983a, p. 455).

Esperanza en la novela, el río de sangre: final de Todas las sangres

—¿Y ese ruido, presidente?

—¿Qué ruido, Palalo?

—¿No lo siente? Atienda. Es como si un río subterráneo empezara su creciente.

—¡La mala noche, Palalo! Te estás debilitando —le contestó El Zar—. Yo no escucho nada. Soy sano de cuerpo y mi conciencia solo tiene en cuenta lo que mi voluntad le ordena.

La Kurku, oyó también el ruido; don Bruno lo oyó, don Fermín y Matilde lo escucharon con temeroso entusiasmo. Don Adalberto lloraba en una cima, acompañado por otros veinte guardias.

—¿Estoy desnudo? —preguntó—. Me han enfriado esos indios amaestrados por el Rendón. Creo que me han enfriado para siempre (Arguedas, 1983a, p. 456).

Río de sangre

-¿Adónde va a descargarse ese río de sangre que está creciendo en tus ojos? [pregunta Vicenta a Bruno, padre de su hijo, al verlo dispuesto a todo contra el hacendado Lucas, contra su propio hermano Fermín] (Arguedas, 1983a, p. 433).

-Yawar mayu, llaman así al llanto desesperado, a la primeras aguas de las crecientes de los ríos, al momento de las danzas en las que los hombres luchan (1983a, p. 410).

Lo más importante, el legado, de la novela

Con la convicción profunda de «no destruir lo que tenemos de antiguo», una deseable y probable victoria de Demetrio Rendón Willka aparece en la novela:

[...] Rendón Willka vencerá después definitivamente, porque tiene creencias [...] y patria [dice el ingeniero Hidalgo Larrabure].

Quizá tiene razón tratándose de este país tan lastrado por la historia de los indios, pero yo sé que podemos pulverizar ese lastre. Anhele un Perú como Inglaterra; Bruno quiere una República de indios, manejada por señores caritativos [le responde don Fermín].

Yo también señor De Peralta, ahora. República de indios en el sentido de no destruir lo que tenemos de antiguo; no destruirlo, desarrollarlo.

Se está usted convirtiendo al comunismo.

No, al contrario, ese ideal es una gran fuerza que no debe ser proclamada únicamente por los extremistas [...] (Arguedas, 1983a, p. 443).

Todas las sangres y el tiempo de Demetrio Rendón Willka

Tres son las grandes novedades en la novela *Todas las sangres*. Una: se trata de un fresco en el que aparecen burgueses, grandes empresarios mineros y banqueros. Dos: al lado de viejos terratenientes andinos de horca y cuchillo aparece un empresario agrario que quiere llevar el capitalismo al campo y los campesinos-indígenas-comuneros. Y tres: la sorpresa de Demetrio Rendón Willka, el migrante andino que vuelve de Lima sin haber perdido sus raíces y dispuesto a enfrentar a burgueses y terratenientes en defensa de la comunidad andina.

José María Arguedas ofreció una doble intuición política: de un lado, los llamados indios participan en la política nacional como sujetos con voz propia, aunque la clase política esté convencida de que esa participación es propiciada desde fuera

por personas ajenas al mundo andino indígena: «Yo conozco a los indios. Esos no se levantan si no tienen quien los empuje», dice el subprefecto (Arguedas, 1983a, p. 446). De otro lado, Demetrio Rendón Willka es el personaje que representa a un hombre nuevo, andino, migrante, no aculturado, con clara conciencia política.

Como novelista mayor, José María Arguedas inventa una historia y, con todo el derecho del mundo, presenta a Rendón Willka como la esperanza indígena con algo que parece una alternativa propia. Por ese camino van los movimientos políticos indígenas que empezaron a nacer, como los Shuara de Ecuador, en los mismos años en los que Arguedas escribió la novela⁶.

Para cerrar esta sección, cito un texto que revela otra extraordinaria intuición política de José María Arguedas: «como diría Rendón Willka, las minas apenas se descubren dejan de pertenecer al país donde Dios las puso. Y no podemos saber bien a cuál país pertenecen», dice Fermín Aragón de Peralta (Arguedas, 1983a, p. 295). Todo parecido con la situación actual no es fruto del azar.

Nueva visita a la mesa redonda sobre la novela *Todas las sangres* (Instituto de Estudios Peruanos, Lima, junio de 1965)

Luego del largo recorrido que acabo de hacer para mostrar la importancia literaria y política de la novela *Todas las sangres*, sería pertinente volver los ojos sobre la mesa redonda en la que José María Arguedas, Jorge Bravo Bresani, Alberto Escobar, Henry Favre, José Matos Mar, José Miguel Oviedo, Aníbal Quijano y Sebastián Salazar Bondy comentaron la novela. En los capítulos 7 y 10 de mi libro *100 años del Perú y de José María Arguedas* he comentado lo ocurrido en esa famosa mesa redonda; ahora me gustaría agregar algunas observaciones adicionales.

Henry Favre se preguntó «en qué medida esta novela social que es *Todas las sangres* refleja la realidad» y «[c]ómo y cuál es la praxis» de la novela (Rochabrún, 2000, p. 39). Responde diciendo que el Perú que Arguedas describe no existe más, que él no ha visto indios sino solo campesinos, que una posición indigenista en 1965 no es válida y que le parece que la praxis de la novela es muy negativa sobre la sociedad peruana (2000, p. 40). Sebastián Salazar Bondy sostuvo

⁶ La atmósfera que se respira en la novela permite suponer que los indios crecen mientras los gamonales se debilitan: «Estos indios... ¿No están creciendo mientras los vecinos pierden el calor de su sangre?» (Arguedas, 1983a, p. 154), dice doña Adelaida, señora de estirpe pero empobrecida. «Los vecinos se destrozan cada vez más. Se odian. Pierden el honor» (1983a, p. 154).

que «sociológicamente la novela no sirve como documento» (p. 27) y que esta «no es un testimonio válido para la sociología» (p. 33). En esas preguntas, respuestas y afirmaciones se encuentra uno de los ejes centrales de la reunión. Quijano señaló su acuerdo con Favre, lo mismo que Bravo Bresani y Oviedo. De modo que la novela fue examinada como un texto sociológico —válido o no para el Perú— a partir de la idea del *reflejo*, la cual, a su vez, proviene de la imagen del espejo como reproductor de la realidad. En la otra orilla se situaron José María Arguedas y Alberto Escobar. Arguedas les recordó a sus críticos: «El que lee una novela [...] sabe que está leyendo una novela y no un tratado de sociología» (p. 38); en otras palabras, que la literatura encierra un universo simbólico propio. Por su parte, Alberto Escobar precisó esa idea diciendo:

En crítica literaria, el sentido del mensaje, como un desprendimiento simbólico, como un metalenguaje que emana de la obra literaria, está dado para el crítico no por la suma de los valores semánticos, sino por un proceso de sublimación o de decantación. Ocurre lo mismo que sucede cuando aprendemos una lengua extranjera y escuchamos algo de aquello, como por ejemplo: «estás en la luna de Paíta» o «quién te dio vela en ese entierro». Y entonces si nosotros sumamos los valores semánticos de cada uno de esos elementos —de «estás», de «luna», de «de», de «Paíta»—, tenemos un resultado semántico, pero no entendemos el significado que se opera dentro de este sintagma, y que es propio e inherente del sintagma y distinto de cada uno de los elementos que se hallan en él (p. 21).

José María Arguedas no hizo en *Todas las sangres* un tratado de antropología y sociología. Ofreció una visión de lo que serían los conflictos principales de la sociedad y se atrevió a imaginar posibles soluciones a partir de algunas de sus convicciones profundas sobre el país. Demetrio Rendón Willka no existía en la realidad. Lo imaginó con fragmentos de él mismo, de un dirigente sindical minero como Severino de la Cruz y, seguramente, de muchos otros elementos. Como ninguno de los críticos de José María Arguedas había visto a nadie que se pareciera a Rendón, la conclusión parecía inevitable: no existe; por tanto, no es una solución para los problemas del país.

En este punto preciso aparece un segundo eje de discusión política en la mesa redonda revisitada. La pregunta sería: ¿pueden los indios del país actuar de modo políticamente autónomo y ofrecer algo parecido a una solución de sus problemas más graves? José María Arguedas sostiene que sí; Alberto Escobar tiene la intuición de que sí, otros críticos dicen que no. Tres son las convicciones profundas que José María Arguedas señala en sus respuestas a los críticos: una, «[n]o hay contradicción

entre una concepción mágica y una concepción racionalista, sino que cada personaje ve al mundo de acuerdo con su formación humana» (p. 29); dos, «[l]a comunidad antigua puede servir de base para una comunidad moderna» (p. 48), y, tres, «estas tendencias de fraternidad, de la posibilidad de crear un mundo mejor, al que todos aspiramos, mediante la colaboración y no la competencia, es posible» (p. 28) están presentes en las comunidades andinas.

Jorge Bravo Bresani, se declara socialista y afirma:

Me parece que el concepto de indio se idealiza y al idealizarlo se le propone como un modelo para el futuro del Perú [...] se plantea como camino a la superación, al progreso, algo así como una expansión de una forma de vida comunitaria, que por un alado es idealizada —porque no existe con estas características en la época actual— y por otro lado es una actitud preracional. Yo también soy socialista, pero creo que al socialismo se llega por una cooperación de espíritus libres, por un fenómeno de racionalización (pp. 43-44).

Rochabrún señala en su texto, al final del libro sobre la mesa redonda: «Digamos, por último, que los socialistas Salazar Bondy y Bravo Bresani se declaran socialistas pero el socialismo solo puede entenderse y construirse a partir de lo moderno» (p. 96). En una nota al pie de página agrega: «En la generalidad de los comentarios críticos que recibió Arguedas los indígenas aparecen incapaces de actuar por su cuenta y de crear alternativas propias, salvo que dejen de ser indígenas» (p. 96, nota al pie 10).

El impacto de las críticas que José María Arguedas recibió en esa mesa redonda aparentemente fue muy fuerte. Unas horas después escribió:

Creo que hoy mi vida ha dejado por entero de tener razón de ser. Destrozado mi hogar por la influencia lenta y progresiva de incompatibilidades entre mi esposa y yo; convencido hoy mismo de la inutilidad o impracticabilidad 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 que hacer ya en este mundo. Mis fuerzas han declinado creo que irremediablemente (p. 65).

Me atrevo a suponer que ese impacto fue menor de lo que parecía. Su intento de suicidio en 1966 tuvo probablemente más que ver con la historia de su depresión que con lo ocurrido en esa mesa redonda. Es más, José María Arguedas tuvo energías aún suficientes para embarcarse en su último gran proyecto novelístico con

El zorro de arriba y el zorro de abajo, obra terminada antes de su muerte. Después, quedó exhausto y sin fuerzas para seguir con el trabajo o para oír el canto de las calandrias.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1972). «Katatay» y otros poemas. *Huc jayllikunapas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Arguedas, José María (1983a). Todas las sangres. En *Obras completas* (IV). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1983b). *Obras completas* (V). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María y otros (1985). ¿He vivido en vano? *Mesa redonda sobre Todas las sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: IEP.
- Belaunde, Víctor Andrés (1987). Peruanidad. En *Obras completas* (V). Lima: Edición de la Comisión Nacional del Centenario.
- Burga, Manuel (1988). *Nacimiento de una utopía: muerte y resurrección de los Incas*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario.
- Escajadillo, Tomás, Dorfman, Ariel & Calderón, Alonso (1976). Conversando con Arguedas. En Juan Larco (comp.), *Recopilación de textos sobre José María Arguedas* (pp. 21-30). La Habana: Casa de las Américas.
- Flores Galindo, Alberto (1988). *Buscando un Inca*. Lima: Horizonte.
- Gutiérrez, Gustavo (1990). *Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas*. Lima: Instituto Bartolomé de las Casas-CEP.
- Montoya Rojas, Rodrigo (1991). La utopía andina. *Márgenes*, IV (8), 35-74.
- Montoya Rojas, Rodrigo (1992). *Al borde del naufragio: democracia, violencia y problema étnico en el Perú*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Montoya Rojas, Rodrigo (1998). *Multiculturalidad y política: derechos humanos, ciudadanos e indígenas*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Montoya Rojas, Rodrigo (2005). *De la utopía andina al socialismo mágico. Antropología, historia y política en el Perú*. Cusco: Instituto Nacional de Cultura.
- Montoya Rojas, Rodrigo (2006). *Elogio de la antropología*. Lima: Dirección Regional de Cultura del Cusco-Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales UNMSM.

- Montoya Rojas, Rodrigo (2011a). *100 años del Perú y de José María Arguedas*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Montoya Rojas, Rodrigo (2011b). *Porvenir de la cultura quechua en Perú: visto desde Lima, Villa el Salvador y Puquio*. Lima: CAOI-CONACAMI-Oxfam America-Fondo Editorial UNMSM.
- Montoya Rojas, Rodrigo & López, Luis Enrique (eds.) (1988). *¿Quiénes somos? El tema de la identidad en el Altiplano*. Lima: Mosca Azul-Universidad Nacional del Altiplano.
- Montoya, Rodrigo; Montoya, Luis & Montoya, Edwin (1987). *Uqukunapa Yawarnin-La sangre de los cerros* [edición bilingüe, en dos volúmenes, de 333 canciones quechuas y 170 partituras]. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos-CEPES.
- Moro, Tomás (1993 [1516]). *Utopía*. Barcelona: Altaya.
- Rochabrún, Guillermo (ed.) (2000). *La mesa redonda sobre «Todas las sangres» del 23 de junio de 1965*. Segunda edición. Lima: IEP-Fondo Editorial PUCP.
- Vargas Llosa, Mario (1977). José María Arguedas: entre sapos y halcones. Introducción. En José María Arguedas, *Relatos completos*. Madrid-Buenos Aires: Alianza-Losada.
- Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, Mario (2010). «Elogio de la lectura y la ficción». Discurso en la ceremonia de entrega del Premio Nobel de Literatura. Estocolmo, 7 de diciembre. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sp.pdf

El horror ante un mundo sin sentido de comunidad. José María Arguedas en los años cincuenta

JOSÉ ALBERTO PORTUGAL
New College of Florida, EE.UU.



La extraordinaria variedad y, al mismo tiempo, la cohesión de la actividad creativa e intelectual de José María Arguedas en los años cincuenta hacen de esta una época de plenitud, en cuyo centro vemos la construcción de algo que se aproxima a la posibilidad que Girard vislumbra como «un diálogo abierto e igual entre literatura y antropología» (1978, p. 151; la traducción es mía).

La importancia de esta etapa destaca aún más si la contrastamos con lo que John Murra caracterizó como el «periodo seco», «en el que [Arguedas] no publica nada» (2000, p. 265), tiempo que se inicia tras la publicación de *Yawar fiesta*, que es el comienzo de la segunda estancia en Lima y que también «es el periodo del descubrimiento de la antropología». En esta idea Murra sigue al propio Arguedas, que vivió esa época y se refirió a él como años castigados intelectual y emocionalmente; como años de baja, poca productividad: «Y tú sabes [le escribe a su hermano Arístides en abril de 1953] que desde 1943 en que padecí aquel surmenage terrible yo no soy para el trabajo más que un cuarto de hombre» (1999, p. 226).

Uno podría rechazar esta caracterización (en particular si, como hace Murra, la pensamos para un periodo «enorme» «de 15 o 20 años») llamando la atención sobre el trabajo de Arguedas en ese periodo (del año 1942 hasta comienzos de la década del cincuenta), tanto en el ámbito intelectual (pedagogía, etnología, folklore) como en el ámbito de la intervención pública (la actividad administrativa, la política cultural).

Sin embargo, lo que Arguedas y Murra destacan es el hecho de que, en contraste con el periodo inmediatamente anterior (1931-1941) y el posterior (1954-1960), en este periodo intermedio no se da de manera significativa lo que parece ser el eje de la actividad productiva de Arguedas: la práctica consistente y la publicación de narrativa de ficción. Se trata, entonces, del registro de sus dificultades con el trabajo creativo. La década de 1950 marca el retorno de la ficción que «coincide» con el punto probablemente más alto y sofisticado de su producción etnográfica.

Arguedas se pensaba a sí mismo como creador, escritor, narrador: fundamentalmente como novelista. En abril de 1960 le escribe a Murra y le comenta sobre sus dificultades para continuar y concluir su trabajo sobre las comunidades de España, que luego sería su tesis doctoral: «[...] pues me aterroriza mi falta de erudición o siquiera mediano conocimiento de la parte histórica y mi poquísima salud. Pero es el trabajo más avanzado que tengo y el que creo que ha de exigir menos de mí». Y en ese contexto le confía: «Había comenzado a escribir una extensa novela sobre el Perú actual»; y le reafirma: «Ud. sabe que mi verdadera vocación y oficio es la narración y en ella sí he dado algo original y acaso permanente. Mi ilusión mayor era escribir esta novela perfectamente bien concebida; pero acaso dada mi mala salud nunca la llegue a escribir; y ese es mi mayor tormento (1966, p. 35)».

De un lado, se expresa así, a finales de los años cincuenta e inicios de los años sesenta, el carácter de una vocación (los términos de una definición personal) afirmada por el joven Arguedas desde los inicios de su autoconciencia como autor. El llamado que define al sujeto: ser el que escribe —el que testimonia, el que documenta—. De allí la coincidencia de que, recogiendo y desarrollando el impulso que le da forma a su etapa inicial (con *Agua* en 1935), el meollo de la década de 1950 lo constituya un discurso narrativo ficcional de largo aliento, *Los ríos profundos* (obra en la cual había tratado de trabajar, sin continuidad, en la década anterior), y que el inicio cronológico y simbólico de este periodo lo marque el manifiesto literario «La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú» (1950), en el que se realiza la redefinición del carácter del autor/creador mestizo

en contraste con las preocupaciones manifestadas en «Entre el quechua y el castellano, la angustia del mestizo» (1939). La idea en 1950 del español como la lengua del artista mestizo es consistente con la visión del arte y del artista mestizos desarrollada en su ensayo «Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga» de 1951 (revisado para publicación en 1958). Se va definiendo un nuevo sentido de esa posición «intermedia» como espacio de creatividad: se abre a la imaginación de lo liminoide, a la imaginación de lo ritual.

De otro lado, en los contextos de esta particular identificación con el rol de productor de ficciones media a veces, como hemos visto, el sentido de «inseguridad» que frecuentemente expresa Arguedas cuando ha de considerar su autoridad y capacidad como investigador científico-social. En diciembre de 1959 le escribe a su hermano Arístides, quien lo ha felicitado por el premio a su trabajo (su tesis universitaria) sobre las comunidades del Valle del Mantaro y le ha hecho preguntas a nombre propio y de otros sobre el alcance de su investigación. Arguedas comienza su respuesta destacando que había aceptado que su trabajo fuera presentado al concurso «porque deseaba saber si las cosas en nuestro país llegarían al colmo de que a un novelista se le negara el premio de la novela [se refiere al concurso al que presentó *Diamantes y pedernales*, premio que fue declarado desierto] y se le diera, en cambio, el de investigación científica». Y concluye la carta diciéndole a Arístides: «Debes sostener entre tus amigos que no soy una autoridad en la materia, cuando se trata de sociología o etnología; que en esos campos soy un trabajador de nivel medio. No ocurre lo mismo en lo que se refiere al relato en lo que sin duda tengo algunas cualidades sobresalientes» (Arguedas, 1999, pp. 252-253).

El contenido de esta «inseguridad» es complejo, ambivalente. ¿Se trata de una percibida deficiencia de su preparación académico-científica o se expresa aquí una forma de disidencia respecto del paradigma científico? Lo que es claro a lo largo de esta década de 1950 (estrategia que será continuada a partir de entonces) es que frente a la creciente tendencia a afirmar las fronteras que separan a los discursos académico-intelectuales y a pesar del continuo tormento que esto le supone, Arguedas insiste continuamente en afirmar en su práctica los aspectos que los conectan.

En este contexto, el regreso a la novela es la opción por un modo del discurso que, como lo ve Bajtín, es una de las forma más ricas del pensar ético, y ello constituye una respuesta orgánica a la creciente orientación pragmática del discurso científico-social. En ese sentido, el regreso a la novela es la opción por

la «narrativa» frente a la «teoría», si entendemos esta opción en las coordenadas propuestas por Rorty: como la forma que adquiere el proceso de comenzar a ver a otros seres humanos como «uno de nosotros» en lugar de un «ellos»; un tipo de proyecto que no le corresponde a la teoría sino a géneros como el reportaje periodístico, la etnografía y, especialmente, la novela, que es entendida como «ficción que nos ofrece detalles sobre las formas del sufrimiento padecidas por gente a la que previamente no habíamos prestado atención» y que nos ofrece «detalles sobre las formas de crueldad de las que nosotros mismos somos capaces y que al hacerlo nos permite re-describirnos» (1999, p. XVI; la traducción es mía).

Está en juego aquí la sensibilidad de un sujeto, Arguedas, cuya atención al mundo indígena/andino y a la creciente tensión intercultural que caracteriza a la dinámica peruana de su tiempo hace indispensable afirmar esa forma de pensar, tanto en su narrativa de ficción como en su «encuentro» con la antropología, a la cual podemos pensar, para Arguedas, en los términos con los que Viveiros de Castro caracteriza la concepción de Pierre Clastres: «Siendo un arte de distancias, una ciencia paradójica, la misión de la antropología es establecer un diálogo con esos pueblos cuyo silenciamiento fue la condición de su propia posibilidad como ciencia [...]» (2010, p. 14; la traducción es mía).

De modo que lo que diferencia al periodo «intermedio» de los años cuarenta de los inmediatamente anterior y posterior es la ausencia de esa práctica organizadora y articuladora que es, en Arguedas, el trabajo con la narrativa (en particular con la de ficción). De allí que, en el mejor de los casos (que es el periodo que me interesa), lo que define en extensión e intensidad la productividad de Arguedas es que la práctica del discurso se construye en torno al principio de lograr una articulación orgánica, en diálogo, entre literatura y antropología.

Y, en efecto, a esta época de alto rendimiento artístico e intelectual la caracteriza la creación de una constelación de textos (cuentos, novelas, ensayos antropológicos, traducciones de poesía quechua, etcétera) en la que va adquiriendo consistencia un nuevo lenguaje, que se constituye en la articulación de motivos, de obsesiones que fluyen dinámicamente no obstruidas por fronteras de géneros, y que demandan la misma cualidad (flotante, plástica) de nuestra atención. Los textos entran en diálogo entre sí y con el universo de discurso de su tiempo. Y así como emergen voces del pasado personal del autor también surgen voces del pasado colectivo que entran a participar en el diálogo del presente —en las traducciones de poesía quechua

poshispánica, en las densas descripciones de las crónicas de la Conquista y en el mito, tramados en sus ensayos etnográficos—.

Esta es la época en la que entran o se afirman en el lenguaje de Arguedas ciertas figuras («metáforas») fundamentales: la del *hervor* (que aparece en las versiones del mito de Inkarrí recogidas en Puquio y reverbera en *Los ríos profundos*); la del *yawar mayu* (articulada primero en *Los ríos profundos*); la de la *peste* (en «La muerte de los Arango» y *Los ríos profundos*); la del *ritual sacrificial* (en «La muerte de los Arango» y *Diamantes y pedernales*). Se trata de figuras que le dan forma a una nueva angustia: el sentido de pérdida y ansia de comunidad, la experiencia de cambio y crisis social, que se registra tanto en el trabajo de ficción como en el etnográfico.

Es también la época en la que, de un lado, se produce una nueva incursión, más radical, en el mundo del sujeto, en su proceso de formación (*tempo* autobiográfico) y en el espacio andino en tanto espacio de su/la experiencia. Se afirma en este internamiento en el mundo andino del pasado personal y social el motivo del renacimiento del autor que conecta a *Los ríos profundos* con el experimento de *Agua*; pero que también, como ya he señalado, enlaza el experimento de *Los ríos profundos* con su estudio sobre el arte mestizo de Huamanga, en la medida que es una reflexión que se extiende a la redefinición de la idea del artista mestizo, a partir de la cual se construye el sentido de autoridad del autor.

De otro lado, se produce una doble incursión en el drama social peruano: se da el retorno al mundo social andino de los años veinte, su representación como un mundo espasmódico (;arcaico?), amenazado con la destrucción, que es el escenario privilegiado, aunque no exclusivo, en la narrativa de ficción; y se agudiza la atención a la densidad de los procesos del presente, al proceso de cambio acelerado (modernización) visto en y desde las comunidades indígenas/mestizas, que es el escenario privilegiado en sus etnografías —pero que va definiendo las pautas de la narrativa de ficción futura: la creación de una nueva épica—.

Uno de los elementos que conecta en la base a los dos «escenarios» (el ficticio y el etnográfico) es que en el centro de ambos se plantean cuestiones de estratificación y diferenciación en un mundo en crisis: asolado por la peste uno y el otro acosado por la modernización. La configuración intertextual de la metáfora (la modernización como epidemia) revela en la matriz de ambos procesos la posibilidad y la actualidad destructiva de la violencia social. Este es uno de los mecanismos en los que se sostiene el diálogo continuo entre los textos y se podría sugerir que la fluidez

que hace porosa las fronteras entre géneros de discurso (novela/cuento y etnografía) es lo que le da forma al proyecto de «crítica cultural» que se va definiendo en este periodo desde la obra de Arguedas, pues en ella se afirma la necesidad de una intensa colaboración entre la literatura y las ciencias sociales como condición para avanzar en la producción de conocimiento sobre la dinámica social.

Se articulan así contenidos y categorías de pensamiento que fuerzan los límites del discurso científico-social e intelectual de la época. Por ejemplo, se trata de captar la imagen del presente y de formularla dramáticamente en el contraste entre el ámbito «Mantaro-Huancayo» y las «comarcas sureñas» (como llama Arguedas a la región sur-andina en sus ensayos). Es decir, en el contraste entre espacios donde el cambio no destruye lo tradicional —por el contrario, lo potencia—, espacios que se constituyen en focos de difusión cultural, de un lado; y, del otro, espacios definidos por la presencia del sistema de dominación tradicional, resistentes al cambio, donde la modernización a ultranza tiene efectos devastadores.

Se producen, de este modo, las visiones que proponen los estudios etnográficos sobre Puquio y sobre la región del Mantaro, articulados con la narrativa de *Los ríos profundos*, que es una incursión en la densidad histórica de las «comarcas sureñas». Estos textos abren un nuevo horizonte para entender la historia (la narrativa) que le da forma a esos espacios en el presente, las lecciones que se abren al pensar el contraste entre ellos y las posibilidades que esto propone para imaginar el futuro —en particular, darle forma a un vocabulario que haga posible ese pensar—.

Por ejemplo, al cierre de su ensayo sobre Puquio (1956), Arguedas reflexiona sobre el proceso de transformación que observa allí: «[...] Puquio aparece como una pequeña ciudad en la que es posible observar con mucha claridad los típicos fenómenos del cambio revolucionario de cultura» (1975, p. 78). El lenguaje apunta ya al tipo de atención que luego va a caracterizar sus observaciones sobre Huancayo y, en la década siguiente, sobre Chimbote (otra vez, etnografía y novela): la noción de las ciudades como «laboratorios» —un interesante préstamo de la antropología aplicada—. En Puquio el proceso se da de intensa y aceleradamente, y se hace el registro de los efectos sobre los «naturales»: el camino a la liberación, de un lado, («a la independencia respecto del despotismo tradicional»); pero también el peligro de la «de-culturación» («un camino abierto hacia el individualismo escéptico, debilitados sus vínculos con los dioses que regularon su conducta social e inspiraron, armoniosamente, sus artes, en las que contemplamos y sentimos una belleza tan perfecta como vigorosa») (p. 79). Se trata de la entrada al horror —al vacío—

de un mundo de «gestos sin arquetipo», en la apta imagen de Mircea Eliade; y, por tanto, se trata también de la necesidad de identificar nuevos «paradigmas raigales», en el sentido que les da Turner: no como «un sistema de conceptos unívocos, lógicamente establecidos» ni como un conjunto estereotipado de «normas para la acción ética, estética o convencional» sino más bien de «paradigmas culturales» que calan hondo en «ámbitos vitales irreducibles de los individuos», que van «más allá de lo cognitivo e incluso lo moral, al dominio existencial», a aquello que los individuos «sienten como valores axiomáticos, literalmente materia de vida y muerte» (1981, pp. 149-150).

La imaginación arguediana de la época (etnográfica, novelística) se plantea el horror de escenarios que describen un mundo acosado por un individualismo exacerbado (un falso individualismo), marcado por la competencia y la rivalidad que abre el camino a la violencia recíproca, a la diseminación epidémica del quiebre en las relaciones humanas. En el caso del ensayo sobre Puquío, Arguedas concluye con la figura del retorno de Inkarrí: «Inkarrí vuelve y no podemos menos que sentir temor ante su posible impotencia para ensamblar individualismos quizá irremediamente desarrollados salvo que detenga el sol, amarrándolo de nuevo, con cinchos de hierro, sobre la cima del Osqonta, y modifique a los hombres; que todo es posible tratándose de una criatura tan sabia y resistente» (1975, p. 79). Podemos sentir ya la entonación del alegato en «Razón de ser del indigenismo en el Perú» (1964) contra un mundo dominado por un proyecto de modernización a ultranza. Podemos vislumbrar también las formas en que regresa Inkarrí en la ficción de la década siguiente: en la transformación imaginaria de Cámac en Pachacámac (en *El Sexto*); en la transformación redentora del *misti* don Bruno (en *Todas las sangres*). Podemos apreciar, por último, en el plano de la imaginación formal, la naturaleza de los finales textuales en Arguedas que, ya no solo en la ficción de la época (como en *Los ríos profundos* o «La muerte de los Arango»), privilegian el horizonte visionario.

En una carta de la época a su hermano Arístides (10 de diciembre de 1959) sobre el mismo asunto, la reflexión se dirige a producir una visión alternativa, fundada en un nuevo sentido de comunidad. Arguedas comenta sobre su estudio del Valle del Mantaro («Evolución de las comunidades indígenas [...]»), que acababa de recibir el premio de Fomento a la Cultura) y destaca algo que le parece fundamental sobre estas y lo que representan y pueden representar. Primero, que estas comunidades son un ejemplo o modelo real (¿realista?, ¿viable?) que se puede

proyectar más allá del ámbito indígena: «[...] esto es lo importante, lo característico y alentador del caso del Mantaro. Las comunidades en este valle han dejado de ser indios [sic] pero siguen siendo comunidades». Segundo, algo que se le plantea como hecho evidente, como lección: «[...] la conveniencia de mantener hasta donde sea posible el espíritu comunitario que ha sobrevivido en el Perú. Aparentemente, la evolución social es contraria al espíritu comunitario, pero eso es si se tiene en cuenta únicamente la evolución social típica de Occidente. Nosotros podemos tomar otro rumbo» (Arguedas, 1999, pp. 254-255).

El énfasis en la idea de que estas comunidades constituyen un ejemplo «real» se produce en un momento que significa el cierre de una forma de pensar las comunidades indígenas en el Perú: es la liquidación de lo que se vino a llamar el «mito» de la comunidad: la idea de la comunidad tradicional vista «como herencia del pasado todavía presente que, a ojos de los antropólogos, aparecía como inmutable» (Pajuelo, 2000, p. 139). Estamos en un momento de ruptura con uno de los campos de simbolización que había hecho posible *el* discurso progresista y *al* discurso progresista sobre el mundo andino en el Perú. Arguedas contribuye de manera significativa al cierre de este horizonte ideológico —por ejemplo, a través de su observación sistemática de las particularidades regionales, y de los procesos de transformación y de las grandes diferencias regionales resultantes, como es evidente en el contraste que se abre entre su etnografía sobre Puquio (y sus implicaciones para el sur andino) y su etnografía sobre el Mantaro-Huancayo: «No hay una organización común en nuestras comunidades indígenas» —le resume a su hermano Arístides en la misma carta (Arguedas, 1999, p. 254)—.

Al mismo tiempo, se hace claro en ese contexto la importancia histórica de estas comunidades reales y la necesidad de avanzar hacia la formulación de un «principio» comunidad, distinto del «mito» previo y a la vez alejado de la «imagen agonizante de la comunidad» (en las concepciones de su crisis interna, de su descomposición) y de lo que posteriormente será pensado como «efecto comunidad»: la comunidad entendida como un mecanismo que produce beneficios económicos, como una organización no capitalista que les permite a los campesinos pobres algún nivel de articulación con un contexto de desarrollo capitalista (Pajuelo, 2000, pp. 162-163).

Aquí entra en juego una de las formas del diálogo entre antropología y literatura: el contraste entre el espacio histórico-social-económico-cultural del Mantaro-Huancayo (representado en «Evolución de las comunidades [...]») y el de Abancay-comarcas del sur andino (en *Los ríos profundos, Diamantes y pedernales*,

«La muerte de los Arango») es posible al entender el potencial investigativo de las descripciones (narraciones) densas en la etnografía y la novela.

En la narrativa de Arguedas de la época predominan la presentación, la descripción y la redescrición densas, minuciosas, de las diferencias sociales, culturales, étnicas. De un lado, en el ámbito etnográfico se establece la conexión, el diálogo con el igualmente denso discurso (etnográfico) de las crónicas de la Conquista, que Arguedas elogia y usa en el proceso de construir la narración histórica (la matriz) de la cual emergen las particularidades del mundo contemporáneo de una región (el Valle del Mantaro) y una ciudad (Huancayo). En el ámbito literario, por su parte, podemos pensar en *Los ríos profundos* como un texto que intenta reconstruir el pasado inmediato (las raíces del presente) de una región (el sur andino) y una ciudad (Abancay) para entender las particularidades de ese mundo y su contraste con el de la sierra central. La idea se hace aún más relevante si pensamos en la contemporaneidad del proyecto narrativo ficcional con el trabajo de campo y la redacción del ensayo etnográfico.

En el ámbito de la ficción, por tanto, no solo se da una radical incursión en el drama de los sujetos, sino también, como hemos dicho, el retorno al mundo andino del pasado personal y social desde el cual se pone en juego un nódulo de temas —peste, rivalidad y deseo posesivo desatados, crisis sacrificial, pérdida y ansia de comunidad— que apunta a darle forma a temores que acosan la experiencia del presente peruano en los que se manifiesta el lado oscuro, destructivo, del proceso de modernización —la modernización a ultranza cuando se impone en el seno del mundo tradicional—.

En «La muerte de los Arango» (1955) tenemos, por ejemplo, la representación del poder des-articulador de la peste —su capacidad para disolver las diferencias al interior de una particular comunidad—. Al final, va a ser el sacristán indio el encargado de conjurar la peste con un ritual inventado, en el que se sacrificará el hermoso caballo de uno de los hermanos Arango, ya muerto el señor. La aptitud simbólica del caballo como víctima sacrificial proviene, de un lado, de su relación con la representación popular de la muerte durante la epidemia, a la que ven avanzar montada en un caballo negro, y, de otro lado, de su relación con la figura del principal, a la que hemos visto montada en ese caballo participando en las fiestas del pueblo, significando su poder. El rezo que completa el ritual y cierra el relato lo hace el sacristán en español a mismo momento de la c latín y quechua, las tres lenguas que coexisten en el mismo espacio simbólico, pero no se confunden.

Mas en el ritual final, ¿qué ha sido conjurado? En el silencio que se abre al concluir el sacrificio (que marca el «fin» del relato), ¿podemos imaginar el futuro? ¿Y en él se reconstruyen las diferencias? ¿Es eso lo que el ritual invoca, o invoca un mundo sin peste y sin principales: un mundo sin diferenciaciones organizadas en torno a la desigualdad (a la desigual distribución del poder) al interior de la comunidad? Aquí una vez más nos encontramos con la cuestión de los finales en Arguedas: como silencio que se abre tras la muerte sacrificial, su narrativa se conecta con la esfera de lo ritual; como espacio que inscribe la dimensión de lo que aún no es, se enlaza con las interrogantes que abren igualmente las etnografías (como el retorno de Inkarrí en el caso de Puquio).

Este tipo de final abierto, interrogante, problemático (¿a quién van dirigidas las preguntas?), anima también nuestro ingreso al tiempo/espacio que se abre al cierre de *Los ríos profundos* (1957), novela en la que también presenciamos el surgimiento de una colectividad, la de los colonos de la hacienda, de entre el caos y la muerte desencadenados por la peste; una comunidad emergente integrada por la presión de la crisis, que reclama acción simbólica para conjurarla. La otra comunidad, Abancay, sin embargo, permanece expuesta al peligro de destrucción dada su incapacidad para dar respuestas (pragmáticas o simbólicas) a la crisis que la aqueja, o como consecuencia de la represión en su seno de esfuerzos por articularlas (como la rebelión de las chicheras).

¿A qué mundo se reintegra, en qué mundo se interna el sujeto (el protagonista, el autor) tras su salida de ese espacio? El protagonista, recordemos, ha estado encerrado en una celda para su propia protección (¿de sí mismo?) y va a ser liberado por la irrupción de los colonos en la ciudad. ¿Acarrea él un nuevo conocimiento que ha de funcionar en un nuevo espacio? ¿Invoca acaso (premonitoriamente en el ámbito del autor) la figura de una potencial víctima sacrificial?

La visión que nos ofrece un tercer texto contemporáneo, *Diamantes y peder-nales* (1954) —otro miembro de esta constelación textual— es la de la entrada a un pueblo del sur andino, que existe en función de estrictas distinciones étnicas y sociales, en el que se va a desencadenar una crisis suscitada por la conducta díscola (el deseo posesivo desatado, la violencia) del gamonal, quien es enigmáticamente acosado por la presencia de su sirviente (su lacayo), un arpista upa cuya muerte a manos del señor es un crimen cuyo sentido no puede ser revelado. La figura del arpista es la figura del artista. En este caso viene cargado, de un lado, con el sentido de amenaza que acarrea en su comunidad de origen el estigma (la peligrosidad)

sexual de los *upas*, por lo cual es expulsado (el inicio de su «forasterismo»); de otro lado, está cargado de un particular sentido de servidumbre, ya que a su entrada al pueblo como forastero es escogido (identificado) por el gamonal e inmediatamente recluido al servicio del señor (¿su doble?).

Para que pueda darse un cierre en *Diamantes y pedernales* se apela al poder simbólico de una de las comunidades indígenas de ese espacio —la puerta por la que había ingresado el upa al pueblo— para que restituya el sentido acogiendo al muerto y a su muerte: el cuerpo del upa, el sirviente, el deseante. El señor, por su parte, ejecuta un ritual sangriento mutilando a su caballo negro (que ha sido «culpado» de la muerte del upa) para satisfacer el hambre del kilincho del arpista, que permanece en el sitio como memoria abierta y constante de la necesidad de saciar el hambre de venganza. La mujer asociada con este desenlace (la mestiza, amante del señor), en quien recae «culpa» dada su directa conexión con la sexualidad del gamonal y una más enigmática conexión con la sexualidad indígena (a través de su complicidad con el arpista para recuperar el favor del señor) se entrega a la misma comunidad que ha recibido el cuerpo del arpista —se interna, se entierra en ella—.

Uno de los elementos comunes, fundamentales, en estas tres narraciones [*mythos*] es la función de la comunidad indígena, que rescata a la tensa y heterogénea sociedad de la cual es «parte» de una honda crisis (suscitada por un agente interno o externo). Lo hemos visto ya en *Yawar fiesta* y lo volveremos a ver en *Todas las sangres*. Se trata de una constante en la imaginación de Arguedas: la comunidad indígena apunta a un dominio de energía moral, a ese lugar «de intensas fuerzas éticas del cual el hombre se siente escindido, pero que, sin embargo, siente que tiene una existencia real en algún punto detrás o más allá de la fachada de la realidad y que ejerce influencia sobre su existencia secular, [que] se yergue como un abismo o un golfo cuya profundidad debe ser sondeada cautelosamente y con riesgo» (Brooks, 1976, p. 202; la traducción es mía). Como al hablar de la búsqueda de «paradigmas raigales», se trata de la dimensión ético-existencial de la escritura de Arguedas.

De modo que la experiencia de Arguedas en los años 50 se expresa en una constelación de textos cuya intención (en tanto que la dilucidamos en la progresiva revelación de la cohesión del proyecto del autor) es la de evitar que se produzca un cierre en nuestra capacidad de pensar (o por lo menos reconocer) la naturaleza de un proceso que el autor entiende ya como una honda crisis cultural. Evitar la parálisis, mantener activa la capacidad de imaginar seriamente alternativas ante el horror de un mundo sin sentido de comunidad.

Se trata de textos que generan una serie de interrogantes sobre nuestro interés «antropológico» en el mundo andino, dominado por la atención puesta en las «comunidades indígenas», en su racionalidad económica, pero no en su potencialidad (intencionalidad) política: ¿es posible pensar en formas de diferenciación que no conduzcan a la desigualdad? ¿Es posible pensar el poder en términos que no sean los de conflicto y dominación? ¿Cuándo dejará de formularse nuestro interés por el Otro en términos adaptación o resistencia y pasará a configurar un horizonte ético?

Un ámbito desde el cual se constituye una experiencia de máxima, intensa alteridad, al construirse en él la voz y la figura de alguien que nos habla no solo sobre «otro» mundo, sino desde ese «otro» mundo; y que lo hace, al decir de Viveiros de Castro sobre Pierre Clastres, «en una lengua que sentimos como ancestral a la nuestra» (2010, p. 20; la traducción es mía). Un ámbito desde el cual las voces antiguas que emergen del mundo quechua colonial (la elevada en la elegía a Atahualpa) o de lo hondo de nuestro complejo y laminado presente (desde el mito puquiano), nos recuerdan, nos advierten, que nuestra sociedad es en realidad una contingencia histórica —y, tal vez, más el resultado de una desgracia que una necesidad—.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Selección y prólogo de Ángel Rama. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1999). *Arguedas en familia*. Edición de Carmen María Pinilla. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Brooks Peter (1976). *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale University Press.
- Girard, René (1978). «*To double business bound*». *Essays on Literature, Mimesis, and Anthropology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Murra, John (2000). Pon la vida, pon los sueños. Conversación con John Murra. En Fernando Calderón (ed.), *Los esfuerzos de Sísifo: conversaciones sobre las ciencias sociales en América Latina* (pp. 247-285). Heredia: Universidad Nacional de Costa Rica.
- Murra, John & López-Baralt, Mercedes (eds.) (1996). *Las cartas de Arguedas*. Primera edición. Lima: Fondo Editorial PUCP.

- Pajuelo, Ramón (2000). Imágenes de la comunidad. Indígenas, campesinos y antropólogos en el Perú. En Carlos Iván Degregori (ed.), *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana* (pp. 123-179). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales.
- Rorty, Richard (1999). *Contingency, Irony, and Solidarity*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Turner, Victor (1981). Social Dramas and Stories about Them. En W. J. Thomas Mitchell (ed.), *On Narrative* (pp. 137-164). Chicago: The University of Chicago Press.
- Viveiros de Castro, Eduardo (2010). Introducción. En Pierre Clastres, *Archeology of Violence*. Los Ángeles: Semiotext(e).

La literatura arquetípica de José María Arguedas

CARLA SAGÁSTEGUI

Pontificia Universidad Católica del Perú

[...] pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo.

José María Arguedas



A diferencia de escritores como Mario Vargas Llosa, José María Arguedas es un escritor cuya tradición crítica lo ha retratado como un autor poco comprendido por su contexto intelectual. Un ejemplo de ello es la permanente recurrencia al debate que hasta el día de hoy se mantiene vigente respecto de la mesa redonda sobre la novela *Todas las sangres* organizada por el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) (1965). Es así que dar razones acerca de esta incomprensión ya puede ser considerado un tópico de los estudios arguedianos.

En ese contexto, me llamó mucho la atención el trabajo de Fermín del Pino, quien, como antropólogo, define a Arguedas como etnólogo de profesión. Para él, la base del problema en las mesas redondas radica en que Arguedas se presente como escritor y no como etnólogo:

Si Arguedas se hubiese reclamado etnólogo en sus méritos —como Quijano propone— no hubiese tenido tanto que cuestionar [...] Quijano sintió que era Favre el compañero [otro etnólogo que se formó con ellos] y no Arguedas —su paisano y amigo del alma— solamente por razones gremiales: y a ellas aludió luego en su defensa (2008, p. 9).

Partiendo de una afirmación de Ángel Rama, sobre la vocación antropológica de Arguedas, este autor postula «[...] que también la formación literaria —e incluso su compromiso personal a favor de la cultura andina— es un elemento ordinario más —si bien notable— de su dedicación antropológica» (p. 9).

De este modo, el presente texto no es más que otra respuesta a la excelente pregunta de Del Pino sobre la relación entre Arguedas, la literatura y la antropología. Al igual que la suya, mi respuesta también viene del campo de estudios en el que me desarrollo: solo que en este caso se trata de la literatura. Mi intención es demostrar que, por ser Arguedas un escritor de origen andino tuvo una vocación arquetípica. Así, postulo que Arguedas comprendía la literatura desde una perspectiva religiosa, en tanto esta última sea comprendida como una forma de conocimiento propia de culturas orales como la andina, que le permitió describir en su complejidad a toda una civilización a través de sus formas míticas de representación, óptica desde la cual también veía él a la antropología.

Gracias al mismo Arguedas sabemos muy bien que tenía conciencia de que su propia historia vital se encontraba en medio de dos culturas que incluso en la actualidad no se reconocen como equivalentes. Desde nuestra perspectiva arquetípica nos parece que él encuentra en el discurso mítico y religioso la confluencia necesaria para expresar desde la condición humana un conjunto de categorías que sí son equivalentes¹, pero que se manifiestan y representan de manera distinta en ambas culturas.

Valga aclarar que no nos detendremos en el aspecto sagrado tanto del discurso religioso como del conocimiento que este trasmite, pues al hablar de la literatura arguediana, si bien los personajes, particularmente el niño Ernesto, viven hierofanías, la obra etnológica y literaria de Arguedas se presenta dentro de las reglas de juego tanto de la ficción como de las ciencias sociales occidentales. Cuando hablamos de literatura arquetípica, hablamos de ficción, pero de una ficción con rasgos poco usuales, si bien vitales, en y para la tradición occidental.

De acuerdo con Northrop Frye, autor cuyas categorías expuestas en *La anatomía de la crítica* (1991 [1959]) utilizaremos como encuadre teórico, los escritores de vocación arquetípica no eligen serlo, pues sus obras literarias brotan incontrolablemente,

¹ Cabe resaltar el trabajo del antropólogo norteamericano Stewart Guthrie, quien se ha esforzado en demostrar que el razonamiento científico y el religioso son equivalentes. De acuerdo con él, la necesidad de preservar el medio ambiente ha traído como consecuencia el reposicionamiento de la razón discursiva religiosa en la sociedad contemporánea (1980).

de manera similar al rapto místico, usufructuando su talento por buscar la forma más adecuada en las que serán escritas. James Joyce llamó a ese momento «epifanía». Las cartas y diarios de Arguedas nos narran raptos epifánicos, casi hierofanías, similares y no tenemos por qué desvalorizarlos. Dentro del ámbito literario, la crítica arquetípica, como tiene como eje central al mito, permite estudiar, desde una perspectiva de la razón discursiva mítica, representaciones verbales como la obra oralmente mítica arguediana.

Pocos escritores en el mundo tienen la capacidad de crear imágenes tan poderosas que conforman una cultura en sí mismos, como Shakespeare o Dante Alighieri, o Joyce, o Gide. Arguedas, al igual que estos autores, logró que el conjunto de sus obras literarias crearan una potente representación, la representación de toda una cultura, la andina, por medio de imágenes de forma y contenido mítico, creadas con palabras cuidadosamente escogidas.

Obras así, desde la perspectiva de la crítica arquetípica, describen a las civilizaciones en las que surgen, gracias a las imágenes míticas, por medio de categorías propias de la condición humana. De ahí que produzcan un anhelo por aquello que compartimos todos los seres humanos, de tal manera que podemos no solo entendernos, sino, como señalan Neyra y Escribens, *aprender desde el lugar de conocer del otro* (2010, p. 31).

La crítica arquetípica considera la literatura, en sus aspectos tanto de arte como de crítica y teoría, como un todo; más específicamente como una técnica de representación particular a una civilización. Se ocupa, por tanto, del aspecto social de la literatura, entendida como *foco de una comunidad*.

A lo largo del tiempo y el espacio, las obras que la conforman se comunican entre sí mediante la unidad del arquetipo: es decir, *la imagen típica o recurrente*. Como veremos más adelante, no se trata de una unidad temática, tal como se suele estudiar los tópicos en la poesía, sino más bien de una unidad narrativa, de acción. Debido a su recurrencia, podemos considerar al arquetipo un tipo de convención que contribuye a unificar e integrar nuestra experiencia literaria (Frye, 1991 [1959], pp. 134-135).

Los arquetipos surgen en los mitos creados por cada civilización. Así, cuando la crítica arquetípica dice que: «El análisis arquetípico de la trama de una novela u obra de teatro trataría de ella en términos de las acciones genéricas, recurrentes o convencionales que muestran analogías con los ritos: bodas, entierros, iniciaciones

intelectuales y sociales, ejecuciones o ejecuciones fingidas, expulsión del villano expiatoria y así sucesivamente (1991 [1959], p. 142)», está diciéndonos que la obra literaria será analizada como si de un mito se tratara, pues los ritos forman parte del mito. De esta manera, Frye restablece, *religa*, la literatura occidental, cuyo propio nombre ya indica su carácter de escritura, con sus orígenes míticos, que se caracterizan por haber sido compuestos oralmente. Al devolverla al mito, la literatura de pronto recupera la religiosidad de sus acciones e imágenes y también la oralidad de sus fórmulas y convenciones.

Por religiosidad entendemos las acciones e imágenes convencionales que tienen un origen sagrado. Frye considera sagrada la relación de sincronicidad que establece el hombre con la naturaleza, su medio ambiente, a partir de los hitos calendáricos de sus actividades productivas. Las fechas más importantes se celebran con ritos que representan los sueños surgidos del trabajo en la vida de los seres humanos. Es por esta razón que las imágenes y acciones míticas nos dan información respecto de los sueños y pesadillas de una civilización.

Por sincronicidad entendemos una relación «armónica», propia de las culturas orales, en las que se realiza una analogía entre la naturaleza o el ciclo productivo, usualmente agrícola o preagrícola, con el ciclo de la vida humana: las estaciones o el ciclo productivo de las plantas muestran el mismo proceso de nacimiento, crecimiento, madurez y muerte del ser humano y de los animales. Al asociarse con el ciclo productivo vegetal, que vuelve a reiniciarse, el ser humano descubre la inmortalidad, pero también el movimiento cíclico. Así, de la mano del rito y del sueño, unidos en el mito, el ser humano puede proyectar sus sueños y pesadillas en función de los anhelos de trascendencia y de la contraposición irónica con la realidad histórica y el fin de la vida.

Podemos observar un ejemplo de esta sincronicidad en el capítulo 24 de *Dioses y hombres de Huarochirí*:

Algunos afirman esto, ahora: en los campos próximos a Pariacaca, el de Arriba, había un árbol que se llamaba quinua. Hasta nuestros días lleva ese nombre. Dicen que allí, del fruto de la quinua, apareció el hombre.

Pero otras cuentan: «Del universo alto cayó sangre sobre un lugar llamado Huichicancha, cayó sobre los campos en que la quinua crecía, y allí, en ese sitio, se formaron los pueblos [...]» (De Ávila, 2009, p. 129).

Del hecho de ser, el hombre y sus pueblos, como la quinua, estos adquieren un ciclo vital y la posibilidad de expandirse como los cultivos por el territorio andino. Esta relación del hombre con su entorno es sagrada en sí misma, en tanto el ser humano se siente parte del cosmos.

Al origen religioso de los primeros vínculos de una civilización con su naturaleza, debemos añadir que, como obras potencialmente literarias, la transmisión oral de los mitos consiste en que estos son repetidos en ritos y ceremonias por la necesidad de ser preservados. No obstante, a pesar de esta necesidad de preservación, el paso del tiempo y el contacto con otras culturas ocasiona variantes en las imágenes, pero logra conservar las acciones principales del relato sin desorganizarse. Más de trescientos años después, Arguedas dice a los doctores: «En esta fría tierra siembro quinua de cien colores, de cien clases, de semilla poderosa. Los cien colores son también mi alma, mis infatigables ojos» (1983, p. 255).

Pero antes de ver cómo Arguedas nos presenta una visión arquetípica del mundo andino es necesario establecer otras características fundamentales de la transmisión de los relatos míticos. La composición literaria «oral» del mito funciona a través de fórmulas, pues la memoria oral actúa de manera distinta a la escrita; su forma de retornar al conocimiento, además de los «ayuda memorias externos» (como el quipu), es a partir de su propia sintaxis. La idea que nosotros tenemos de que se recuerda «palabra por palabra» es parte de un orden visual, resultado de nuestro aprendizaje de la lectura. La oralidad, por ser más auditiva que visual, utiliza frases hechas, innumerables refranes y proverbios, en los que resalta un discurso rítmico que permite rápidas asociaciones (*a buen entendedor...*). Esta sintaxis suele llegar al uso de fórmulas metafóricas que complejamente combinadas entre sí pueden llegar a producir grandes obras de arte, como *La Iliada* (*Canta, oh musa, la cólera aciaga del pélida Aquiles*).

Pero estas fórmulas no son fijas, de ahí que la memoria vaya cambiando con el tiempo la información, priorizando algunos acontecimientos, deformando otros, complicando incluso nociones como las que corresponden a la Historia lineal y occidental², pues las culturas orales viven en un presente permanente. Como se dedica mucha energía a repetir una y otra vez lo que se ha aprendido arduamente a través de los siglos, la cultura oral tiende a reprimir la experimentación intelectual. El conocimiento del mito se vuelve tan precioso y difícil de obtener que surgen

² Juan Ossio, en su estudio de las cinco edades en la *Nueva crónica* de Huamán Poma, señala que la cultura andina narra la historia desde el presente hacia el pasado; de *hurin* a *hanan* (1978).

sabios especialistas. Así, en las culturas orales es común que no se inventen relatos nuevos, pero sí se pide persuadir al público, lo cual nos pone ante una situación de diálogo que requiere improvisación, cambios y adaptaciones, sin que el relato sufra cambios estructurales. Si en una cultura oral hablamos de cosas nuevas, debemos entender que se habrán creado también mediante fórmulas y temas comunes, ajustados a la tradición de sus antepasados, como suele ocurrir en los relatos arguedianos.

Por el contrario, cuando el mito se recrea en la literatura y, por tanto, en la escritura, se libera de las tareas conservadoras y permite especular, proyectar hacia el futuro y crear ficción, tareas que debemos apreciar también en su aspecto psicológico, pues de ellas se derivan formas de empatía en las que el lector tiene que ponerse en el «lugar del emisor ausente»³. Esta forma de empatía es muy diferente que aquella de la cultura oral, porque la escritura esconde al emisor y crea una sensación de objetividad; por el contrario, la empatía de la cultura oral, por requerir del diálogo, de las fórmulas en común y de la presencia del otro, promueve que *aprender* o *saber* signifique lograr una identificación comunitaria, empática y estrecha con lo sabido, de manera emocional. De ahí que los relatos orales, las leyendas y mitos provoquen el sentirse identificado con Odiseo o el niño Ernesto, con el héroe, con el público o con el narrador, rasgo característico de la narrativa de José María Arguedas, razón por la cual proponemos estudiar su obra como un puente mítico entre la cultura oral y la escrita.

La necesidad de la identificación comunitaria, de esta empatía absoluta que requiere de la presencia, nos puede servir para comprender cómo en las culturas orales se conceptualiza con referencia al mundo vital sin desnaturalizar al hombre, separándolo del conocimiento. De ahí que se carezca de manuales de operación para la trasmisión de un saber que está vinculado a la acción, que es primordialmente procedimental, razón por la que su literatura no es abstracta ni autosuficiente, porque se usa para el conocimiento.

Sigamos con los mitos de *Dioses y hombres de Huarochirí* para ver cómo funcionan las fórmulas en la transmisión de conocimiento a través de un texto oral, pues, para Arguedas, «[e]l estilo del manuscrito es predominantemente oral. La narración fue dictada quizá por más de un informante según se hable de la historia de uno

³ La novela es el género que nace de la escritura y que potencia de manera radical estas posibilidades.

u otro pueblo; o fue escrita por alguien que conocía, no como observador sino como participante, la materia que se trata de perennizar» (De Ávila, 2009, p. 2).

Tanto el estilo como el arquetipo, responden a fórmulas orales. En el nivel arquetípico, las acciones principales del mito, es decir, las partes que lo integran en secuencia narrativa, suelen empezar y terminar con fórmulas. Entre ellas, cabe destacar que los mitos siempre empiezan con una ubicación en un tiempo legendario, mítico, mediante frases del tipo «en tiempos antiguos» o «Ya, sí, en los cuatro capítulos anteriores, hemos contado la vida del mundo antiguo»; luego se narra el episodio de los dioses para dar paso a la descripción del ritual que celebra el mito: «La fiesta de Chaupiñamca la celebran ahora en junio [...]» o «¡Y así, estos checas recuerdan a Tutayquiri [...]»; finalmente, dado que los rituales se repiten cíclicamente con la intención de preservar el conocimiento que celebran, la frase que cierra el capítulo usualmente es «Y así, de este modo, viven hasta hoy».

Centrándonos en el episodio mismo, podemos destacar algunas de las fórmulas más usuales:

Las acciones de los dioses en el mundo de los humanos tienen un carácter de premio-castigo que suele manifestarse a través de la advertencia divina: «Ten mucho en cuenta y recuerda lo que voy a decirte ahora» o «Por eso, aquel día, tú no debes estar aquí; no sea que confundiéndonos a ti y a tus hijos con los otros, los pueda matar yo mismo [...] No has de comunicar nada de lo que te digo a estos hombres, porque si algo les dijeras, a ti también te mataré». La mayor de las veces, los castigos y premios divinos determinan las formas actuales de conducta de animales, hombres, geografía y fenómenos naturales. Unido al hecho de que transcurren en tiempos antiguos, en realidad nos remite a tiempos originales, en los cuales recién el hombre poblaba un mundo, una geografía en permanente construcción. Por esta razón, a lo largo de los mitos podemos encontrar orígenes de fenómenos naturales o primeros nombres, hecho que se suele anunciar mediante argumentaciones causales: por eso tal piedra es venerada o por esa razón la llama sigue al hombre, se creó una laguna o surgió el arco iris.

Y hasta que se cumplan las advertencias de los dioses, el plazo suele ser el de cinco días. Así llegamos a otra de las fórmulas más destacadas desde la aparición de la traducción en 1968, el número 5. Cinco son los huevos de los que nace Pariacaca con cinco cuerpos, que son cinco halcones, cinco hombres y sus hijos.

Cinco también los días que demoraban en resucitar los hombres y en reutilizarse las sementeras.

Si retomamos la relación de sincronicidad con la naturaleza como la base sobre la cual se construyen los mitos y sus fórmulas y estructuras, el número 5 se vuelve muy importante, sobre todo si notamos que no se trata tan solo de un número recurrente en sí mismo sino también de un criterio estructurador, similar al número 3 en la mitología occidental. En el mito de Huatyacuri son cinco las veces que Huatyacuri, el pobre, fue a consultar con su padre Pariacaca, y cinco las tareas en las que venció al hombre rico, esposo de su cuñada. Cinco tareas que llegan a abarcar el cosmos: cuando canta y baila con el tambor el mundo entero se mueve, cuando invita a beber sin descanso todos caen embriagados, cuando se atavía con el traje hecho de nieve quema los ojos de todos, cuando tiene que traer pumas canta con el puma rojo y aparece el arcoíris, finalmente, cuando debe construir una casa en la noche le auxilian los pájaros, las serpientes, todo ser vivo que hay en el mundo.

¿Por qué en Occidente han primado las estructuras triples o cuádruples y en el mundo andino una quíntuple? Respecto del significado de este número hasta el día de hoy solo se han conseguido explicaciones hipotéticas. Pero dado que nuestro principio se encuentra en la relación de sincronicidad entre la naturaleza, las actividades productivas y el tiempo humano, no nos resulta sorprendente encontrar que, detrás de los doce meses que describe Guamán Poma en su *Nueva Crónica*, se encuentran cinco grandes periodos agrícolas, como otros estudiosos de la zona andina han notado en diversas locaciones: el periodo de descanso, el de barbecho o preparación de tierras, el de siembra, el de maduración y el de la cosecha. Un aporte hipotético más, pero que reafirma una convención propia de las culturas orales: la importancia de los mitos en la transmisión del conocimiento, pues, de ser cierta, el número cinco es un número ritual que enmarca las etapas de producción y de la vida de los hombres. No es tiempo para detenernos en el análisis del conocimiento que trasmite cada mito, pero basta recordar los atributos de Pariacaca vinculados al agua y sus estados, y relacionarlos con la estacionalidad en las zonas andinas, para intuir la trasmisión directa de conocimiento respecto de la importancia del agua, la lluvia, el granizo y el hielo.

Indudablemente, los mitos de *Dioses y hombres de Huarochirí* representan una civilización, que como bien señala Jürgen Golte (1980), se caracteriza por una doble estacionalidad que permite sembrar buena parte del año, pero que se limita por la verticalidad y escasez del terreno fértil de las montañas. De ahí que se haya

desarrollado un gran conocimiento sobre la adaptación de terrenos gracias a una abundancia de mano de obra (tema permanente en el libro, si recordamos cada vez que se mencionan los problemas que acarrear los dioses cuando provocan la sobrepoblación), pero que, por estas mismas razones, no tuvo necesidad de generar una tecnología que reemplazara la falta de brazos, tal como sí ocurrió en Europa, que se caracteriza por cuatro estaciones tan marcadas para cada momento del ciclo agrícola y en terrenos tan amplios que tuvo que desarrollar una tecnología que reemplazara al hombre, como el arado con tracción animal. Sin duda, el impacto de estas necesidades nos permite inferir con rapidez las diversas consecuencias en el desarrollo tecnológico de ambas culturas y en el conocimiento adaptado a la realidad que transmiten sus mitos.

Esta civilización, más de tres siglos más tarde, considerada inferior por ser distinta de la occidental, es la que Arguedas quiere dar a conocer al mundo. En una sociedad *disciplinar* (Foucault, 1990) ha surgido la antropología como ciencia que permite realizar esta labor, pero en una civilización como la andina es el mito el que transmite ese conocimiento. La reunión desde una literatura arquetípica que une escritura y mito permite representar también la oralidad y el conocimiento equivalentes a un trabajo etnográfico.

Esta religación mítica conduce a que Arguedas utilice fórmulas orales quechuas o mestizas en su obra, tanto literaria como antropológica⁴.

El pensamiento religioso o mítico es un pensamiento analógico que, como hemos subrayado, surge de la sincronicidad con la naturaleza. En Arguedas la presencia de esta sincronicidad es la fuerza motora de la construcción de sus representaciones⁵. Quizá el momento más recordado por todos es cuando el niño Ernesto, alter ego de Arguedas en *Los ríos profundos*, se identifica con el río Pachachaca:

Debía ser como el gran río: cruzar la tierra, cortar las rocas: pasar, indetenible y tranquilo, entre los bosques y montañas; y entrar al mar, acompañado por un gran pueblo de aves que cantarían desde la altura.

⁴ Nos llama la atención que cuando Alberto Escobar, en su *Arguedas o la utopía de la lengua*, trabajó la escritura arguediana, solo tomara, desde la perspectiva de la disciplina lingüística, los aspectos bilingüe y multicultural de su discurso, dejando de lado la oralidad de un lenguaje de razón discursiva mítica, propia de las convenciones orales quechuas (1984).

⁵ En términos occidentales debiéramos utilizar el término *ficción*, pero utilizamos *representación*, pues se trata de otro tipo de mimesis.

Durante esos días los amigos pequeños no me eran necesarios. La decisión de marchar invenciblemente, me exaltaba.

–¡Como tú, río Pachachaca!– decía a solas.

[...]

¡Sí! Había que ser como ese río imperturbable y cristalino, como sus aguas vendedoras. ¡Como tú, río Pachachaca! ¡Hermoso caballo de crin brillante, indetenible y permanente, que marcha por el más profundo camino terrestre! (1986, pp. 50-51).

Pero nos interesa resaltar que este fenómeno de sincronicidad también se presenta en la obra antropológica de Arguedas. Específicamente en su tesis *Las comunidades de España y del Perú*, que publicara en 1968. En ella se puede observar que el autor no puede reprimir esta asociación inmediata consigo mismo y con la naturaleza:

No resisto, aunque parezca fuera de lugar, citar dos notas especialmente inolvidables que se refieren al paisaje de Sayago. El de la higuera que brotó de los muros de piedra negra labrada y bien ajustada, de la iglesia de Bermillo y el del canto y vuelo de la tutubía.

[...]

Una higuera apareció en una rajadura del muro del templo; la descubrí en abril, la contemplé detenidamente. Era el tiempo en que el famoso negrillo de la plaza, tan reseco, empezaba también a brotar. En mayo, la higuera había extendido vigorosamente sus ramas cubriendo un buen trecho de la pared. Aparecía como un alarde verdaderamente exagerado de la naturaleza. Los niños no podían coger sus frutos porque quedarían muy altos, ni podrían dañarlo en lo menor. La sombra de este fantástico árbol se proyectaba toda en el muro. Y en este tiempo, en que la higuera había alcanzado su mayor desarrollo, contemplaba con regocijo muy semejante, el vuelo y canto de la tutubía (1987, p. 44).

Por otro lado, en ambos textos, cabe resaltar una fórmula que ya podríamos llamar *arguediana*, en la que se unen oralidad y escritura, poesía y etnología, que no es otra cosa que el célebre recurso de la recopilación de canciones.

En el caso de las chicheras, el mismo texto ya convierte en una especie de ritual religioso la asistencia de Ernesto a ese refugio:

Ellas sabían solo huaynos del Apurímac y del Pachachaca, de la tierra tibia donde crecen la caña de azúcar y los árboles frutales. Cuando cantaban con sus voces delgaditas, otro paisaje presentíamos; el ruido de las hojas grandes, el brillo de las cascadas que saltan entre arbustos y flores blancas de cactus, la lluvia pesada y tranquila que gotea sobre los campos de caña; las quebradas en que arden las flores del pisonay, llenas de hormigas rojas y de insectos voraces:

¡Ay siwar k'enti!	¡Ay picaflor!
<i>Amañana wayta tok'okachaychu,</i>	Ya no horades
<i>Siwar k'enti.</i>	tanto la flor,
<i>Ama jhina kaychu</i>	Alas de esmeralda.
<i>Mayupataman urayamuspa,</i>	No seas cruel
<i>K'ori raphra,</i>	Baja a la orilla del río,
<i>Kay puka mayupi wak'ask'ayta</i>	Alas de esmeralda,
<i>K'awaykamuway.</i>	Y mírame llorando junto al agua roja,
<i>K'awaykamuway</i>	Mírame llorando.
<i>Siwar k'enti, k'ori raphra,</i>	Baja y mírame,
<i>Llakisk'ayta,</i>	Picaflor dorado,
<i>Purun wayta kirisk'aykita,</i>	Toda mi tristeza,
<i>Mayupata wayta</i>	Flor del campo herida,
<i>Sak'es'aykita.</i>	Flor de los ríos
	Que abandonaste.

Yo iba a las chicherías a oír cantar y a buscar a los indios de hacienda. Deseaba hablar con ellos y no perdía la esperanza. Pero nunca los encontré. Cierta vez, entraron a una chichería varios indios traposos, con los cabellos más crecidos y sucios que de costumbre; me acerqué para preguntarles si pertenecían a alguna hacienda. ¡Mánan haciendachu kani! (No soy de hacienda), me contestó con desprecio uno de ellos. Después, cuando me convencí que los «colonos» no llegaban al pueblo, iba a las chicherías, por oír la música, y a recordar. Acompañando en voz baja la melodía de las canciones, me acordaba de los campos y las piedras, de las plazas y los templos, de los pequeños ríos a donde fui feliz. Y podía permanecer muchas horas junto al arpista o en la puerta de calle de las chicherías, escuchando. Porque el valle cálido, el aire ardiente, y las ruinas cubiertas de alta yerba de los otros barrios, me eran hostiles (1986, pp. 37-38).

Este mismo recurso, aparece en la tesis de Arguedas, cuando nos relata las prácticas sociales de los comuneros de Bermillo asociadas al trabajo agrícola:

Durante la trilla, el régimen de las comidas es el mismo que en la siega, pero «se da menos que en la siega», porque el trabajo ya no es tan duro. La competencia continúa.

No se canta durante el trabajo, pero el viaje de los labradores de las eras a la aldea es considerado por todos como el momento más feliz del año y de la vida. Montadas sobre los carros llenos de trigo o centeno o algarrobo, al anochecer, bajo el cielo leve y profundamente iluminado por el inmenso sol que ha caído creciendo en dimensión y belleza y decreciendo en luz y rigor, el labrador se siente regocijado por el esplendor realmente incomparable de la naturaleza y la dicha de haber asegurado el sustento para el tiempo feroz e inclemente del invierno. Van en caravanas de carros y entonces cantan; el mayoral da la voz y hombres y mujeres entonan en coro:

Me gustan los labradores
Sobre todo en el verano
Con los cornales al hombro
Para recoger el grano.
Y a la riberana
Ramo de flores,
A la riberana
Y a mí me gusta ¡olé!
Por la mañana.
[...]

De noche, mientras los labradores cenan o descansan, oirán, a lo lejos, el canto del ruiseñor que se alterna con las muchas variedades de pájaros que cantan en el día. En el interior de las casas, tan pobres y tan limpias, se escucha esta melodía que entona con amor indefinible, el ruiseñor, al que oí por primera vez en estos campos pobres, tan empeñosa y devotamente labrados por el antiguo hombre de España. La competencia ha terminado, empieza la rutina y el trabajo menos pesado y más tedioso (1987, pp. 69-70).

En general, la tesis de Arguedas está dedicada a la reconstrucción de la oralidad en la comunidad, a través de canciones, pero sobre todo de refranes asociados a los piojos, al trigo y a Dios. Es un trabajo casi literario de etnología.

Pero de todos los casos en los que se trasmite una confluencia de disciplinas occidentales, debido a la representación oral, quizá el caso más interesante sea el de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (en adelante, *Los zorros*), la obra literaria

más audaz de Arguedas. Audaz, en tanto el autor es consciente de estar realizando un experimento literario, a la par que se ve a sí mismo como extraño a la corriente de escritores que, como Cortázar y Vargas Llosa, considera «profesionales». Y es justamente la relación con el cosmos la base sobre la que sustenta su condición a la vez que provinciana, supranacional: «y cuando desde San Miguel de Obrajillo contemplamos los mundos celestes, entre los cuales giran y brillan, como yo lo vi, las estrellas fabricadas por el hombre, hasta podemos hablar, poéticamente, de ser provincianos de este mundo» (2011, p. 30).

Es quizá en esta obra en la que se puede comprender mejor que no existe una vocación propiamente antropológica o literaria en un sentido profesional occidental, sino más bien un raptó epifánico, en el sentido de Joyce, que revela la intención de una representación que lo rebasa:

Total que se abrieron perspectivas insospechables para un informe etnológico general sobre Chimbote y materiales para mi novela. Se llamará *Pez grande*, si alcanzo a mejorar [quiere decir de salud] podré escribir una narración sobre Chimbote y Supe que será como sorber un licor bien fuerte, la sustancia del Perú hirviendo de estos días, su ebullición y los materiales quemantes con que el licor está formado (Carta a John Murra, 1967, en Murra & López-Baralt, 1998, p. 278).

Hasta que, en agosto de 1968, cuando Arguedas está escribiendo la novela en Santiago de Chile, ya solo queda la intención literaria: «O escribiré una buena novela o serviré para nada. Si escribo la novela podré seguir haciendo otras cosas» (1998, p. 279).

Considero que el siguiente fragmento de *Los zorros* condensa esta forma arguediana de representar, pues en ella se conjugan la sincronicidad, el canto, el rito, para representar la realidad de los pobladores andinos en Chimbote:

Corrió cuesta abajo, buscando el camino de los burros. Encontró aún a la otra mujer en el mismo sitio. Estaba sentada, con la cara hacia el humo y las llamas. Filas de bolicheras se deslizaban ya hacia las islas. La luz de la luna no podía refractarse bien en el agua sucia de la bahía pero las bocanadas de humo candente de las fábricas flameaban en esa agua estancada.

—Señorita deshonrada, triste señorita botada es chuchumeca Orfa. Su hijo no tiene padre. ¡Seguro! —dijo la mujer, sentándose junto a la otra, Paula Melchora, que miraba fijamente la bahía. Paula extendió el brazo y señaló una aguada que las luces de las fábricas hacían brillar cerca de la playa.

—Va volar gaviotas. ¡Verás! —dijo.

Una bandada densa lanzó un coro de chillidos contra el médano. Se alzó mariposeando en las orillas ennegrecidas de la bahía, por el lado del gran barrio de fábricas «27 de octubre». Sin bordes netos, angostándose y extendiéndose, la mancha de gaviotas parecía indecisa. La luz empezó a cambiar en ese momento. Las islas, cubiertas de guano de alcatraz (nitrógeno y cal), iban a encenderse, a blanquear con la luz de la aurora.

—Gaviotas; gentil gaviota —volvió a hablar la mujer— de mi ojo, de mi pecho, de mi corazoncito vuela volando. Bendice a putamadre prostíbulo. M' está doliendo me «zorrita». Lu' han trajinado, gentil gaviota, en maldiciado «corral», negro borracho, chino borracho. ¡Ay vida! Asno Tinoco mi' ha empañado, despuecico.

Se levantó; permaneció un rato de pie. Su compañera, la que estaba a su lado, vio que los ojos de la mujer se achicaban, toda la cavidad de los ojos y parte de la frente se arrugaban, y así, en esa cara apretada, vio que la gran bahía, el más intenso puerto pesquero, se concentraba en las arrugas del ojo de su compañera. La vio irse, tranqueando firme sobre la arena gruesa de la cuesta. Ella fue siguiéndola, pensando. Mientras chillaban las gaviotas y el viento batía empeñosamente la arena sobre el «corral» prostíbulo. Al llegar a la primera fila de casas de barriada, al borde de la «carretera de circunvalación», huella afirmada con ripio y basura, se volvió cara a las fábricas; se sacó el sombrero, enarcó el brazo como para bailar, hizo brillar la cinta del sombrero, moviéndolo, y con la melodía de un carnaval muy antiguo, cantó, bailando:

Culebra Tinoco
Culebra Chimbote
Culebra asfalto
Culebra Zavala
Culebra braschi
Cerro arena culebra
Juábrica harina culebra
Challwa pejerrey, anchovita, culebra,
Carritera culebra
Camino de bolichera en la mar, culebra,
Fila alcatraz, fila huanay culebra.

Cantaba, bailando en redondo, removiendo la arena, agitando el sombrero mientras la otra, la preñada, se perdía caminando indiferente a la sombra de las primeras casas de la barriada (2011, pp. 50-51).

Actualmente, esta novela y sus personajes forman parte de los mitos a través de los cuales Arguedas nos ha enseñado a comprender el Perú. No sé si he respondido la pregunta que Fermín del Pino se hiciera años atrás o si he añadido más lana a la madeja. En todo caso, para subrayar el sustrato religioso en el que Arguedas nos hermana ritualmente, quisiera cerrar con unos versos del poema que mejor expresa el orgullo que siente este autor por las formas de conocimiento de la civilización andina, «Llamado a algunos doctores»:

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

Yo, aleutando amor, sacaré de tus sesos las piedras idiotas que te han hundido. El sonido de los precipicios que nadie alcanza, la luz de la nieve rojiza, de espantado, brilla en las cumbres. El jugo feliz de los millares de yerba, de millares de raíces que piensan y saben, derramaré tu sangre, en la niña de tus ojos.

¡No huyas de mi doctor, acércate! Mírame bien, reconóceme. ¿Hasta cuándo he de esperarte? Acércate a mí; levántame hasta la cabina de tu helicóptero. Yo te invitare el licor de mil savias diferentes.

No contestes que no vale. Más grande que mi fuerza en miles de años aprendida; que los músculos de mi cuello en miles de meses; en miles de años fortalecidos, es la vida, la eterna vida mía, el mundo que no descansa, que crea sin fatiga; que pare y forma como el tiempo, sin fin y sin principio (Pinilla, 2004, pp. 538-540).

Bibliografía

- Arguedas, José María (1983). *Obras completas* (V). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1986). *Los ríos profundos. Cuentos escogidos*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Santiago de Chile: Ayacucho.
- Arguedas, José María (1987). *Las comunidades de España y del Perú*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Arguedas, José María (2011). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Horizonte.
- De Ávila, Francisco (2009). *Dioses y hombres de Huarochiri*. Traducción de José María Arguedas. Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya.
- Del Pino-Díaz, Fermín (2008). El antropólogo como autor, o de la reflexividad del sujeto euroamericano. Presentación. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LXIII (1).

- Escobar, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: IEP.
- Foucault, Michel (1990). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Traducción del francés de Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo XXI.
- Frye, Northrop (1991 [1959]). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila.
- Golte, Jürgen (1980). *La racionalidad de la organización andina*. Lima: IEP.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (1992). *El primer Nueva corónica y buen gobierno [1615]*. Editado por John Murra y Rolena Adorno. Traducciones del quechua por Jorge L. Urioste (3 tomos). México: Siglo XXI.
- Guthrie, Stewart (1980). A Cognitive Theory of Religion. *Current Anthropology*, 21 (2), 181-203. www.jstor.org/stable/2741711
- Murra, John & López-Baralt, Mercedes (eds.) (1998). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Neyra, Eloy & Escribens, Paula (2010). *Salud mental comunitaria. Una experiencia de psicología política en una comunidad afectada por la violencia*. Lima: DEMUS.
- Ong, Walter J. (1987). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Traducción de Angélica Scherp. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Ossio, Juan M. (1978). Las cinco edades del mundo según Felipe Guamán Poma de Ayala. En Marcia Koth de Paredes y Amalia Castelli (comps.), *Etnohistoria y antropología andina* (pp. 241-252). Lima: Centro de Proyección Cristiana.
- Pinilla, Carmen María (1994). *Arguedas: conocimiento y vida*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Pinilla, Carmen María (comp.) (2004). *José María Arguedas. Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Silva Santisteban, Fernando (1978). El tiempo de cinco días en los mitos de Huarochirí. En Marcia Koth de Paredes y Amalia Castelli (comps.), *Etnohistoria y antropología andina* (pp. 209-220). Lima: Centro de Proyección Cristiana.

Un acercamiento a la obra etnográfica de Arguedas a partir de *La utopía arcaica*

RENATTO MERINO SOLARI
Universidad Científica del Sur, Perú



Mario Vargas Llosa en *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (2008 [1996]; en adelante *La utopía arcaica*) plantea que en los escritos de Arguedas subyace un proyecto utópico basado en un discurso pasadista que busca reestablecer en el presente un pasado ideal, tradicional, colectivista y mágico. Este discurso, además, fue alimentado con las ideas socialistas y las fantasías del autor. Se ha discutido y cuestionado mucho acerca de las tesis de nuestro ilustre Nobel; sin embargo, la mayor parte de los argumentos han girado en torno a la obra literaria de Arguedas, obviándose su producción etnológica. En términos generales la obra antropológica de Arguedas se encuentra insuficientemente estudiada y no ha logrado la gran difusión de su producción literaria. Se trata de un gran vacío de las ciencias sociales y de manera particular de la antropología que con este pequeño aporte pretendemos ayudar a llenar.

En la perspectiva de Said (2003) asumimos que toda obra adquiere autonomía y puede desplazarse con mayor facilidad que su creador, es decir, deviene en un corpus autónomo que puede recorrer caminos diferentes del que tenía diseñado originalmente.

Por ello, en esta ocasión utilizaremos los postulados de *La utopía arcaica* más allá de los márgenes del discurso literario para confrontarlos con otro discurso, no tan lejano de la literatura como es el discurso antropológico¹, que, además, en esta ocasión, también gira en torno a la figura de Arguedas.

En la primera parte, desarrollamos las tesis de Vargas Llosa tratando de trascender la discusión ideologizada que ha predominado en este debate para comprenderla como una valiosa herramienta de análisis. Luego, analizamos un grupo de escritos que Arguedas escribió durante los años cincuenta para, a partir de ellos, comprender su propuesta/país y discutir la pertinencia de las afirmaciones de Vargas Llosa. Finalizamos con unas líneas a manera de conclusión.

¿Qué es *la utopía arcaica*?

La utopía arcaica es un ensayo de crítica literaria sobre el indigenismo y, de manera particular, sobre la narrativa arguediana. En sentido estricto no se trata de un estudio sociológico o antropológico; sin embargo, puede ser entendido como un ensayo de crítica cultural que desborda lo estrictamente literario y cuestiona los fundamentos teóricos de una corriente de pensamiento/acción —el indigenismo— que atravesó la mayor parte de nuestras ciencias sociales e incluso llegó a tener influencia en las políticas públicas del país.

El tema de la utopía arcaica es recurrente en la obra de Vargas Llosa, pues aparece en sus novelas, ensayos, artículos, entrevistas y discursos. Se trata de una múltiple y compleja entidad discursiva en la cual convergen ideas tanto premodernas como modernas. Premodernas, en la medida que implica un ideario de corte milenarista que busca reestablecer en el presente un pasado idealizado. Modernas, porque también se nutre de discursos políticos contemporáneos como el indigenismo, el nacionalismo y el socialismo. Lo que da forma a la utopía arcaica son las intersecciones que en diferentes espacios y tiempos se han producido.

Este paradigma tiene sus antecedentes en dos tradiciones formadas a partir de la confluencia entre Europa y América durante el siglo XVI. Por una parte, la mentalidad que trajeron los europeos conquistadores, llena de imágenes, mitos y fantasías que buscaban convertirse en realidad en el territorio americano, como por ejemplo la búsqueda del Dorado. Estas imágenes e ilusiones terminaron convirtiendo a nuestro

¹ Fermín del Pino sostiene que la antropología es una disciplina mestiza y que desde sus orígenes ha recibido las más variadas influencias académicas (1995).

continente en el espacio de la fantasía, del mito y, en tiempos contemporáneos, en lugar propicio para la experimentación de los proyectos políticos más audaces. Por otra parte, la utopía arcaica también se alimentó de la respuesta/reacción de algunos sectores americanos, inicialmente indígenas y mestizos, quienes al rechazar las consecuencias de la invasión europea no encontraron mejor forma de reivindicación que reconstruyendo la historia a partir de la importación de los mitos europeos. Entre los nombres más destacados en los que han coincidido estas concepciones tenemos a Felipe Guamán Poma y al Inca Garcilaso de la Vega. De acuerdo con Vargas Llosa, estos ilustres personajes representan el punto de partida de una importante tradición intelectual que se mantiene vigente hasta el presente:

El descubrimiento de América se lleva a cabo bajo el imperio del mito y la ficción. Esto trazará poco menos que un destino para América Latina: ser entendida por los europeos a menudo con los mismos ojos fantasiosos con que la vieron los primeros españoles que pisaron su suelo. Desde entonces, Europa con frecuencia transferirá a América las utopías y frustraciones artísticas e ideológicas (también religiosas) nacidas en su seno y condenadas, allá, a vivir en los reinos de la ilusión (2009, pp. 28-29).

Esta forma de mirarnos debió ser rechazada por los americanos para romper con las ataduras mentales traídas por los españoles y así ser capaces de analizar nuestra realidad libre de anteojeras. Sin embargo, terminó siendo asumida por nuestros intelectuales, artistas y políticos: «Encarnar la ficción para el «otro» ha producido una curiosa secuela: muchos latinoamericanos han adoptado esas imágenes retocadas de sí mismos por la fantasía o la enajenación religiosa o ideológica occidental y, en vez de encarar su propia realidad, la han recreado de acuerdo a aquellos modelos y mitos importados» (p. 38).

Las consecuencias de esta paradoja han sido dispares:

El resultado ha sido beneficioso para las letras y las artes latinoamericanas, a las que esta ficcionalización de la vida y la historia ha servido de aliciente, disparando el vuelo creativo de poetas, escritores y artistas en obras que rompieron los condicionamientos provincianos. Desde el Inca Garcilaso de la Vega y Sor Juana Inés de la Cruz hasta los poemas de Vallejo, Neruda, Octavio Paz, nuestra literatura ha edificado una América Latina de ficción a la altura del paradigma que vieron en ella los primeros europeos que desembarcaron aquí. En el campo político, en cambio, en el que conviene discernir con claridad lo que separa a la realidad de la ficción, esta tendencia ha resultado catastrófica. (pp. 38-39).

La utopía, entendida como imaginar mundos distintos, es una característica intrínsecamente humana que ha tenido grandes resultados en los campos de la ciencia, la tecnología, la cultura, la literatura y las artes; ha sido fuente de placer para el individuo y de progreso para la sociedad. Esto no es difícil de comprobar. Pero, en donde ha resultado peligrosa es en el mundo concreto de la vida social, cuando la utopía desborda el espacio de la creación simbólica para convertirse en propuesta política; en estos casos el resultado casi siempre ha sido catastrófico². Son ejemplo de ello los nacionalismos, los proyectos socialistas, los movimientos guerrilleros, sea cual fuere su fuente de inspiración, el caudillismo providencialista y mesiánico, etcétera.

En nuestra historia del conocimiento, la utopía arcaica, o mejor dicho sus cultores, han incurrido en la idealización del pasado precolombino rechazando lo hispano y por extensión los valores de la cultura occidental. Además, han opuesto conflictivamente la sierra a la costa y en esa dinámica de dicotomías jerárquicas han excluido también al mestizo. A todas luces, es posible encontrar en estos discursos un velado y en ocasiones directo racismo. Estas concepciones, al encadenarse con las utopías revolucionarias más importantes del siglo XX, terminaron generando una síntesis autoritaria, absolutista y violenta que ha constreñido el máspreciado bien, la libertad humana: «Hay un mal más profundo enquistado en las entrañas de América Latina, que nada tiene que ver con la injusticia o la desigualdad. Revolucionarios de izquierda, militares de derecha, visionarios religiosos, nacionalistas fogosos y racistas de todo pelaje tienen cierta base común: el desprecio por las reglas de juego democráticas, el particularismo y el sectarismo» (Granés, 2009, p. 18).

Para Vargas Llosa, la democracia, aun reconociendo que se trata de un sistema mediocre, es la mejor forma de crear consensos y el mejor sistema para conjugar la gran diversidad humana. Y sin democracia no hay libertad. En su ideario la defensa de la democracia implica la defensa de la libre empresa y del mercado. No es posible separar las libertades políticas de las libertades económicas, pues estas son interdependientes (Granés, 2009) y constituyen el mayor logro alcanzado por las culturas contemporáneas. Para él, la democracia solo puede ser democracia capitalista, no es posible pensar un modo de vida sociocultural diferente; por tanto,

² Este párrafo es una síntesis de una entrevista concedida por Mario Vargas Llosa a Radio Nederland. <http://www.youtube.com/watch?v=z3G34Ea5c-c>

su objetivo es demostrar lo peligroso que resulta mirar al pasado con fines políticos y pretender un cambio que escape a los marcos reformistas del orden establecido.

En síntesis, al explorar las contradicciones e interacciones del indigenismo, Vargas Llosa logra poner en cuestión una parte importante de lo producido en nuestras ciencias sociales durante el siglo XX. Intenta desmontar una forma de pensar y de actuar sobre nuestra realidad que, en gran medida, al menos desde la óptica vargasllosiana, se encuentra vigente y pone en riesgo la modernidad y la democracia liberal que él entiende como el punto mayor de la civilización. En este sentido, la utopía arcaica expresa el compromiso personal y la propuesta política de un liberal, tal vez el más progresista de nuestros liberales contemporáneos, convencido de que los valores de la modernidad occidental representan la mejor opción para nuestra sociedad.

¿Utopía arcaica o utopía andina?

En esta parte veremos si los planteamientos expuestos por Vargas Llosa tienen correspondencia con el discurso antropológico de Arguedas. Por la época en la que realizó sus principales trabajos y porque así lo evidencian sus textos, el concepto de cambio cultural es central para comprender la propuesta arguediana. Arguedas era consciente de los cambios que venían operándose en la cultura andina desde el siglo XVI, así como de la cada vez mayor influencia de la cultura occidental contemporánea y las modificaciones que producía en los grupos tradicionales al ritmo de la expansión capitalista, la industria y la urbanización. Era común entender esta dinámica como una situación conflictiva y transicional. Conflictiva porque los valores occidentales eran vistos como una imposición, como una forma de dominación poscolonial que era necesario romper para alumbrar una nueva realidad. Transicional en la medida en que lo tradicional se oponía a lo moderno, lo que en términos prácticos significaba la asimilación cultural de lo primero por lo segundo; dicho de otra manera, la cultura andina enfrentaba un acelerado proceso de desidentización cuyo inevitable final sería su extinción cultural.

En un escenario como este, la principal alternativa, al menos desde el paradigma indigenista, fue conservar la tradición. Es por ello que los indigenistas se empeñaron en registrar las invariantes culturales, en buscar lo «auténtico» en el pasado del presente. Pero esta mirada, orientada hacia a las continuidades, no era una búsqueda histórica capaz de revalorar y (re)significar la tradición; por el contrario, se trataba

de una mirada hacia atrás, paralizante, primordial, en buena cuenta era una utopía arcaica. José María Arguedas se encontraba muy distante de ello. Su principal preocupación no pasaba por conservar tipos ideales, sino por lo que cambiaba y cómo cambiaba. Así, por ejemplo, en su texto *Puquio, una cultura en proceso de cambio. La religión local*, nuestro autor describe las transformaciones que se estaban produciendo en esta ciudad compuesta por los ayllus de Qollana, Chaupi, Pichqachuri y Qayao. Veamos un par de testimonios al respecto:

Un cabecilla de Pichqachuri nos dijo, muy seriamente, que su comunidad no progresaba mucho porque tenía pocos mistis y mestizos, y que por eso, ellos, los mayores, estaban empeñados en que sus hijos se convirtieran en mestizos (Arguedas, 1975b [1956], p. 37).

Don Nieves Quispe, hablando con exaltación, afirmó que deseaba que todos los hijos de los naturales, como suelen llamarse los indios a sí mismos, pues jamás se denominan indios se convirtieran en mestizos, a fin de que las autoridades oficiales y la directiva de la comunidad fueran ejercidas por ellos, por los mestizos hijos de indios, y no siguiera siendo patrimonio exclusivo de los mestizos de casta antigua (1975b [1956], p. 45).

Estas percepciones eran consecuencia de los rápidos cambios que enfrentaban las comunidades de Puquio. Esta pequeña ciudad, gracias a la carretera, estaba convertida en un dinámico centro comercial; mientras tanto, y de manera concomitante, se encontraba en marcha una «verdadera revolución de las normas» que se evidenciaba en el cambio de costumbres entre los indios jóvenes, en especial en aquellos que retornaban de la costa. Por otra parte, en parcialidades como Qollana, con predominio del sistema de haciendas, las tradiciones y costumbres de los indígenas se encontraban reducidas al espacio privado, al recinto familiar. Mientras tanto, en lugares en los cuales era posible encontrar una mayor presencia de mestizos, como Chaupi, ocurría lo contrario, es decir, se producía una expansión de la cultura andina hacia el espacio público.

Como vemos, lo indio no aparece como algo estático sino como un concepto relacional construido en la interacción con el otro (mestizo o misti). Además, y esto lo tenía muy claro Arguedas, se trataba de una situación de tránsito cuya evolución hacia la condición mestiza se presentaba inevitable y deseable para los puquianos, especialmente entre los jóvenes y los adultos: «En las cuatro comunidades de Puquio existe pues una lúcida tendencia a cambiar de costumbres, y de manera explícita y enérgica los padres envían a sus hijos a las escuelas que ellos han

construido recientemente. Consideran que dentro de 20 años ya no habrá indios en Puquio y el cálculo nos parece muy realista» (1975c [1959], p. 32).

Cuando pronostica que en veinte años no habrá indios en Puquio, Arguedas se está refiriendo al indio tradicional, o mejor dicho, a la imagen tradicional del indio: siervo, atado a sus costumbres y premoderno. En ese sentido, no le resulta difícil asumir que de los procesos en curso va a surgir un «nuevo indio»: el mestizo. Y no aquel de la mezcla impura colonial, tampoco el misti que al empobrecerse cae en desgracia, sino el andino que al insertarse exitosamente en la lógica capitalista deviene en un individuo moderno capaz de transitar por diferentes lógicas culturales. Y esto es, precisamente, lo que encontramos en su trabajo sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza en Huamanga. El arte popular de esta región —nos estamos refiriendo a los retablos— era un arte mestizo, creado por mestizos y destinado, al menos en un primer momento, a los mestizos e indios de la ciudad de Huamanga. Sin embargo, debió experimentar un proceso de readaptación debido a intereses comerciales; es decir, cuando los visitantes nacionales y extranjeros permitieron la ampliación del mercado local en el ámbito nacional e incluso internacional, la producción de los «San Marcos» debió sufrir grandes transformaciones. No obstante, sostiene Arguedas, el artista huamanguino fue capaz de mantener su esencia adecuándose a las demandas del mercado sin perder su inspiración ni abandonar sus medios técnicos. Otro ejemplo en el mismo sentido es el caso de los danzantes de tijeras. Esta práctica fue traída por los españoles, como lo demuestra la iconografía de antiguos mates burilados, pero el indio la incorporó a su cultura otorgándole nuevas significaciones. La denominación *dansak*, que significa «danzarín» o «danzante», es una «muestra típica de las palabras mixtas (raíz quechua y terminación española), que el indio se vio obligado a crear para nombrar los elementos traídos e incorporarlos luego al acervo de su propia cultura» (Arguedas, 1958, p. 142). Por el contrario, el autor reclamaba a las nuevas generaciones de la casta señorial de Huamanga el hecho de haber renunciado prontamente al huayno para reemplazarlo por la música y los bailes de moda. Para él, esto explicaba el estado de caos y desequilibrio en el cual se sumía la cultura tradicional de los grupos señoriales en la región.

La conclusión podría ser la siguiente: la cultura andina cambia pero conserva su matriz, una especie de núcleo irreductible que le permite transformarse incesantemente sin llegar a desintegrarse totalmente, por tanto, es capaz de (re)ensamblar sus fragmentos según las coyunturas y mantener sus valores más significativos.

Con esta preocupación por el cambio, por el por-venir, llega al Valle del Mantaro. No era precisamente el mejor lugar para un conservacionista, para un utopista de lo arcaico. El Valle del Mantaro era uno de los *hinterlands* de la costa que evidenciaba con mayor claridad el proceso de modernización de la sociedad peruana. El fácil acceso a Lima y la costa central, así como el desarrollo de una pujante burguesía rural, convirtieron a esta región en un activo centro comercial que se encontraba en pleno auge:

Huancayo mismo había crecido de 27 000 personas en 1940 a 64 000 en 1961 [...] Desde la década de 1920 se había ido desarrollando como un centro organizador de la economía minera, que estableció eslabonamientos con la economía más amplia de Junín. También se convirtió en el tercer centro manufacturero más grande fuera de Lima y Arequipa, impulsado por textiles, curtiembres y cervecerías. Gracias al dinamismo económico de la ciudad, Huancayo atrajo a una gran cantidad de inmigrantes, tanto de las aldeas en los valles (para trabajar en las fábricas textiles) como en Lima (para trabajar en el comercio y los negocios), estos últimos nacidos a menudo en el extranjero (Klarén, 2004, p. 377).

Era evidente que en un lugar así Arguedas no encontraría al «indio puro» de los indigenistas tradicionales; a contracorriente, encontró a un individuo andino, moderno e integrado. En el Valle del Mantaro los campesinos no habían sido absorbidos ni violentados; por el contrario, era un escenario que le demostraba la posibilidad de que la cultura andina asimilara los valores de la modernidad volviéndolos funcionales a sus intereses, para, a partir de allí, construir una particular identidad local, regional e incluso nacional. Aquí aparece como figura central el mestizo, quien emerge como el sujeto capaz de encarnar la síntesis superior de la nacionalidad peruana y el canal a través del cual discurre el flujo renovado de los valores culturales andinos:

[...] el campesino es un pequeño propietario y las comunidades indígenas no fueron despojadas en la misma medida que en el centro y en el sur [...] El pequeño campesino del valle pudo conseguir capital trabajando, siempre eventualmente, en las minas; con este capital mejoró el aprovechamiento de sus tierras, porque encontró un gran mercado en donde colocar sus productos: Lima. *La influencia de estos complejos factores transformaron [sic] al indio del valle en el mestizo actual de habla española, sin desarraigarlo y sin destruir su personalidad.* Se produjo un proceso de transculturación en masa bajo el impulso de los más poderosos factores transformantes que en esta zona actuaron simultáneamente [...] es todavía una excepción en el Perú. Pero este acontecimiento feliz nos puede servir ahora de ejemplo vivo para el estudio

de la diferenciación cultural que existió siempre entre la sierra y la costa [...]. Nos servirá también para el estudio del posible proceso de fusión armoniosa de las culturas que ambas regiones representan, fusión posible, puesto que en esta región se han realizado. Sin la aparición del caso del Alto Mantaro nuestra visión del Perú andino sería aún amarga y pesimista (Arguedas, 1975a [1953], p. 12; las cursivas son mías).

Esta visión, llamémosle ideal, del mestizo del Mantaro llevó a Manrique a calificar a Arguedas como un intelectual culturalmente colonizado (1995). Tal vez esta caracterización no sea muy precisa. Cuando Arguedas se refiere a la situación del Valle del Mantaro está describiendo una situación específica y coyuntural que aparece como una posibilidad; es decir, si el representa un horizonte para el resto del país, solo será posible concretarlo bajo determinadas condiciones. Como he señalado en otra ocasión, la situación del Valle no era consecuencia de un armónico mestizaje, sino de una correlación de fuerzas coyuntural y específica (Merino, 2010). En este lugar los mestizos prontamente accedieron a la administración comunal, poco después representantes de los indios también pudieron participar de la administración municipal. No lograron consolidarse ni el poder terrateniente ni el poder de la Iglesia, ambos pilares del sistema de dominación colonial y gamonal. Además, la condición de propietarios, el control de medios de producción y el acceso a mercados permitieron una autonomía económica que complementó el acceso a las cuotas de poder. Entonces, la tarea pendiente no era alcanzar la mezcla ideal sino el cuestionamiento de las estructuras de poder que legitimaban la explotación del indio. José María Arguedas nos está proponiendo, más allá del «armónico mestizaje», subvertir el orden establecido. Y este punto, creo, no ha recibido la debida atención.

En otra parte de su texto, el destacado historiador escribe:

Ahora bien, en el estadio de reflexión en que estos estudios fueron redactados, la desindigenización no era un factor que Arguedas considerara una valla para la realización de los cambios sociales; por el contrario ella era su mejor condición. Porque, aunque ello suene profundamente extraño, en ese momento, para él la superación de los problemas de la población indígena pasaba necesariamente por su desaparición como tal. La segregación cultural, «cruel, esterilizante, y anacrónica», desaparecería en la medida en que los indios se convirtieran en mestizos [...]. (Manrique, 1975, p. 84).

Como ya hemos visto, el indio que desaparece es el idealizado o mejor dicho la imagen idealizada del indio. No es que esta afirmación no tuviese correlato

con la realidad, sino que se apoya en una convención; nos estamos refiriendo a la hegemonía de una imagen homogénea, monolítica y esencialista de las poblaciones indígenas que no toma en cuenta una realidad que era y es a todas luces plural. Dicho de otro modo, no era lo mismo el indio de la sierra sur que el indio del Valle del Mantaro o el indio de la costa norte. En un artículo de 1964, Arguedas preguntaba por qué a los pobladores de la costa no los llaman indios; él mismo respondía que se debía al hecho de no diferenciarse sustancialmente en sus costumbres y economía de los otros pobladores de la costa, y luego concluía que lo distintivo en un indio no era su raza sino sus costumbres y su modo de ser. El punto es complejo y contradictorio, pues en el mismo artículo señalaba que los indios del Valle del Mantaro habían dejado de serlo y que ahora ellos se llaman a sí mismos y, además, con mucho orgullo «cholos huancas». Entonces: ¿qué significa ser indio en el Perú?, ¿a qué nos estamos refiriendo cuando señalamos que el indio desaparece?, ¿desaparece el indio o una visión de él? Bien, por ahora solo podemos decir que ser indio era, y todavía sigue siendo así, algo relativo. Me parece que Arguedas iba en ese sentido y esto le permitía, según los diversos escenarios de nuestra realidad, entrever su extinción o su transformación. Más que un grupo social delimitado y definido, ser indio era un *genio cultural*, un *espíritu*, una *personalidad básica*, por tanto, existirían diferentes formas de experimentar la indianidad.

Nada más lejos del pasadismo, del inmovilismo y de las proyecciones milenaristas que supone la utopía arcaica vargasllosiana. El cambio cultural para los pueblos andinos era una realidad de facto que no podía ser negada ni soslayada y Arguedas era muy consciente de ello. Junto a Rivera Andía planteamos que en el discurso arguediano es posible encontrar dos tipos de cambio cultural: uno positivo y otro negativo (2004). El primero, el cambio positivo, significa una expansión de los valores culturales andinos y su reconocimiento en la esfera pública; en el segundo caso, el negativo, lo indio se repliega en el espacio privado hasta diluirse en la estrechez de la unidad doméstica.

Esta es la diferencia que existe entre ser y no ser un aculturado. Arguedas aceptaba el cambio cultural pero no la aculturación. El primero se entiende como un proceso constante que responde a la propia existencia de la cultura, tanto en su dinámica interna como en sus interacciones hacia afuera; el rol de sus agentes es activo incluso en condición de subordinación, pues hay resistencia, adaptación y reinención. La cultura se recontextualiza. A diferencia de esto, en la aculturación el resultado es la pérdida de los valores fundamentales de la cultura y sus agentes son

absorbidos por la dinámica de dominación. Esta tesis de la aculturación iba de la mano con los afanes modernistas que implicaban la occidentalización de los grupos tradicionales. Como sostiene Fermín del Pino (2005) esto no podía coincidir ni con las convicciones personales de Arguedas, orientadas no a la conservación sino a servir de puente cultural, ni con sus acercamientos a la disciplina antropológica, más identificados con los planteamientos teóricos de Franz Boas.

En síntesis, José María Arguedas miraba hacia adelante, pero sin olvidar sus raíces. Era partidario de la modernidad, pero sin sacrificar la tradición, aceptaba la tecnología y el progreso de la ciencia occidental, pero estaba convencido de la necesidad de humanizarla y ponerla al servicio de la solidaridad social. La utopía arcaica en Arguedas es realmente la utopía andina, pero no en los términos milenaristas y apocalípticos de la lectura vargasllosiana sino como una «ética colectiva que construye identidad y sentimiento de pertenencia, que define derechos, legitima reivindicaciones, y [puede] dirigirse con estos recursos simbólicos hacia un futuro abierto» (Rochabrún, 2007 [1990], p. 470). Finalmente, es necesario recordar que las utopías pueden tener diferentes lecturas e interpretaciones así como diferentes formas de experimentarse. Aquí también la obra desborda a su autor.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1958). Notas elementales sobre el arte popular religioso y la cultura mestiza de Huamanga. *Revista del Museo Nacional*, XXVII, 140-194.
- Arguedas, José María (1975a [1953]). La sierra en el proceso de la cultura peruana. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. 9-27). Selección y prólogo de Ángel Rama. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1975b [1956]). Puquio, una cultura en proceso de cambio. La religión local. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. 34-79). Selección y prólogo de Ángel Rama. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1975c [1959]). Cambio de cultura en las comunidades indígenas económicamente fuertes. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. 28-33). Selección y prólogo de Ángel Rama. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1986 [1964]). Relaciones entre la geografía, la raza, la economía y las costumbres en nuestro país. En *Nosotros los maestros* (pp. 203-206). Presentación y selección de Wilfredo Kapsoli. Lima: Horizonte.

- Del Pino, Fermín (1995). Arguedas en España o la condición mestiza de la antropología. En Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y fuego: José María Arguedas, 25 años después* (pp. 23-55). Lima: DESCO-CEPES-SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Del Pino, Fermín (2005). Arguedas como escritor y antropólogo (pp. 377-403). En Carmen Pinilla y otros (eds.), *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Granés, Carlos (2009). Prólogo: la instintiva lucha por la libertad. En Mario Vargas Llosa, *Sables y utopía. Visiones de América Latina* (pp. 11-25). Lima: Aguilar.
- Klarén, Peter (2004). *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima: IEP.
- Manrique, Nelson (1995). José María Arguedas y la cuestión del mestizaje. En Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y fuego: José María Arguedas, 25 años después* (pp. 77-90). Lima: DESCO-CEPES-SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Merino, Renato (2010). El mestizaje cultural en los escritos antropológicos de José María Arguedas. En Gladys Flores, Javier Morales y Marco Martos (eds.), *Arguedas Centenario. Actas del Congreso Internacional José María Arguedas. Vida y obra* (pp. 397-409). Lima: San Marcos.
- Rivera Andía, Juan (2004). La pasión y los medios. Aproximaciones a la obra etnológica de Arguedas y al concepto de «cambio cultural» en la antropología peruana. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas en el Valle del Mantaro* (pp. 195-302). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Rochabrún, Guillermo (2007 [1990]). Ser historiador en el Perú. En *Batallas por la teoría. En torno a Marx y el Perú* (pp. 460-475). Lima: IEP.
- Said, Edward (2003). *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Vargas Llosa, Mario (2008 [1996]). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Lima: Alfaguara.
- Vargas Llosa, Mario (2009). *Sueño y realidad de América Latina*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Los héroes y sus utopías en Mario Vargas Llosa y José María Arguedas

ROMMEL PLASENCIA SOTO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú



Creemos que son estas las épocas propicias para replantearse en cierto modo la relación «problemática» entre la narrativa denominada *cosmopolita* y la narrativa *andina* y su crítica desde las ciencias sociales. Un aspecto importante de esta aparente disociación ha sido la comparación forzada *vis-à-vis* entre Mario Vargas Llosa y José María Arguedas.

Se suponía que mientras uno expresaba un discurso «criollo» incapaz de percibir la diversidad cultural o, mejor, la identidad «nacional», entendida esta como andina, el otro era convertido en paladín de esa misma cultura. La crítica textual también había aparentemente contrapuesto el universalismo y las sofisticadas técnicas literarias y de composición de Vargas Llosa (sobre todo en *La casa verde*) con el localismo temático y la narrativa cristalina de Arguedas.

Sin embargo, la realidad no es tan sencilla como la exponemos y bien sabemos que las tipologías dicotómicas, si bien son útiles para la didáctica y la exposición con propósitos escolares, son superadas por la realidad social, que las confunde y a menudo las sintetiza.

Es en ese sentido que propongo examinar el tema de los *héroes* y de sus *utopías* en el orbe narrativo de ambos novelistas y en aquellas

obras que parecen ser más susceptibles para este tipo de análisis. *La guerra del fin del mundo*, de 1981, *El paraíso en la otra esquina*, de 2003, *Los ríos profundos*, de 1959, y *Todas las sangres*, de 1964, serán las novelas en las que centraremos esta comunicación.

Vargas Llosa y el fantasma de la libertad

Un tema constante de la narrativa de Vargas Llosa ha sido sin duda el de los héroes, pequeños, mundanos, tan comunes y sencillos como nosotros mismos. Todos estos personajes tienen en la transgresión su logro fundamental y una vez cumplidas sus metas retornan a lo mundano o ayudan a formar una utopía. Sus actos de transgresión les dan fuerza y sentido mientras luchan y es allí, en medio del fragor de la contienda, en donde se desarrolla la trama principal del discurso. Algo similar ha anotado Bellini (1992, p. 54) sobre *Los ríos profundos*: el viaje de Ernesto es una huida permanente del mal hacia el bien. Y aunque ello parezca inútil, el solo desplazamiento permitirá el aprendizaje y la vida del joven protagonista.

Así, el héroe es Pichulita Cuéllar peleando, como en el mito de Sísifo, contra la pesada carga de la castración. Es Alberto, quien desafía el poder del Jaguar, y el teniente Gamboa enfrentándose a las normas y los valores (machismo, patriotismo) de una institución paquidérmica. Es el escritor Pedro Camacho retando la credulidad de los limeños y creando héroes radiales como los personajes de caballería, irreales pero anclados en la sensibilidad de una ciudad que los necesita ante la mediocridad que la rodea.

El héroe es también Zavalita, quizá el más emblemático. No solo recrea el pasado recordándolo para encontrar el momento constante de su estado actual, sino que también quiere imponerse sus sueños: los de ser escritor. Este terreno de libertad que concede la creación literaria tendrá que ser, para lograr alcanzarlo, inundado de etapas pasajeras y odiosas, por prosaicas: un empleo que no se desea, una casa modesta, una esposa humilde, el desarraigo. Mascarita, que como etnólogo no encuentra lugar en su barrio de Breña ni en las expectativas del padre judío, pero que la descubre en el río Urubamba. Y allí es donde pone en marcha una empresa formidable: la de transmitir a lo largo del río, en las aldeas dispersas, las bellas historias de este pueblo risueño y trashumante. Y es también donde él, el marginado, funda su querencia y su utopía allí donde la naturaleza se torna purificadora y terapéutica, donde el espacio es nómada y el otro, diverso. Todos desean subvertir al poder y sus normas establecidas, todos luchan por un valor caro al novelista: la libertad. Y al hacerlo

tienen que crear sus propias comunidades y sus pequeñas esferas del poder, que muchas veces replican los que ellos mismos se han empeñado en combatir.

En la estructura de *La guerra del fin del mundo* coexisten cinco historias independientes en la que el único escenario común es la época y la guerra. Cada una de estas historias representa, además, cinco esferas políticas e ideológicas: la religiosa, la intelectual, la revolucionaria, la republicano-liberal y la monárquica, que poseen también cinco finales distintos. En una es la inútil victoria del ejército, luego la «liberación» del Barón de Cañabrava de la ataduras sociales, el primer amor del Periodista Miope, el empeño de veracidad de Antonio Vilanova al querer contar la historia de El Consejero, y el realismo mágico que pone un término de antología en la novela:

Es una viejecita sin pelos, menuda como una niña, que lo mira a través de sus legañas:
-¿Quieres saber de João Abade? —balbucea su boca sin dientes.
-Quiero —asiente el Coronel Macedo—. ¿Lo viste morir?
La viejecita niega y hace chasquear la lengua, como si chupara algo.
-¿Se escapó entonces?
La viejecita vuelve a negar, cercada por los ojos de las prisioneras.
-Lo subieron al cielo unos arcángeles —dice, chasqueando la lengua—. Yo los vi
(Vargas Llosa, 1991 [1981], p. 479).

El tiempo original y arquetípico del eterno retorno

La comunidad del hermano Antonio es una curiosa galería de personajes anómalos y marginales, pero, a diferencia de los monstruos de *El obsceno pájaro de la noche* de Donoso no están ensimismados en una villa artificial, sino empeñados en una grandiosa guerra de liberación.

Los dispositivos que sueldan a esa comunidad religiosa son el fanatismo y la lealtad. Ambos encaminan un fenómeno que, si bien es una circulación de sentimientos, ha sido descrita —entre ellas por la antropología— como un poderoso factor de movilización social: el mesianismo. Vittorio Lanternari ha expresado que «los movimientos proféticos tienen un indudable carácter religioso» (1965, p. 349).

En ese sentido, el milenarismo de El Consejero anunciando la llegada del anticristo permite a Vargas Llosa indagar sobre el fanatismo religioso incubado entre los hombres y las tierras más pobres, pero también le sirve para criticar de forma general el imperio de las ideologías, incluso de aquellas aparentemente fundadas en la razón (Galileo Gall y el Periodista Miope), lo cual remite también a la imposibilidad de traducir literalmente la realidad.

Tanto el racionalismo moderno como el idealismo religioso, si bien aparecen como caminos distintos de cognición, poseen en realidad una equivalencia estructural, pues ambos finalmente son discursos contruidos por tramas de poder y visiones equivocadas del mundo en las que se «pone todo en tela de juicio: la totalidad de la realidad y las aspiraciones totalizadoras de representarla» (Schlickers, 1998, p. 204).

También puede leerse esto como un áspero rechazo al fanatismo popular y al colectivismo, en el que la paridad y la carencia son vistas como virtudes, condenando al individualismo que exhala una sociedad y un tiempo nuevos. Quizá ese profundo escepticismo hacia los movimientos sociales con raíces ideológicas sea un anticipo de su mirada y de su actuación política en la campaña política de 1990.

El paraíso en la otra esquina (2003) es, a todas luces, un texto en el cual se le da rienda suelta una vez más a la ideología implícita del autor. En ella está planteada la cuestión de las utopías sociales y personales, situadas en el siglo XIX, que como sabemos fue la época de las utopías más significativas.

Flora Tristán es mostrada como una valiente mujer, pionera del socialismo y de la defensa de los obreros, de «esos hombres cansados, de caras vencidas, que solo querían olvidar la vida que llevaban» (2003, p. 46) y que intenta forjar una utopía en que las clases sociales se allanen y la riqueza sea redistribuida. Pero esta utopía en Flora descansa sobre un conjunto de frustraciones personales. No solo en una herencia paterna que le es negada en un lejano país de América del Sur sino también en las dificultades que la pobreza confiere e, incluso, en su fallida vida sexual que la hace acercarse temerariamente a su compañera Olympia. Vargas Llosa quiere entrever que tanto la subjetividad de la luchadora como sus sueños sociales son fallidos.

Paul Gauguin, en cambio, se lleva todas las simpatías, no solo por ser varón, como lo ha sugerido Henighan (2009), sino porque su utopía afincada en el trópico verde y luminoso es más individual y poco comprometida con «la sociedad» y, por tanto, más cautiva de la creatividad que solo otorga el arte. Pues este último es visto como la suma de las libertades que solo irrumpe con el orden burgués.

Las simpatías del autor por Gauguin se deben a que su paraíso es contruido desde su disconformidad individual. En efecto, se trata de un burgués casado convenientemente, con un empleo parisino prometedor y que, de pronto, un día se larga a unas islas remotas del Pacífico Sur para hacer lo que verdaderamente deseaba: pintar. En las Islas Marquesas es que convive con la comunidad original y la etnia fraternal, y en ella no solo se convierte en el artista sino que es también ahí donde se manifiesta su libertad sexual libre de tabúes.

Así, el paraíso moderno de las ideas socialistas se contraponen el paraíso natural, siendo este último más reconfortante, llevadero y real —porque está ya dado— aunque finalmente, al igual que la comunidad de El Consejero, sean paraísos fugaces y perdidos.

Meseth lo dice más claramente: «La utopía adopta finalmente la condición de enfermedad, y las muertes de Flora Tristán y Paul Gauguin simbolizan el fin de la era utópica, que permitirá el tránsito hacia nuevos tiempos» (2009, p. 11).

Los héroes andinos

En cambio, los héroes de Arguedas en sus primeros textos (*Agua y Amor mundo*) son niños/héroes cuyas hazañas, a pesar de sus esfuerzos, quedan incompletas: el potentado Braulio volverá a erguir la cabeza y el pequeño Juancha no puede impedir la muerte de la Gringa. Todas las cualidades del mundo del sur ayacuchano son observadas desde la mirada de un niño que, como sabemos, es el propio novelista, pues los textos mencionados tienen un alto valor autobiográfico. También pueden serlo seres marginales como Mariano, el tullido de *Diamantes y pedernales*, que disfruta de la virtualidad precisamente por su excepcionalidad: tonto y disforme.

En esas primeras obras, también, Arguedas pelea con el idioma español, pues recurre a la oralidad y cómo ella se apaña con este idioma. Lo oral, pues, actuaría como una zona de refugio, una especie de paraíso, pues no solo representa su socialización infantil en un pueblo indio, sino uno de sus primeros niveles de comprensión del mundo.

Por el contrario, el español posee una doble dimensión de extrañeza: la dificultad de su aprehensión y su noción de ser el universo verbal (y escrito) de los *mistis* y los explotadores. Sin embargo, muchos de sus héroes y personajes, incluso los mejor delineados, son bilingües.

El héroe más importante, por épico y paradigmático, es Rendón Willka de *Todas las sangres*. No solo es sabio y justo (patriarcal y ordenador) sino también astuto.

Resiste desde su condición subalterna. Por ejemplo, se presenta como ateo ante los creyentes y es creyente ante los ateos. Sin embargo, algunos críticos «radicales» han postulado que Rendón escoge más bien un camino «proterraténico» y que los verdaderos héroes serían los hermanos Aragón de Peralta, sobre todo Bruno, que parece ser el alter ego del novelista. La regeneración de Bruno Aragón de Peralta como benefactor del indio es elocuente.

Por ejemplo, Domínguez Agüero menciona que hay cinco razones para creer en esa «resurrección»: a) autoriza a sus colonos a comerciar con los comuneros de Pacaybamba, b) cede sus tierras de Tocoswayko y la banda de La Providencia, c) manda a la cárcel a dieciocho campesinos ricos, d) obsequia dinero y especies en su condición de «padrino» de Paraybamba y e) aplica una paliza al cholo Cisneros (1976). Y, para redondear la imagen casi caballescica del gamonal, este aparece en la hacienda de don Lucas con su potro blanco: «En caballo blanco. ¡Arcángel!» (Arguedas, 1983b, p. 435).

La imagen paternal de Bruno y el afán modernizante de Fermín posiblemente concluyan en que Arguedas era partidario de una suerte de socialismo campesino o quizá una vía *junker* del capitalismo.

Los héroes arguedianos son seres «puros» que entran a luchar en las zonas del mal, en donde se apoderan de su fuerza y lo transfiguran. En *Los ríos profundos*, las chicheras son las heroínas. Doña Felipa recibe la fuerza para su motín de la naturaleza y de su condición de mestiza. Un sector social fronterizo entre el mundo *misti* e indio, además del hecho de ser mujeres comerciantes, sin maridos y con una libertad sexual explícita, las ubica por encima de los ayllus reguladores del parentesco y de la moral católica que cobija a los vecinos de Abancay.

La revolución, para nuestro novelista, consiste en aferrarse a designios religiosos o simplemente invertir las jerarquías. Esta inversión es revelada en el final de *Los ríos profundos*: el Lleras como el río Apurímac marchan hacia los Antis, la selva, el país de los muertos, simétricamente opuestos al mundo diurno y normal. Para él no son tanto los motivos ideológicos de una revolución (o motín), sino el momento precipitado de la revuelta, de la extrema circulación de emociones.

Los insumos de la utopía

Las coordenadas que creemos cimentaron su visión sobre el mundo que narra se pueden sintetizar en lo siguiente: *el énfasis colectivo de los escenarios arguedianos*. En efecto, la apuesta por los conjuntos sociales bien delineados (mestizos, indios, señores, costeños, serranos) nos recuerda la importancia de las comunidades en la narrativa indigenista, que se opone tenazmente a lo que Angvik ha llamado el «individualismo radical» de Vargas Llosa (2004, p. 24).

La *ensoñación* es propia de muchos de los protagonistas de Arguedas, que generalmente son niños como Ernesto. Muchos de estos pasajes corresponden

a rasgos autobiográficos del propio autor. A este trastrocamiento infantil de la realidad se lo ha asociado con los sistemas cognitivos no occidentales —el pensamiento salvaje— como el andino, en que las normas que rigen la sociedad y el orden natural están superpuestas.

El otro asunto es *la naturaleza animada*, lo que Vargas Llosa y otros críticos han denominado *el sentimiento panteísta* en Arguedas. En efecto, en el pensamiento mítico amerindio el orden natural es a la vez el del universo. Plantas y animales adquieren de pronto cualidades humanas y muchas personas, cuando transgreden normas esenciales (como la reciprocidad en el reparto de alimentos y de mujeres) se *zoomorfizan* en animales con los cuales se ha establecido previamente cierta analogía.

«Rasu-Ñiti” era hijo de un Wamani grande de una montaña con nieve eterna. Él, a esa hora, le había enviado ya su “espíritu”: un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando» (Arguedas, 1983a, p. 206). La naturaleza animada conforma el utillaje conceptual de «un mundo encantado» propio del precapitalismo. No olvidemos que la reacción contra el racionalismo del siglo XVIII fue hecha por teólogos alemanes que se resistieron a considerar al hombre como libre de la religión, las ideas y las lenguas que las dotaban de significado. Este movimiento denominado romanticismo fundó una persuasiva visión del hombre y su cultura como originales, arquetípicos y singulares.

Lenin (s/f) entrevió, por ejemplo, que el culto al «alma rusa» que descansaba en las comunidades rurales y nubes de cosacos de las propuestas populistas tenía severos límites (como «la crítica sentimental al capitalismo») desarmándola como un armatoste hecho por intelectuales que sentían horror de que el capitalismo arrollase las formas de vida aldeanas. Un horror urbano ajeno al campesino y que Georg Lukács llamaría después el «anticapitalismo romántico». Este animismo y ensoñación de la realidad estuvo, además, anclado en un lirismo exultante y en un *lenguaje poético significativo*.

En *Los ríos profundos* muestra con maestría esa cualidad de nombrar las cosas con bellas metáforas: «Yo había conocido el mundo todo a través del quechua y cuando lo escribía en castellano me parecía este idioma sumamente débil o extraño» (citado por Rowe, 1979, p. 45), había dicho Arguedas en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos celebrado en Arequipa, en 1965. El uso del idioma quechua y de su lógica le fue útil para expresar los sentimientos íntimos en sus cuentos y novelas. Quizá el nudo de sensibilidades que exuda el conjunto de su obra narrativa solo pudo haberse resuelto a través del lenguaje, es decir, un español con la estructura quechua.

William Rowe afirma que Arguedas supera el indigenismo tradicional, por tres mecanismos básicos. Uno de ellos sería el uso del lenguaje (1979). Al igual que Calendario Navarro, personaje de *Canto de sirena* quien logra que el campesino negro se exprese con toda su humanidad y plena autoridad etnográfica, superando estilísticamente (e ideológicamente) al costumbrismo de Diez Canseco o Gálvez Ronceros («desde entonces me entró fuerte la maña de golpear a cuanto blanco atrevido me saliera con vainas y con morisquetas» [Martínez, 1977, p. 140]), en Arguedas el lenguaje sintetiza su mirada desde el interior del mundo indígena.

Y, por último, se recalca cierta *visión dual del mundo* que narra: sierra/costa, deseable/infame, viril/femenina. Estos reflejos pueden rastrearse desde *Tempestad en los Andes* y han sido comunes en la producción indigenista y posindigenista.

En ese sentido, la utopía en Arguedas se apoya, en primer lugar, en el refugio mágico y en el mundo de la subjetividad. Esa reclusión en una edad dorada (el padre, el Cusco, la comunidad) para poder enfrentarse a la «realidad» (la iglesia, la hacienda, los mistis) tendrá que impulsarse en acontecimientos «épicos» que, expresados en el motín, la sedición y la batalla final con su aparente derrota, nos dejan una estela de esperanza y de final inacabado: solo se oye el rumor del río profundo abriéndose paso entre las montañas o el estruendo horroroso de un bramido subterráneo como si «las montañas caminaran».

Asimismo, su propuesta se forma a través de tres aspectos:

- a) La *alianza entre Bruno y Rendón* expresaría la posibilidad de que la «sociedad tradicional» posea insumos para una sociedad distinta, pues al no poder conservarse la hacienda tradicional, Bruno Aragón proyecta en la comunidad la conservación de un orden amenazado por el capitalismo. Arguedas no propone una sociedad nueva sino proyectar una a partir de la antigua.
- b) *Ante el orden «real» se superpone un orden religioso, mítico o fantástico*, moralmente superior por su espiritualidad y su trascendencia. Es el caso de la aparente pasividad de los campesinos frente a la represión en *Todas las sangres* o de la visión salvadora de Bruno, que es similar al final de *La guerra del fin del mundo*:

—¿Qué Dios, viejita? —preguntó—. Dios está en el cielo.

—Sí, don Julio. Pero por el puente a La Providencia ha llegado. Va a castigar a don Cisneros. Justicia ha de haber (Arguedas, 1983b, p. 266).

- c) *Su vaivén en la resolución del conflicto entre el capitalismo y la sociedad andina*: «la fe patriótica cambia la naturaleza del capitalismo», ha dicho Rowe (1979, p. 179). En este aspecto, el narrador andahuaylino propone a la cultura andina como una fuerza liberadora. Este postulado lo expresa en sus estudios etnológicos del Valle del Mantaro, aparece en la alianza de los comuneros los terratenientes en Puquio y Abancay. Reclama dos vías: un socialismo campesino o un capitalismo «patriótico» que, para serlo, tendrá que incorporar la tradición y el mito. Esa fue su utopía.

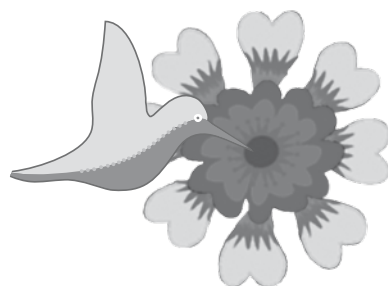
Bibliografía

- Angvik, Birger (2004). *La narración como exorcismo: Mario Vargas Llosa, obras (1963-2003)*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Arguedas, José María (1972). *Los ríos profundos*. Lima: Retablo de papel.
- Arguedas, José María (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1981). *Agua y otros cuentos indígenas*. Lima: Milla Batres.
- Arguedas, José María (1983a). *Obras completas (I)*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1983b). *Obras completas (IV)*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1985). *Indios, mestizos y señores*. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María y otros (1985). ¿He vivido en vano? *Mesa redonda sobre Todas las sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: IEP.
- Bellini, Giuseppe (1992). Función del símbolo en *Los ríos profundos* de J. M. Arguedas. *Anthropos*, (128), 53-56.
- Domínguez Agüero, Saúl (1976). «Ensayo de interpretación marxista de la novela *Todas las sangres* de José María Arguedas». Tesis de bachillerato. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Gutiérrez, Miguel (2008). *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima: Arteidea.
- Henighan, Stephen (2009). Nuevas visiones de lo femenino en *La fiesta del Chivo*, *El paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la niña mala*. *Hispanic Review*, 77 (3), 369-388.
- Jameson, Fredric (1998). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

- Lanternari, Vittorio (1965). *Movimientos religiosos de libertad y salvación de los pueblos oprimidos*. Barcelona: Seix Barral.
- Lenin, Vladimir Ilich (s/f). Carácter de la crítica del capitalismo en los románticos. En *Sobre el problema de los mercados. Escritos económicos (1893-1899)*. Lima: Ediciones Populares.
- Martínez, Gregorio (1977). *Canto de sirena*. Mosca Azul.
- Meseth de Bona, Gabriel (2009). «Paraísos perdidos: nociones de utopía según los personajes históricos de *El paraíso en la otra esquina*, de Mario Vargas Llosa». Tesis de Licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Moore, Melisa (2003). *En la encrucijada: Las ciencias sociales y la novela en el Perú. Lecturas paralelas de Todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto de Nacional de Cultura.
- Shlickers Sabine (1998). *Conversación en la catedral* y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa: novela totalizadora y novela total. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 24 (48), 185-211.
- Vargas Llosa, Mario (1977). José María Arguedas entre sapos y halcones. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, (12), 89-117.
- Vargas Llosa, Mario (1987). *El hablador*. Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, Mario (1996). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Vargas Llosa, Mario (1991 [1981]). *La guerra del fin del mundo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Vargas Llosa, Mario (2003). *El paraíso en la otra esquina*. Lima: Alfaguara.
- VV.AA. (1977). *Runa*, 6. Homenaje a José María Arguedas [Revista del Instituto Nacional de Cultura].

Sexo y género en la obra arguediana



Entre el padre ausente y «la sangre de mujer»: raza, género y hombría en la obra temprana de Arguedas

MARGARITA SAONA

University of Illinois at Chicago, EE.UU.



En la vasta crítica de la obra de Arguedas, el aspecto de género sexual parece ser uno de los menos estudiados, mientras que los temas de raza, clase y opresión son considerados centrales. Este trabajo analizará la relevancia del sistema de género sexual en la sociedad peruana para la comprensión del sistema de exclusión social que la obra de Arguedas denuncia. Propongo que esta obra manifiesta un sistema de género en el que «ser hombre» está ligado a la idea de dominación y, por tanto, participa de la estigmatización del hombre subalterno como «feminizado» frente al poder —masculino— de las élites de ascendencia europea.

Particularmente en su obra temprana («Agua», «Warmá kuyay», *Los ríos profundos*), los relatos de Arguedas expresan el deseo de ver a los indios rebelarse ante el abuso de sus patronos. La frustración de ese deseo es repetidamente atribuida a una falta de «hombría» por parte de los indios. Los insultos relacionados a la falta de valor de las víctimas para sublevarse de los abusos los comparan con mujeres. Y uno de los pasajes vistos como más transgresores en *Los ríos profundos*, la rebelión de las chicherías lideradas por doña Felipa, se considera transgresor precisamente porque le da a las mujeres mestizas, y no a los hombres indígenas, el coraje de enfrentarse a los abusos.

Entre los muchos síntomas que Arguedas identifica de aquello que aqueja a la sociedad peruana la herida masculina debe ser analizada y reinterpretada. Esto permitirá reconfigurar un sistema de género que cuestione la identidad entre masculinidad y poder, formulando relaciones más igualitarias entre hombres y mujeres, y desarmando los estereotipos que ligan clase y raza a ciertas formas de hombría.

El que Arguedas equipare poder y hombría no es, por cierto, algo excepcional: simplemente refleja la ideología predominante en la sociedad peruana del siglo XX, que tampoco es única en lo que respecta al sistema de género. Lo problemático está en las implicaciones de esta perspectiva y cómo se manifiestan en su obra. Lo que trasciende en casos como los que presentaré a continuación es una caracterización de los hombres indígenas como «poco hombres» y, sobre todo, como no lo suficientemente hombres como para sostener una revolución. Por supuesto, uno de los problemas de esta perspectiva es que supone la exclusión de las mujeres (indígenas o no) de cualquier posibilidad de agencia política (y tal vez de ahí la singularidad de famoso episodio de las chicheras)¹; el otro problema es que concebir el poder como atributo de la masculinidad establece una complicidad tácita entre el patriarcado y la dominación racial y de clase. Si ser hombre es tener el poder, ¿qué ocurre con aquellos hombres que son dominados? ¿Y qué ocurre cuando esa dominación expresa la prevalencia de una *raza* sobre otra? Tanto el término *hombre* como el término *raza* se presentan como categorías biológicas que predeterminarían el acceso al poder. Como consecuencia, las condiciones de dominio parecen estar asentadas sobre factores naturales y no forjadas a partir de circunstancias sociales específicas.

Mi lectura de Arguedas es parte de un proyecto mayor que investiga la representación de la masculinidad en la cultura peruana. Al analizar la relación entre las representaciones de familia y nación en la literatura latinoamericana contemporánea es evidente el hecho de que la literatura peruana no ofrece las sagas familiares (disfuncionales o no) que sí aparecen claramente en otras literaturas. En lugar de familias multigeneracionales que entretejen su genealogía con la historia

¹ Si bien en el imaginario de la primera mitad del siglo XX, reflejado en la obra de Arguedas, las mujeres carecen de participación política, el episodio de las chicheras, aun presentado como excepcional, en realidad anticipa una serie de movimientos que conducen a una real participación femenina en el espacio público. Para un análisis de la participación política de las mujeres en la década de 1990 véase el trabajo de Cecilia Blondet (2004).

de la nación², en el Perú la mayoría de los relatos gira en torno a protagonistas masculinos cuyo cuerpo o cuyo carácter ha sido dañado. El imaginario nacional parece estar ligado, entonces, al deseo inalcanzable de un cuerpo masculino que encarne el orden patriarcal. Las imágenes de una masculinidad herida, abundantes en nuestra cultura y nuestra literatura, son el reflejo de una representación truncada de la nación.

Al pensar la masculinidad en Arguedas uno de los tópicos recurrentes en la literatura peruana se hace inmediatamente evidente: la imagen del padre ausente o débil, tan frecuente en nuestra literatura, marca definitivamente al alter ego de Arguedas que se encarna en el personaje del niño Ernesto en sus primeras obras. El trauma del abandono paterno genera el tono melancólico que domina el relato de *Los ríos profundos*. El padre biológico aparece como un hombre honesto, pero débil, incapaz tanto de confrontar al pariente rico que lo humilla como de proveer a Ernesto de un hogar. Ernesto adora a su padre, pero en el fondo sabe que es inútil aferrarse a sus promesas:

Y mi padre supo aprovechar los primeros inconvenientes para justificar el fracaso del principal interés que tuvo ese viaje. No pudo quedarse, no organizó su estudio. Durante diez días estuvo lamentando las fealdades del pueblo, su silencio, su pobreza, su clima ardiente, la falta de movimiento judicial [...]. Comprendí que mi padre se marcharía [...] Cuando me veía trataba de fingir [...] (Arguedas, 1958, p. 39).

Los pecados del padre, sus debilidades e inconsistencias se le van haciendo evidentes a Ernesto: «Mi padre ya no pudo contenerse. Era inútil ocultar que se iría [...] Se recostó sobre la mesa y lloró» (1958, p. 42). La escena es particularmente conmovedora porque revela la necesidad de Ernesto de reconstruir la figura de su padre, de dejarlo hacer nuevas promesas y fingir creer en ellas. Ernesto escucha, sin objetar, lo que su padre le dice: «Y te esperaré en las vacaciones [...] con un caballo brioso en que puedas subir los cerros y pasar los ríos al galope. Compraré una chacra junto al río, y construiremos un molino de piedra» (pp. 42-43). Pero cuando el padre finalmente se despide, la imagería poética que caracteriza la novela refleja la sensación de abandono infantil que domina a Ernesto. Cuando finalmente lo deja, Ernesto piensa que, mientras su padre esté en Chalhuanca con sus nuevos amigos,

² Una notable excepción es, justamente, una de las novelas más famosas de Arguedas, *Todas las sangres*, que no discutiré ahora dadas las limitaciones de este ensayo cuyo fin es investigar la feminización de lo indígena en su obra temprana. El análisis del colapso del mundo feudal de los Aragón de Peralta, sin embargo, evidenciaría también la crisis del sistema patriarcal, aunque la novela no lo formule propiamente en esos términos.

él «recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego, y de grandes ríos que cantan con la música más hermosa al chocar contra las piedras y las islas» (p. 43).

La sensación de desamparo en que Ernesto queda se va a repetir y la desilusión que experimenta con respecto a su padre —y que el niño no necesariamente verbaliza— se va a replicar en otras figuras paternas en las que Ernesto busca temporalmente apoyo. Pero en algunos casos la sensación de orfandad no se produce porque la figura paterna sea débil, ya que existe otro extremo en el espectro paterno que socava en Ernesto cualquier sensación de seguridad. Es la imagen paterna que encarna la solidez, la estabilidad, el poder y la autoridad, pero que tampoco es capaz de darle confianza y amor a Ernesto, puesto que abusa del poder que tiene. Este extremo es representado por el padre «espiritual» que Ernesto quisiera encontrar en el director del colegio. El Padre Director revela el abuso de poder por parte de quienes lo tienen y la hipocresía de los poderosos que pretenden proteger a quienes en realidad explotan:

El Padre hablaba esta vez de otro modo, no como lo hizo en el tabladillo de la hacienda, frente al patio barroso que pisaban los colonos de Patibamba. Quizá era una idea, un presentimiento solo mío. El quechua en que habló a los indios me causaba amargura. «¿Tiene varios espíritus?», me pregunté, oyéndole en la capilla. «A nosotros no pretende hacernos llorar a torrentes, no quiere que nuestro corazón se humille, que caiga en el barro del piso, donde los gusanos del bagazo se arrastran... A nosotros nos ilumina, nos levanta hasta confundirnos con su alma...» (pp. 131-132).

Esa sutil caracterización del poder que nos permite la visión preadolescente de Ernesto debería ser suficiente para desmantelar el artificio de la autoridad patriarcal. Ernesto percibe la duplicidad de quien apoya y halaga a sus iguales o superiores, pero humilla a los que considera inferiores. Ese poder que el padre detenta se apoya en un sistema de jerarquías que ante los ojos de Ernesto es insostenible.

Sin embargo, Ernesto sigue anhelando un padre capaz de detentar el poder, un poder que debería ser justo y sabio, no uno que se sostenga en el sistema de opresión que no puede dejar de ver. La explotación de los débiles indigna a Ernesto, quien habla con frecuencia de su amor por los indios y su cultura. Pero él mismo no sabe cómo conceptualizar ese sistema de opresión, y al hablar de la sumisión de los indígenas ante el poder de los terratenientes blancos la presenta demasiadas veces como una forma de feminización e introduce nociones de género en una historia que debería comprenderse desde formas de dominación política y social.

La perspectiva de Ernesto, presente no solo en *Los ríos profundos* sino también en «Warma kuyay» y «Aguá», es la de indignación y frustración ante la injusticia que lo rodea, y su deseo de justicia con frecuencia contrasta con la manera en la que los adultos aceptan el *status quo*. En *Los ríos profundos* Ernesto y su padre llegan a Cusco con la ilusión de pedirle ayuda al Viejo, tío de su padre, pero el padre le advierte al niño que todos los señores del Cusco son avaros. Ernesto se sorprende: «¿Lo permite el Inca?» (p. 15). A lo que su padre contesta: «Los [I]ncas están muertos».

La pregunta de Ernesto le hace eco al mito mesiánico del Inkarrí explorado por Alberto Flores Galindo en *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes* (1986). Aunque el mito exprese más el deseo del restablecimiento de un orden que realmente el del regreso del cuerpo fragmentado del Inca, la imagen es sintomática: el cuerpo masculino desgarrado, la cabeza separada del cuerpo, representando simbólicamente la castración, y la idea de que es la reconstitución de ese cuerpo la que traerá el Pachacuti, la vuelta del mundo. Ernesto participa de ese deseo de un cuerpo masculino recobrado, íntegro, capaz de restaurar el orden social. Y, sin embargo, los hombres que tienen una presencia real en su vida asumen dos roles: son opresores u oprimidos. El deseo de Ernesto de que el Inca imponga el orden y la justicia manifiesta una concepción del poder soberano como masculino, un deseo del Padre.

Pero el Inca no existe. No existe un padre justo y benévolo cuya ley ordena el universo. Hay padres que detentan el poder de manera abusiva y hay hombres débiles sometidos a esos abusos. Cuando su compañero Ántero habla de los colonos de su hacienda los presenta infantilizándolos, como niños que deben ser castigados («Y siempre les echan látigo. Mi madre sufre por ellos; pero mi padre tiene que cumplir [...] hay que zurrarlos [...] Lloran no como si les castigaran, sino como si fueran huérfanos. Es triste»). (Arguedas, 1958, p. 156) La violencia es masculina, la compasión femenina. Y ante esta imagen de los indios humillados, impotentes, Ernesto evoca los indios de sus recuerdos, aquellos que dice haber conocido de muy niño, cuando fue criado entre ellos: «En los pueblos donde he vivido con mi padre, los indios no son erk'es. Aquí parece que no los dejan llegar a ser hombre. Tienen miedo, siempre, como criaturas» (1958, p. 156) Pero el recuerdo de Ernesto parece venir de otro espacio y otro tiempo, quizá de una memoria de antes de la caída, cuando estaba con el Padre.

A diferencia de los indios, incapaces de luchar por sus derechos, las chicheras lideradas por doña Felipa muestran su capacidad de acción cuando protestan ante el acaparamiento de la sal por parte de las autoridades. Las chicheras roban la sal

y la distribuyen entre los indios. Este episodio de la novela es uno de los más comentados, tal vez por la sorpresa ante la forma en que destaca la agencia femenina.

La intersección de clase, raza y género hace que las choleras chicheras aparezcan en *Los ríos profundos* posiblemente como la única posibilidad de romper con el *status quo*. La antropóloga Mary Weismantel ha estudiado la manera en que las mujeres mestizas de los Andes que participan en la economía de mercado escapan de los estereotipos de lo femenino (2001). También Anne Lambright ha notado que es en el espacio híbrido de las chicherías de Huanupata que el niño Ernesto se convierte en un intelectual mestizo (2000). Pero la perspectiva de Ernesto en esta etapa formativa sigue reafirmando la dicotomía masculino/femenino y enfatizando como *femeninas* la debilidad y la incapacidad de actuar. Ernesto se maravilla ante la capacidad de liderazgo de la chichera doña Felipa y la describe con admiración:

Pero ahí estaba ella, la cabecilla, regulando desde lo alto del poyo hasta los latidos del corazón de cada una de las enfurecidas y victoriosas choleras. Al menor intento de romper el silencio, ella miraba, y las propias mujeres se empujaban unas a otras, imponiéndose orden, buscando equilibrio. Del rostro ancho de la chichera [...] brotaba una fuerza reguladora que envolvía, que detenía y ahuyentaba el temor (Arguedas, 1958, p. 103).

La forma en que doña Felipa dirige el levantamiento de las chicheras encarna para Ernesto la sensación de dignidad de todos cuantos participan y contrasta fuertemente con las ocasiones en las que el Padre Director se dirige a los indios para controlarlos a través de la degradación. La imagen de doña Felipa escapa al sistema de género que rige la vida de Ernesto y va a aparecer a lo largo del libro como un símbolo de algo que el niño es incapaz de precisar.

Al ausentarse el padre, Ernesto proyecta en el Padre Director su deseo de una figura paterna, pero se horroriza al ver la forma en que el sacerdote usa su autoridad para manipular y degradar a los indios. Y, sin embargo, Ernesto no solo rechaza ese abuso de poder del Padre Director, sino también el que los indios se sometan a su discurso. Cuando ve a los indios llorar ante el sermón del Padre Director que busca humillarlos, se indigna y recuerda que fue criado por indios «más hombres que estos» (1958, p. 242).

La ecuación de opresión y humillación con la falta de *hombria* aparece repetidamente en la obra de Arguedas y, a menudo, el narrador evoca por contraste indios que en su recuerdo sí eran verdaderos hombres para compararlos con los que aparecen

como personajes activos en el presente de la narración. Los indios con los que Ernesto interactúa despiertan en él sentimientos de compasión, pero percibimos en la voz narrativa también una forma de indignación al percibir que los indios parecen incapaces de sublevarse ante la degradación a la que se les somete.

Este es el caso de uno de los más antologados cuentos de Arguedas, «Agua»³. En el cuento, los terratenientes han cortado el acceso de los comuneros al agua. Cuando Pantaleón, el héroe de la historia, trata de incitar a los indios a que desafíen el poder de los terratenientes explicando que los indios son muchos y los terratenientes pocos, el narrador declara:

Los sanjuanes se pusieron asustadizos, los tinkis también. Pantacha hablaba de alzamiento, ellos tenían miedo a eso, acordándose de los chaviñas. Los chaviñas botaron ocho leguas de cercos que don Pedro mandó hacer en tierras de la comunidad; lo correataron a don Pedro para matarlo. Pero después vinieron soldados a Chaviña y abalearon a los comuneros con sus viejos y sus criaturas; algunos que se fueron, a las alturas no más se escaparon. Eran como mujer los sanjuanes, le tenían al alzamiento (Arguedas, 1984, p. 22).

El miedo real de ser asesinados a balazos no parece ser justificación suficiente para el narrador. Mientras que la historia del levantamiento sofocado con armas de fuego debería poder explicar los temores de los indios, la conclusión «eran como mujer» supone invalidarlos: ser mujer es ser pusilánime y cobarde. No se trata de que los sanjuanes se resistan a un levantamiento porque la experiencia les dice que la consecuencia de sublevarse puede ser la muerte, sino porque son como mujeres, es decir, asustadizos, miedosos sin justificación para sus miedos.

El cuento «Warma kuyay, amor de niño» presenta un relato de formación en el que la imagen del mundo del niño Ernesto colapsa al descubrir que Justina, la india de la que está platónicamente enamorado, ha sido violada por don Froylán, el patrón. Ernesto espera que Kutu, el novio de Justina, venga la afrenta y no puede entender la negativa de Kutu. Ernesto llora y Kutu le dice: «¡Déjate, niño! Yo, pues, soy “endio”, no puedo con el patrón. Otra vez, cuando seas “abugau”, vas a fregar a don Froylán» (1984, p. 44). Ernesto insiste, le recuerda a Kutu todas las maldades de don Froylán, pero Kutu simplemente repite «¡“Endio” no puede, niño! ¡“Endio” no puede!». La conclusión de Ernesto es que Kutu es un cobarde:

³ Publicado originalmente en la colección *Diamantes y pedernales* en 1954 (Arguedas, 1984).

«Kutu tenía sangre de mujer: le temblaba a don Froylán, casi a todos los hombres les temía. Le quitaron su mujer y se fue a ocultar en los pueblos del interior [...] ¡Era cobarde!» (pp. 47-48). En lugar de entender el «endio no puede» de Kutu en términos de la situación de opresión racial y social que revela, Ernesto la interpreta sencillamente feminizando al indio en forma despectiva. Una y otra vez tener miedo es ser femenino, tener «sangre de mujer», y es despreciable.

Richard C. Trexler, presenta amplia evidencia de que «feminizar» el cuerpo de los enemigos derrotados, una práctica militar común desde la Antigüedad, no era desconocida entre las sociedades indígenas de las Américas y continuó siendo utilizada durante la Conquista (1995). La violación de los vencidos, la castración, circuncisión y otras formas de violencia sexual eran maneras de marcar al enemigo con una masculinidad mancillada para así feminizarlo. Estas prácticas continúan activas, aunque funcionen únicamente de manera figurativa, en los distintos sistemas simbólicos de origen patriarcal, como puede verse en el estudio de Eduardo Archetti sobre los insultos entre los hinchas del fútbol argentino: las imágenes utilizadas para degradar a los oponentes provienen de referencias a la sodomización, la emasculación u otras formas de *feminizar* al adversario (2002). En su artículo «Altering Masculinities: The Spanish Conquest and the Evolution of the Latin American *Machismo*», Michael Hardin añade que la violación de mujeres, en un contexto en que son tratadas como propiedad de los hombres, es también una forma de ejercer poder sobre los hombres vencidos (2002).

Siglos después de la Conquista, «Warma kuyay» todavía da testimonio de las maneras en las que el abuso de mujeres indígenas era una demostración de dominación masculina sobre grupos de hombres subalternos. Y aun en nuestros días, el reporte de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) nos recuerda que, desgraciadamente, esta ha seguido siendo una práctica común dentro del abuso de los derechos humanos en nuestro país: la violación de las mujeres se usa para marcar el oprobio de toda una comunidad⁴.

⁴ En un artículo sobre la perspectiva de género en el Informe final de la CVR, Julissa Mantilla Falcón resalta las dificultades para recoger testimonio sobre los abusos sexuales (2007). Los crímenes sexuales no figuraban inicialmente entre los que la CVR debía reportar. Hubo que apelar a normas jurídicas internacionales y, luego, instar a que este tipo de crímenes se reportara, venciendo toda suerte de resistencias. El estudio de Kimberly Theidon también da cuenta de las dificultades de las víctimas de violación para hablar de este tipo de abuso, por el temor a ser marginadas por su propia comunidad (2009, pp. 108-130).

La violación de Justina en «Warma kuyay» podría leerse como una denuncia por parte de Arguedas de los abusos sexuales realizados por los patrones. La rabia y las lágrimas de Ernesto mueven a los lectores a la indignación ante el desamparo de los débiles y el abuso y la impunidad de los poderosos. Pero se activa, a través de la victimización de Justina, una triangulación, como la formulada por la lectura que Eve Kosofsky Sedgwick hace de la rivalidad masculina descubierta por Rene Girard en los triángulos amorosos de la literatura (1985, pp. 23-25). El deseo, para Girard, no es tanto el de poseer al objeto amoroso, sino el de imponerse al rival. En esta tensión es que Sedgwick sitúa el deseo homosocial. Al observar este tipo de triangulación en «Warma kuyay» es posible ver que no se trata tanto del deseo por Justina: se trata en realidad de la masculinidad de Kutu, o incluso de la de Ernesto que invierte su propia hombría transferencialmente en el novio de Justina. La propia masculinidad de Ernesto es mancillada en el abuso cometido por don Froilán. Al ser solo un niño, le confiere a Kutu el poder de defender la honra de la mujer que ama y así la suya propia, pero la respuesta de Kutu, «endio no puede», revela la impotencia indígena y frustra cualquier posibilidad de Ernesto de ver su hombría representada.

Así, lo que parece ser una denuncia del brutal abuso de poder de don Froilán acaba dictaminando la falta de hombría de Kutu, su feminización y su abyección. Esto es problemático en términos ideológicos, ya que lo que pretende ser la denuncia social de Arguedas en última instancia participa del sistema de dominación de género ya que reactiva la castración simbólica de los indios al equiparar la falta de poder con la femineidad.

La imagen omnipresente de los indios como niños impotentes y asustados o como afeminados es consistente con el imaginario patriarcal responsable de esas formas de dominación. Los hombres deben ser la encarnación del poder, pero en la sociedad peruana la subordinación de ciertos grupos de hombres ante otros se sostiene principalmente a través de jerarquías de raza y de clase. Al mismo tiempo, los hombres (blancos) supuestamente representan la autoridad desde el periodo colonial, pero incluso esos hombres en el poder estaban subordinados primero a la colonia española y luego a las fuerzas del imperialismo y del mercado. La autoridad siempre fue algo lejano y falaz y, como bien explican desde distintas perspectivas Gonzalo Portocarrero (2004) y Juan Carlos Ubilluz (2006), la sociedad criolla se desarrolló de maneras en las que la Ley simplemente podía ser adaptada o ignorada. Por ello, la conexión entre masculinidad, poder y autoridad va a revelar constantemente las contradicciones sobre las que se erige la sociedad peruana.

Los hombres (blancos) supuestamente detentan el poder, pero ese poder es muchas veces ficticio. Admitir la fragilidad de ese poder es poner en cuestión la propia identidad de género y, por ello, o se vive en una perpetua sensación de inseguridad e indefensión o se detenta una máscara de poder y autoridad por medio de la violencia y el abuso.

La crisis de un sistema patriarcal en el que autoridad y hombría son equiparadas podría tomar distintas formas. Al pensar en subjetividades masculinas desde el contexto de la sociedad norteamericana de posguerra, Kaja Silverman sugiere la posibilidad de que desde los márgenes se presente una contestación a la ficción dominante que equipara pene y falo y se propongan masculinidades heterogéneas, formas de ser hombre que no pretenden encarnar al Hombre con mayúscula, que es inmune a la castración (1992). Sin embargo, por lo general la ficción peruana sigue obsesionada con la castración imaginada, anhelando la recuperación del poder que supuestamente se encarna en el cuerpo masculino intacto, completo, incólume. Los traumas sociales, la Conquista, la pérdida de territorio resultante de la Guerra con Chile, el terrible conflicto interno de nuestra historia reciente, son imaginados todavía como formas de emasculación y perpetúan el deseo por el Inca o el «hombre fuerte»: el mesías cuyo cuerpo se reconstituirá para restituir el orden social.

Cuando Arguedas representa a los indios como infantiles y afeminados, cuando contrasta a los indios de la experiencia presente del narrador con indios míticos de su recuerdo, más valientes, más hombres, está reproduciendo este sistema de género que equipara masculinidad y poder y, por tanto, opera una castración simbólica de aquellos hombres que son despojados de cualquier forma de poder por razones históricas, sociales y económicas. Esto perpetúa las imágenes de una deficiencia indígena con respecto a una masculinidad ideal inalcanzable.

Arguedas no pudo escapar a la peculiar variante peruana de la ficción dominante en la que no solo se liga el poder a la hombría, sino que se sostiene sobre una imagen de hombría hegemónica en la que el hombre blanco es el más macho. Al representar el terror de los indios oprimidos como una forma de feminidad, Arguedas avala la asociación de la hombría con el poder que ejercen los hombres blancos. Así, Arguedas acaba por recrear una conflagración de sexo, raza y poder que lejos de cuestionar el sistema patriarcal en el que se apoya la explotación de los indios, lo sustenta. Pero no podía ser de otra manera: ¿cómo imaginar una masculinidad en los márgenes cuando se está inmerso en la ficción dominante?

¿Es posible imaginar manifestaciones del género sexual y de la agencia política que escapen al marco ideológico de la propia sociedad?

Tal vez sí. Tal vez Arguedas mismo entrevió, como en un sueño, la posibilidad utópica de un orden distinto en la rebelión de las chicheras. Bajo el liderazgo de doña Felipa se forja la posibilidad de una revolución: «Cerca de Huanupata muchos hombres y mujeres se sumaron a la comisión [...] Era ya un pueblo el que iba tras de las mulas, avanzando a paso de danza. Las chicheras seguían cantando con el rostro sonriente» (1958, p. 105). Es cierto que las chicheras son castigadas y la sal que repartieron, expropiada y devuelta a los poderosos. La rebelión fracasa. Pero doña Felipa, al no ser apresada, se transforma en figura mítica, en Inkarrí, quizá, al quedar como la promesa de que la revolución puede volver.

Noticias contradictorias sobre su paradero, la posibilidad de que trajera «chunchos» de la selva para enfrentar a la policía, rumores de que la han visto en un pueblo o en otro sin realmente poder fijar su paradero: son todas referencias que la sitúan en los márgenes, escapando a la ficción dominante. Su sexualidad también contradice los parámetros masculino/femenino utilizados para clasificar a los indios de «poco hombres». Se la llama «machorra», se dice que es «peor que los soldados», que no ha entregado los fusiles (1958, p. 143). Doña Felipa tiene que ser masculinizada para contraponer su imagen a la de la ficción dominante, pero tal vez es esta la única manera en la que Arguedas puede imaginar, en el momento en el que escribe, una salida al sistema en el que la opresión de los indios se traduce en infantilización y feminización ante el poder del hombre blanco.

Ernesto sigue anhelando el regreso de una figura paterna. Posiblemente esto conduce a la masculinización de doña Felipa. Pero también es posible que gracias a la marginalidad de este personaje Arguedas pueda concebir un orden en el que la «sangre de mujer» no sea sinónimo de abyección y sometimiento.

Bibliografía

- Archetti, Eduardo (2002). Soccer and Masculinity. En Gabriela Nouzeilles y Graciela Montaldo (eds.), *The Argentina Reader: History, Culture, Politics* (pp. 519-524). Durham: Duke University Press.
- Arguedas, José María (1958). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.

- Arguedas, José María (1984). *Breve antología didáctica: «Agua», «Warma kuyay», «Oda al Jet», «Qué es el folklore», «No soy un aculturado»*. Cuarta edición. Lima: Horizonte.
- Blondet, Cecilia (2004). *Lecciones de la participación política de las mujeres. Democracia, gobierno y derechos humanos*. Ginebra: Instituto de Investigación de las Naciones Unidas para el Desarrollo Social (UNRISD).
- Flores Galindo, Alberto (1986). *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*. La Habana: Casa de las Américas.
- Hardin, Michael (2002). Altering Masculinities: The Spanish Conquest and the Evolution of the Latin American *Machismo*. *International Journal of Sexuality and Gender Studies*, 7 (1), 1-22.
- Lambricht, Anne (2000). Time, Space, and Gender: Creating the Hybrid Intellectual in «*Los ríos profundos*». *Latin American Literary Review*, 8 (55), 5-26.
- Mantilla Falcón, Julissa (2007). «Sin la verdad de las mujeres, la historia no estará completa». El reto de incorporar una perspectiva de género en la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú. En Anne Pérotin-Dumon (dir.), *Historizar el pasado vivo en América Latina*. http://www.historizarelpasado-vivo.cl/es_contenido.php
- Portocarrero Maisch, Gonzalo (2004). *Rostros criollos del mal. Cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*. Nueva York: Columbia University Press.
- Silverman, Kaja (1992). *Male Subjectivity at the Margins*. Nueva York: Routledge.
- Theidon, Kimberly (2009). *Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima: IEP.
- Trexler, Richard C. (1995). *Sex and Conquest: Gender Violence, Political Order, and the European Conquest of the Americas*. Nueva York: Cornell University Press.
- Ubilluz, Juan Carlos (2006). *Nuevos súbditos. Cinismo y perversión en la sociedad contemporánea*. Lima: IEP.
- Weismantel, Mary (2001). *Cholas y Pishtacos. Stories of Sex and Race in the Andes*. Chicago: University of Chicago Press.

«Un sexo desconocido confunde a esos».
Masculinidades y conflicto social
en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* *

CÉSAR ADRIÁN ROMERO FERNÁNDEZ
Pontificia Universidad Católica del Perú



En el «¿Último diario?» de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas anuncia su decisión de suicidarse, dejando inconclusa la novela. Una de las escenas que, muy a su pesar, no podrá continuar escribiendo es el asesinato de Maxwell: «No podré relatar [...] la muerte de Maxwell, degollación, cuya vida no tolera el “Mudo” en quien Chaucato ha enardecido el veneno, aleteándole con brazos de cocho embravecido en su última hora» (1990, p. 244). Este párrafo contiene, en sus breves frases, el germen de una explosión que hubiera virado en un sentido, a primera vista inesperado, la trama del relato sobre Chimbote. En este episodio trunco hubiéramos presenciado la muerte de uno de los personajes más atractivos de la novela, quizá el más parecido al narrador de los diarios que acompañan el relato de Chimbote.

* El presente ensayo constituye un resumen de la tesis de Licenciatura que, con el mismo título, se sustentó y aprobó el 3 de marzo de 2010. Como aquel texto el presente está dedicado a mis padres, así como a toda mi familia, en especial a nuestra querida Irene Fernández. Asimismo, agradezco la muy valiosa asesoría de la doctora Cecilia Esparza.

A partir del análisis de los tres participantes en esta escena, pretendo demostrar que, en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (en adelante, *Los zorros*), Arguedas propone un modelo positivo de masculinidad, una forma de ser hombre que llamo *alternativa*, la cual se encarna en Maxwell, y que el narrador de los diarios intenta ejercer. Es un modo de ser hombre diferente y subversivo ante la masculinidad hegemónica que impera en Chimbote, que el narrador de los diarios pretende alcanzar en su batalla por evitar el suicidio y representar la realidad cambiante de nuestro país. De esta forma, la construcción de las identidades de género se coloca en un lugar protagónico como espacio de lucha y representación en la última novela de Arguedas.

Ser hombre en Chimbote

En primer lugar, es preciso definir el concepto *masculinidad hegemónica* (en adelante, M.H.): el conjunto de normas no escritas, aunque reiteradas en el habla y ritos sociales que dan forma a la personalidad de los varones, otorgándoles una identidad como individuos y miembros de un grupo social. Este proceso se basa en las diferencias construidas en contraste con las mujeres, los homosexuales y todo aquel individuo que se aleje de la manera supuestamente «normal» y «correcta» de ser hombre, aquella que es respaldada por las instituciones, ideología y grupos de poder dominantes en cada grupo social. Esta construcción, señala Raewyn Connell, legitima el patriarcado (1997, p. 39). Asimismo, como comenta Norma Fuller, se trata de un modelo que «plantea la paradoja por la cual quien nace con órganos sexuales masculinos debe someterse a cierta ortopedia, a un proceso de *hacerse hombre*. Ser hombre es algo que se debe lograr, conquistar y merecer» (2001, p. 24).

Este concepto adquiere una materialidad y una representación especiales en el Chimbote que Arguedas noveliza: se constituye como una herramienta de sujeción y subordinación de los pescadores, favorable a los intereses de los empresarios productores de la harina de pescado y su mafia. El mundo chimbotano se presenta como un hervidero de gente sujeta a un sistema productivo y comercial, que la convierte en dependiente de, y subordinada a, una autoridad que tiene dos referencias notables: Braschi y la mafia. A su vez, la sujeción y la subordinación son las garantías para que el sistema productivo y comercial funcione de acuerdo a los intereses de dicha autoridad. Por ello, esta última deberá desplegar las estrategias necesarias para su funcionamiento. La estrategia por excelencia será el establecimiento de una disciplina de los cuerpos, como la que refiere Michel Foucault. En ella,

las valoraciones y ritos de la M.H. se convierten en herramientas refinadas para «enderezar conductas» y lograr el «buen encauzamiento» (1990, p. 175) de los pescadores y obreros de las fábricas de harina de pescado.

Se trata de controlar las conductas de los sujetos y dirigirlos hacia los espacios donde este control es especialmente productivo: el puerto y el burdel. Dichos lugares de reunión, entonces, tienen dos funciones principales. La primera es la económico-comercial: en el puerto la mafia controla la extracción de pescado y determina los precios por pagar a los pescadores, generalmente, subvaluados; en el burdel, el dinero que ganan los pescadores en el puerto regresa a las arcas de la mafia. La segunda es la disciplinaria: asegurar este circuito comercial a través de la construcción de sujetos que se constituyan como sus dedicados obreros y clientes. En este proceso, la disciplina «fabrica» individuos que siguen los mandatos del poder a voluntad, sin sufrir una violenta coerción, ya que son órdenes que deben cumplir para ser verdaderamente hombres.

La asunción de la identidad masculina regida por la M.H. implica intrínsecamente un constante y conflictivo contacto entre hombres, en el cual se mide, se jerarquiza, se *reifica* innumerables veces esta identidad, puesto que, en estas coordenadas culturales, un hombre lo es en la medida que sea aceptado por otros hombres o los someta. De esta forma, los propios sujetos fabricados por la disciplina son sus más fieles operadores, constituyéndose, a la vez, «como objetos y como instrumentos de su ejercicio» (1990, p. 175). Así, la autoridad que Braschi y la mafia ostentan se erige al haberse colocado en las «bisagras» de una construcción del género ya en funcionamiento, al situarse en las posiciones estratégicas para hacer uso de ella y propiciar que sus efectos favorezcan sus propios intereses.

La disciplina de los cuerpos se realizará a través de tres «medios de buen encauzamiento», como los llama Foucault: el discurso de los operadores de la mafia, los ritos en el prostíbulo y el rumor. Uno de los principales operadores de la mafia —uno de sus fundadores— es Chaucato, patrón de bolichera profundamente autoritario y ruidosamente mandón. En sus diálogos con el Mudo, pescador subalterno de su lancha, reprocha a este su homosexualidad, su poca competencia en las labores de la pesca y su nula pericia con el cuchillo. Esta última torpeza se manifestó en un ataque que el Mudo intentó realizar contra Maxwell en una de las casas de citas ubicadas junto al puerto. Chaucato vincula las tres recriminaciones que realiza contra su ayudante: el pobre manejo del arma blanca del Mudo y su torpeza en el trabajo se deben a su homosexualidad: «Putamadre Mudo:

aquí se trabaja en cosas di' hombre. El hombre se diferencia por el pincho, ¿no? Tú has nacido con pincho, oye Mudo, aunque sea pa' tu joder. Cuando el hombre agarra el cuchillo nu' es pa' recibir lapos en el suelo» (Arguedas, 1990, p. 25).

Según Chaucato, la homosexualidad es un defecto que puede revertirse a través del trabajo de la pesca: si al Mudo se le puede «parar en la mar», si recupera su «pincho», volverá a ser un verdadero hombre y, luego, cuando se enfrente a alguien, se comportará como tal. Cabe resaltar que la manera de pensar de Chaucato es expresada con violencia y agresividad, con una absoluta autoridad sobre su interlocutor. Se ocupa, repetidamente, de recordarle su apodo y también su apellido: Chueca. A través de sus palabras e insultos, Chaucato enumera y resalta las características que ve en el Mudo y le construye una identidad. No es irrelevante que sus insultos sean especialmente llamativos, con giros inesperados y dichos en voz muy alta, apelando al humor popular. Todo ello tiene un objetivo: que los demás pescadores los oigan con placer y los celebren, que comulguen con esta forma de humor que incide en la humillación del diferente como espacio de reconocimiento entre quienes se consideran integrados dentro de la M.H.

Dos conceptos usados por Fuller para explicar «el proceso por el cual los discursos y representaciones de género moldean y forman los cuerpos de manera definitiva, no abierta al cambio voluntario» (2001, p. 58) son útiles en este punto: la abyección y el repudio. Repudio es «el rechazo compulsivo de un espectro de significados que se define como lo que no debe ser, es decir, el tabú, la frontera que marca el umbral a partir del cual un varón pierde su condición de tal: lo *abyecto*». Lo abyecto, en el fragmento analizado, es lo femenino, depositado violentamente en la figura del Mudo. De esta manera, se delimita y construye los límites de la M.H. a través del rechazo de cualidades asociadas con lo femenino, como la delicadeza. Al mismo tiempo, como un mecanismo complementario, se califica de femeninas a ciertas actividades ajenas al dominio de los varones. A pesar de este repudio, lo abyecto no es expulsado del espacio varonil. Al contrario, se lo nombra constantemente, se atribuye a los otros, con el objetivo de distanciarse de ello. Incluso, lo abyecto, dice Fuller, «forma parte del sujeto en la medida en que, precisamente porque los sujetos identifican ciertos contenidos como lo imposible, como aquello inaceptable [...] ellos pueden percibir sus límites, aquello que sí son» (p. 58).

En el fragmento citado anteriormente, Chaucato expone los principales signos de hombría que postula la M.H. En primer lugar, la diferenciación de los géneros

a partir de la marca física, la presencia del pene en los hombres y su ausencia, su «falta», en las mujeres. En segundo lugar, la necesidad de utilizar el pene, en otras palabras, de demostrar que se lo posee, a través de las relaciones sexuales heterosexuales. En tercer lugar, la asociación de este uso con aquellas características que hacen valioso al ser humano; en este caso, con la capacidad de trabajar eficientemente y el uso de la violencia. Finalmente, el desprecio hacia el homosexual, al considerarlo un ser defectuoso, un hombre incompleto y un objeto pasivo de violencia. Considerando estos lineamientos, el exceso y reiteración de los insultos que realiza Chaucato son parte de una autoafirmación. A través del uso de su palabra, insiste en la propia recordación y aparenta ante sus compañeros un conocimiento, manejo y aceptación de los mandatos anteriormente señalados. Efectivamente, él es, ante los demás, el prototipo del «macho», el principal representante de la M.H. Así lo demuestra cumpliendo con los ritos básicos de una enorme extracción de pescado en el puerto, así como con una asistencia frecuente y llamativa al prostíbulo.

Por otro lado, las consecuencias políticas de esta disciplina son sumamente relevantes. En su diálogo con el zorro don Diego —disfrazado de un mensajero de la mafia—, don Ángel Rincón, director de la compañía Nautilus Fishing, una de las empresas aliadas a Braschi, expresa dos problemas para la ansiada sujeción: la diversidad cultural de los migrantes que llegan a Chimbote buscando trabajo y progreso, y los límites del sistema productivo que los atrae. Para luchar contra estas amenazas se emplea el rumor. Un elemento que favorece este control es la pérdida del quechua por los migrantes de los Andes cercanos a Chimbote, ya que así están expuestos a los oídos de los operadores de la mafia, quienes se encargarán de develar secretos, descubrir e infiltrarse en las asociaciones de sindicalistas. Además, instalados en las labores cotidianas y las fiestas en el burdel, evitarán que se extravíe la conducta de los pescadores, lo que asegura el funcionamiento del sistema económico establecido.

Para lograrlo, la mafia empleará la degradación, en la cual reside el castigo, puesto que incide en un ingrediente específico de la M.H.: la mutua competencia entre los varones, la comparación constante, la clasificación en un nivel vergonzante o prestigioso. Esta clasificación, como la que realiza Chaucato, la efectúan todos, en el discurso o el asentimiento, y se ejerce y difunde gracias al rumor. La mira de esta clasificación es la individualización radical de todos los sujetos, con la necesaria desmembración de sus identidades grupales, ya sean sindicales (de clase), regionales (de origen), o étnicas (por ejemplo, lingüísticas).

En resumen, la disciplina instalada en Chimbote exige a sus sujetos competencia para el sistema productivo de la mafia y el simbólico de la M.H. Se puede resumir los mandatos de la siguiente manera¹:

- promiscuidad y falta de afectos en sus relaciones con las mujeres
- preferencia de la violencia sobre el diálogo para resolver conflictos
- constante comparación y jerarquización desde la perspectiva de la M.H. y las posiciones de autoridad de la mafia
- concepción de sí mismos como subordinados a un sistema económico y político que rebasa su comprensión
- derroche, desprecio por el ahorro y la inversión en negocios independientes
- aceptación de los límites de su mente para acceder a actividades políticas, empresariales o fundar negocios independientes o alternos
- rechazo a la asociación con los pescadores u obreros que tenga un fin reivindicativo en contra de los abusos de la mafia (en la forma de los sindicatos, por ejemplo)
- finalmente, desprecio por los orígenes andinos y, luego, por la identificación regional o étnica.

Los motivos de Chaucato

Aunque se trata de un férreo defensor de la M.H., Chaucato ha de pasar por una serie de cambios que removerán los cimientos de su identidad masculina. Ello lo llevará a tomar decisiones y actitudes contestatarias ante los mandatos de la disciplina de la mafia. Sin embargo, como veremos, su intervención en el asesinato de Maxwell demuestra que aún se encuentra en las redes de dicho orden normativo. La mafia ha limitado a Chaucato a manejar una lancha de cien toneladas, lo cual reduce significativamente su margen de ganancia. Consecuentemente, su cuerpo también queda degradado, es ahora un cuerpo en decadencia, como consecuencia de la madurez y su decisión de casarse.

Al establecerse con su nueva familia, se ha distanciado de los integrantes de la mafia y se ha acercado a los líderes sindicales que luchan para los intereses

¹ Para un desarrollo detallado de cada requisito invito a la lectura de la primera parte de la tesis original.

de los obreros y pescadores. Incluso, en el segundo capítulo, lo vemos conversando con estos últimos: «en el muelle de las fábricas de harina de pescado de La Caleta. Se citaron para tomar acuerdos» (Arguedas, 1990, p. 77). Se trata de un verdadero despertar político de Chaucato y la razón por la cual, según Mantequilla —uno de los operadores de la segunda etapa de la mafia, la «mafia chica»— ha sido colocado «en primera línea de la lista negra» de Braschi (1990, p. 183). ¿Por qué Chaucato ha tomado esta posición? Sucede que, a raíz de su contacto con el sentimiento del amor, Chaucato se ve enfrentado al reto de entrar en la etapa adulta, paso contemplado dentro de la M.H., pero que se contradice en diversos puntos con la disciplina que difunde y aprovecha la mafia. Este tránsito le provocará una fuerte inseguridad, pues removerá la conciencia de su propia subalternidad en el plano económico-social, con la cual Chaucato ha convivido bastante tiempo pero ha mantenido reprimida.

Al acceder a la etapa adulta, explica Fuller, aparece el temor a la emasculación que puede sufrir el varón al someter sus deseos a la voluntad de su esposa (2001, p. 124). En el caso de Chaucato, ello le trae una fuerte inseguridad, puesto que los requisitos de esta etapa colisionarán con los mandatos de la disciplina de la mafia y de la M.H., que son la base de su identidad masculina. Ello se evidencia en la sorpresa que le produjo el amor, cuando conoció a quien sería su esposa: «¡Pucha! Le tengo miedo a ella. No me le puedo declarar. ¡Tanta puta! me pesa como plomo en la lengua cuando a ella quiero hablarle. ¿Cómo mierda le hablo?» (Arguedas, 1990, p. 28). Chaucato siente cómo, en el silencio de sus pensamientos más íntimos, se desfigura su orgullo de macho-súper productor y fiel parroquiano de los burdeles. Por primera vez duda de sus propios valores y se queda sin palabras. Esta imagen es metafóricamente muy sugerente, pues asemeja a Chaucato con su antítesis, el Mudo, lo que expresa el terrible miedo que le genera la posibilidad de afeminarse por acción del amor y del matrimonio.

Por su parte, Mantequilla, en un ejemplar despliegue del sistema de vigilancia constituido por el rumor, dice que Braschi perjudicará a Chaucato debido a su supuesta participación en la impresión de volantes en su contra, en confabulación con los dirigentes sindicales. Dichos castigos consistirían en arrebatarle su lancha y su casa (1990, p. 184). Se trata de un cuestionamiento a la seguridad económica de su nuevo hogar. Sucede que la supremacía de la mafia se defiende, precisamente, al propiciar que los hombres se comporten permanentemente como si transitaran por el estadio heterosexual juvenil del desarrollo de la masculinidad. Por ende,

si alguien tan encumbrado en este sistema, como Chaucato, decide alejarse de él, la humillación y desprestigio del sujeto en cuestión es necesaria, puesto que debe quedar bien claro a ojos de los demás pescadores quién es realmente hombre en Chimbote, qué tipo de comportamiento es el normal y adecuado para un varón.

Chaucato reconoce progresivamente la subordinación en la que se encuentra con respecto a Braschi. De hecho, ya lo manifiesta ante los otros pescadores, a los que humilla con su discurso: «Las huevas del Chaucato como billetes de Chaucato engordan las cantinas y las putas de la “Rosada”, con alegría de mi parte. Braschi se lleva mi trabajo» (p. 28). Luego de casarse, intuye que su propia manera de entender al mundo está atravesada totalmente por el lenguaje de la M.H. —y por ende, por el aprovechamiento de Braschi—, ese que él mismo ha usado durante muchos años: «Apaga esa porquería —le dijo Chaucato, señalando el televisor. La “patrona” está con los mellizos [...] “Patrona” dicen a sus hembras-señoras los Braschis, ¿no?» (p. 185).

Chaucato se encuentra atrapado en este modelo de ser hombre, puesto que toda su vida se ha dedicado a la pesca y, en su madurez, le es difícil buscar otro medio de supervivencia. Aún más, su autoestima personal y su autoconcepción están en crisis pero no han cambiado totalmente, pues todavía necesita ser reconocido y respetado por sus pares pescadores. De hecho, en su respuesta a Mantequilla, exige que se le respete usando las categorías de la M.H. Asimismo, si anhela un cambio en su vida, espera que se dé dentro de las fronteras de este sistema cultural. De igual modo, ansía recuperar su rango dentro de la mafia y lo exige apelando al papel principal que ha jugado en ella históricamente.

En este contexto, la conciencia de su subalternidad hizo que Chaucato participe en las reivindicaciones de clase, pero algo lo ha detenido: «Mi cabeza, el pensamiento que se dice había sido una cosa, las huevas y el corazón son otra cosa» (p. 186). La figura de Braschi como poseedor de la inteligencia para los negocios es asociada por Chaucato con las facultades de la mente, consideradas superiores. Para invertir esta relación, Chaucato se dice poseedor de una enorme fortaleza física y una férrea voluntad de lucha que revelan que su cuerpo y sus sentimientos pueden superar a la potencia mental de Braschi. Así, Chaucato dice que aquel impulso de apoyar a los sindicalistas ha nacido en el terreno del pensamiento, desde el cual ha podido vislumbrar la manera en que Braschi se aprovecha de los pescadores y obreros. Pero «las huevas», alusión a la fuerza corporal, y «el corazón», sinécdoque de los sentimientos, funcionan de otra manera.

Con estas asociaciones, Chaucato logra invertir imaginariamente la jerarquía insertada en la concepción del cuerpo masculino, en una estrategia aludida por Fuller (2001, p. 60). En este sentido, las amenazas que emite en contra de Braschi se basan en su fortaleza corporal y su férrea voluntad para defender lo que es suyo: «Él sabe que si me quiere quitar la lancha yo le meto dinamita a él y a todos» (Arguedas, 1990, p. 186). Notemos el paralelo con la amenaza que Chaucato emite contra el Mudo en el diálogo en la lancha: «Aquí se te va a parar en el mar o te voy hacer meter una manguera hasta las agallas» (1990, p. 25).

A través de la insistencia en la penetración, con la consecuente feminización del otro (Fuller, 2001, p. 110), Chaucato reivindica para sí la posición del penetrante, acentuando su virilidad. Mientras la penetración de Chaucato sobre el Mudo tenía como contexto su deseo de «hacerlo» un hombre, de ejercer el rol de mentor que alguna vez ejerció con respecto a Braschi, en cambio, la penetración que, metafóricamente, realiza sobre Braschi encierra su pretensión de feminizarlo, subordinarlo simbólicamente. No obstante, cualquier acto de violencia de Chaucato contra Braschi, por más amenazas que el primero emita, será imposible de realizar, pues el jefe de la mafia es inalcanzable. Braschi es identificado con el homosexual, la raza blanca y, a su vez, con los negocios y el manejo del capital, cuyas reglas escapan al entendimiento de Chaucato. Asimismo, el reproche se enfoca en su olvido de quienes lo ayudaron en sus inicios y de cómo se formó como varón, y, por extensión, de quién es —o debería ser—, según Chaucato. Asimismo, la condición de «blanquiñoso» de Braschi permitirá que Chaucato lo asemeje a Maxwell. Este último, además del color de la piel, comparte con Braschi la exterioridad con respecto a los mandatos de la M.H., pues no sigue sus ritos comunes en el prostíbulo, es monógamo, no trabaja en el puerto ni en las fábricas y tiene un negocio propio en el cual invierte sus ahorros con éxito.

En realidad, Chaucato ignora si Maxwell, como le correspondería por su origen y su raza, es aliado de Braschi o si acaso se comprende mejor con un opositor de la mafia, el sacerdote con ideas revolucionarias, Cardozo. Justamente esa ambigüedad, bajo la mirada de Chaucato, lo asemeja aún más a Braschi, pues ambos desestabilizan el orden impuesto por la M.H., al convertirse en la señal de que existe un mundo exterior a los mandatos de la mafia, en el cual Braschi se desenvuelve con intrépida ambición, pero al que los pescadores y los obreros no acceden por estar sujetos a la disciplina del puerto. Tal como Chaucato no puede identificarse con Braschi por la radical diferencia que establecen entre ellos sus distintas posiciones

en la mafia y las diferencias que tienen al ejecutar los ritos de la M.H., los pescadores no pueden identificarse con Maxwell debido a su libertad y exterioridad frente a la disciplina que a ellos los sujeta, además de la frontera que el racismo establece, como apunta Gonzalo Portocarrero (2007, p. 281). En consecuencia, incitar el odio hacia Maxwell y provocar su asesinato será, para Chaucato, una manera de colocarse por encima de un «gringo», de un «blanquiñoso», de sentirse superior a esa categoría en la que Braschi se ha instalado. Se trata de una venganza hacia un grupo social superior en la jerarquía económica aplicada a través de un hombre que puede ser asociado a dicho grupo.

De esta forma, redirige su odio contra aquellos en quienes encuentra similitudes con Braschi, pero que, al contrario de este, no cuentan con protección ante su fortaleza y su voluntad. Así, las amenazas de Chaucato contra el líder de la mafia culminan siendo una infértil rebelión contra esta. En términos de Butler, se trata de una resistencia que «se resguarda limitándose al plano de lo imaginario y de ese modo se niega a entrar en la estructura misma de lo simbólico». Así, protege lo simbólico, al relegar su resistencia «al dominio menos eficaz y menos resistente de lo imaginario» (2002, p. 161).

La masculinidad alternativa

El Mudo: cuerpo del condenado

Para entender plenamente la naturaleza de la violencia puesta en escena en el asesinato de Maxwell, analicemos el «veneno» que, atizado por Chaucato, se incrementa en el Mudo y que, al avanzar de manera incontrolable, lo lleva a asesinar a Maxwell. Su actuación está determinada por la acción de la pulsión de muerte, tal como la define Jorge Bruce:

[E]s lo que hace que los seres vivos tiendan hacia un estado sin vida. No puede manifestarse sola; su trabajo se reconoce, en particular, a partir de la compulsión a la repetición, cuando se independiza de Eros. Orientadas inicialmente hacia el interior y tendientes a la autodestrucción, las pulsiones de muerte se dirigen secundariamente hacia el exterior, manifestándose, entonces, bajo la forma de pulsión de agresión o de destrucción (2007, pp. 132-133)

En primer lugar, su asistencia frecuente e infructuosa al burdel y al puerto, donde se somete a repetidas humillaciones, así como los reiterados intentos de asesinato contra Maxwell, son series signadas por el fracaso, propias de una compulsión

a la repetición. En segundo lugar, siente un apego indudable por sus compañeros de la mafia, en especial por Chaucato; pero este afecto se basa en el castigo, la humillación y la ausencia del diálogo. Es decir, sus relaciones se establecen en contraposición a Eros, con independencia de este. Finalmente, realiza una reorientación del odio contra sí mismo, del interior al exterior, concretamente, hacia la figura de Maxwell.

La pulsión de muerte actúa en el Mudo en el marco de la construcción de su identidad sexual. Grant Farquharson explica, basándose en la teoría del desarrollo del ego de Habermas, que existen tres etapas en la construcción de la identidad del sujeto homosexual (1990, p. 26). Nos interesa, para analizar al Mudo, la etapa socio-céntrica, caracterizada por la conciencia de «las normas y expectativas sociales», las cuales, frecuentemente, son negativas con respecto a la homosexualidad (p. 27). En un complejo proceso de no-identificación, el homosexual puede adoptar una «máscara», como categoría cognitiva, que le sirva como defensa: toma las categorías existentes en su sociedad, con toda la violencia que entrañan, y las modifica para poder adoptarlas. Así, en algunos casos, puede pasar a presentarse frente a los demás como un «súper-feminizado» o un «súper-macho» (p. 33).

Luego de la etapa socio-céntrica, el sujeto tiene la posibilidad de avanzar a una cuarta etapa, la «universalista», en la que es «fiel a sus verdaderos deseos íntimos, a la identidad de que ellos reflejan y a las expresiones que ellos requieren», al tiempo que «experimenta no solamente un nuevo nivel de libertad y responsabilidad, sino un aumento de la soledad» (p. 39). El Mudo se encuentra estancado en una etapa socio-céntrica, lo que no le permite poder avanzar hacia una aceptación de sus propios deseos. Si el Mudo cuestionara las normas de la M.H., su máscara se desvanecería y estaría indefenso frente al rechazo de los demás. Ello podría encaminarlo hacia una vida en libertad y autonomía, pero el Mudo elige no asumir ese reto. Por eso, al momento de redirigir el odio por sí mismo y acatar la orden de asesinar a Maxwell, no solo sigue los ritos y mandatos de la M.H., sino que, al mismo tiempo, busca eliminar a aquel sujeto que la cuestiona. Paradójicamente, el Mudo termina defendiendo y reforzando el orden simbólico que lo humilla y categoriza como abyecto. En sus resultados, el asesinato cometido por el Mudo es similar a la rebelión frustrada que realizó Chaucato, pues ambos culminan en la consolidación de su subordinación.

Un episodio en el que las «citas a la ley» (Butler, 2002, p. 163) de la M.H. se reproducen de forma paradigmática es la *performance* artificial que realiza el Mudo,

preparada y simulada en confabulación con una de las prostitutas: la Muda, su madre (Arguedas, 1990, pp. 33-34). En la *performance* del Mudo, las identidades masculinas se muestran en toda su falta, como correspondientes «a la esfera imaginaria», en la que siempre serán puestas a prueba y sancionadas desde las alturas de la ley simbólica (Butler, 2002, p. 157). La entrega del dinero introduce un elemento más en la interpretación de esta grotesca estampa. El pago que la Muda alcanza a su hijo se vincula con el intento de asesinato en contra de Maxwell que había llevado a cabo previamente. De hecho, el Mudo ha recibido la orden de matarlo a través del rumor, el cual se actualiza en la explicación que da él mismo acerca de su intento: «Me dijeron, porque yo era mierda. Desde ahora ya no seré mierda. Chaucato. Tú sabes [...]» (Arguedas, 1990, p. 30). Es una orden que no tuvo que provenir de Braschi directamente o de una cúpula de jefes. Pudo surgir al interior de la mafia. Es una sociedad que vigila y castiga al Mudo desde distintos puntos y de numerosas, sutiles formas distintas, y que ha identificado a Maxwell como un enemigo.

El baile de Maxwell

En contraste con la actuación del Mudo, el comportamiento de Maxwell expresa una masculinidad distinta a la hegemónica: una masculinidad alternativa y, por ello, subversiva. En principio, su oficio de ayudante de albañilería de Cecilio Ramírez lo distancia del puerto. Además, su carácter y comportamiento son opuestos a los del Mudo, lo cual queda de manifiesto en su aparición en el burdel. A diferencia de la negación, la humillación y la vigilancia a la que es sometido y se somete el Mudo en este espacio, Maxwell ejerce autoafirmación, alegría y libertad. Aunque los parroquianos no llegan a identificarse con él, sí ocurre que, como consecuencia de sus ágiles pasos, «todo el salón [...] quedó abstraído por los saltos rítmicos del gringo, por las figuras que su cuerpo ya convertido en verdadera candela, que no despertaba envidia ni lujuria, ni sorpresa sino pura atención, allí, en ese salón donde se habían dado tantos tajos sangrientos o se había lanzado cerveza al piso desde la boca de veinte o treinta botellas a la vez» (Arguedas, 1990, p. 196).

El narrador pone énfasis en que, precisamente en el espacio donde los ritos de la M.H. se despliegan con mayor intensidad, Maxwell los detiene y hechiza, eliminando por un momento la violencia, el comercio sexual y la jerarquización que ellos implican. Sus movimientos son sensuales e, incluso, atraen a las prostitutas, quienes dejan de comportarse con respecto al deseo de sus clientes

y, más bien, se dejan llevar por su propio deseo. Incluso, la voz estentórea de Chaucato es ignorada por las prostitutas, así como los abrazos de los parroquianos. Las prostitutas, objetos de uso comercial de acuerdo con la M.H., se liberan de los condicionamientos que las obligan a servir a los pescadores. Subvierten así, aunque sea por un instante, las jerarquías que imponen la mafia y la M.H.

En un momento, Chaucato se acerca a hablar con el «gringo»: «bajó de su alta silla cargando a la “Flaca”, en una postura inverosímil. –Te la cambio —le dijo a Maxwell—. Dame la “China”. Ella estaba de pie junto al gringo» (1990, p. 32). En la disposición de los cuerpos podemos apreciar la relación de poder que Chaucato intenta establecer con los participantes del diálogo. «–No la cambies, Maxwelcito. Sería ser mierda —se oyó una voz disfrazada—» (p. 32). Esta voz podría ser la de cualquier parroquiano, como la que le avisó de la arremetida del Mudo para que pudiera esquivarlo o el silbido que acompañaba sus movimientos. Pero el adjetivo «disfrazada» nos remite a un personaje que apareció en el tercer capítulo: don Diego, aquel zorro disfrazado de una especie de *hippie* con rasgos animales que conversó con don Ángel Rincón.

De hecho, no es la primera vez que una voz de este tipo se dirige a Maxwell, pues ya lo había alcanzado en su paso por los Andes peruanos: «una noche, en ese silencio del altiplano que te permite oír la voz de las moléculas de las yerbas y de los planetas y, más, tu palpitación, no la del corazón, no, la de la vida entera y a través de ella del laberinto humano» (p. 218). Aquella voz lo conectó con la naturaleza y consigo mismo, con su propia vida y el mundo entero. Es más, lo comunica con la humanidad en toda su complejidad. Inclusive, corporeizada en un zorro disfrazado, lo anima a encontrar una pareja:

[U]na noche de esas, durante una fiesta en que bailamos y tomamos, me acosté con una joven de Paratía. Eso fue poco antes de venirme. Cada soltero tenía su pareja y yo me decidí a entrar en la danza. Un joven de rostro alargado, de rarísimos bigotes ralos, me animó. Me habló en su lengua, sonriendo, abriendo la boca tan exageradamente, que ese gesto le daba a su cara una expresión como de totalidad; le escuché, en la sangre y en la claridad de mi entendimiento (p. 218).

La voz que escucha Maxwell, así como su baile, son representaciones del Eros, tal como la definen Juan Vives y Ruth Axelrod: «una fuerza previa, actuante en cualquier pedazo de materia viva» (1998-1999, p. 363), una «tendencia hacia la unión, a la ligadura de elementos antes dispersos o disgregados [...] La reproducción sexual sería, entonces, un caso particular de esta tendencia del Eros» (p. 364).

Es una fuerza presente en todo el mundo orgánico, en la «vida entera», que incluye el deseo sexual. Arguedas plantea que esta fuerza no solo existe en los individuos particulares o entre los miembros de la misma especie, sino que liga al individuo con la totalidad del mundo, incluyendo toda la diversidad y complejidad de la experiencia humana. Con las cualidades mágicas y trascendentes que su cuerpo ha adquirido en el contacto con la cultura andina, Maxwell interviene los bailes en el prostíbulo invirtiendo sus valores y significados; así no excluye el placer sino que lo dota de libertad.

El «hombre del futuro»

Ahora analicemos cómo este modelo de masculinidad alternativa dialoga con las confesiones de Arguedas en los diarios que se intercalan y comentan el relato ficcional. El motivo de la «desintegración» es central en estos diarios, en los cuales Arguedas expresa la falta de ese vínculo con la realidad, con los otros, que sufre como consecuencia de sus males psíquicos. Esta desintegración tiene un origen individual, pero pronto se enlaza con el conflicto social y cultural que, a ojos del autor, atraviesa el Perú. La acción de la pulsión de muerte que Arguedas experimenta de forma creciente se encuentra relacionada con su condición de huérfano.

No obstante, Arguedas decide luchar contra sus dificultades para escribir, contra el silencio en que parece sumirse su capacidad creadora, apelando a una revelación descarnada de su mundo interior. Así, a pesar de la creciente acción de la pulsión de muerte, aparece la reacción contraria y fecunda. Al escribir, Arguedas lucha contra la muerte, construyendo una propuesta de identidad masculina, la masculinidad alternativa que se encarna en el personaje de Maxwell y se completa con sus reflexiones en los diarios. Esta reacción es fruto de una pulsión erótica similar a la experimentada y transmitida por Maxwell, que lleva a Arguedas a un encuentro con los otros, a una identificación colectiva por la cual siente que su vida trasciende lo individual y, por ello, puede derrotar simbólicamente a la muerte. Arguedas intenta repetidamente llegar a ser este «hombre del futuro», pero sus afecciones psíquicas, como patentiza su suicidio, finalmente se lo impiden. No obstante, deja este ideal como un modelo que puede inspirar a los peruanos de las nuevas generaciones en la lucha por la defensa de la autenticidad cultural peruana y la dominación política que, desde su perspectiva, sufría el Perú.

Esta masculinidad alternativa incluye un desarrollo especial de la sexualidad. Como vimos, la pulsión erótica representada por la actuación de Maxwell incluye

el placer físico y el deseo sexual. En cuanto a la relación con las mujeres, el conflicto sexual en Arguedas es bastante complejo y denso, con dicotomías muy fuertes en las imágenes femeninas, como se ha señalado en distintos estudios (destacable el de Denegri & Silva Santisteban, 2004). El origen de este problema se puede rastrear en la representación que hace de su infancia. En los diarios, Arguedas narra su iniciación sexual, vivida con una muchacha forastera y embarazada. Este suceso está cargado de culpa y miedo. En este episodio se instala en el joven Arguedas la condena del placer que hace la religión católica, sumada al recuerdo angustiante de los abusos sexuales que cuando niño se lo obligaba a presenciar.

En una de aquellas experiencias, surgieron el temor y rechazo al sexo y al placer que se manifestarán de múltiples formas a lo largo de su vida. Dicho miedo lo vemos expresado en los diarios, en las referencias a las relaciones sexuales que tuvo con su segunda esposa, Sybila, las cuales son denominadas «veneno» (Arguedas, 1990, pp. 17 y 19). Es relevante para este estudio que la culpa y el temor por el contacto con la mujer-pareja sean nombrados de la misma manera que los motivos que llevan al Mudo a asesinar a Maxwell. La pulsión de muerte, entonces, se manifiesta en los diarios de Arguedas, impidiéndole entablar una relación amorosa plena, en la que el sexo sea un elemento integrador, tanto para los dos miembros de la pareja, como dentro de su propia subjetividad.

Asimismo, Arguedas vincula este problema con sus dificultades para escribir (1990, p. 18). El sexo con Sybila conlleva el acrecentamiento de los efectos de la pulsión de muerte y la merma de la capacidad creadora del autor. No obstante, por otras rutas, Arguedas busca la experiencia plena de la realidad en su aspecto más sensual e, incluso, primitivo. Lograrlo lo pone a salvo momentáneamente de los efectos de la pulsión de muerte, como cuando entra en contacto con la naturaleza al conocer el pino de Arequipa (p. 175), el cerdo de Obrajillo (p. 9) y el perro de su amigo Nelson Osorio (p. 177), y lo dota de la fuerza y habilidad necesaria para «transmitir a la palabra la materia de las cosas» (p. 7).

En las ciudades, Arguedas encuentra que este goce del cuerpo se ve dificultado por múltiples factores. Uno de ellos es la imposición de la M.H., como ocurre en Chimbote. Otro, la influencia del comercio en las representaciones de la cultura latinoamericana, como vemos en sus comentarios sobre la forma en que se representan los bailes típicos chilenos (p. 13): en lugar de rescatar la cultura propia, la desfiguran para ofrecer a su público internacional un producto accesible,

que deforma e invisibiliza las diferencias y particularidades de las culturas latinoamericanas, bajo la apariencia engañosa de «espectáculo agradable y nacional» (p. 13).

Lo opuesto a estas fallidas representaciones es el baile de Maxwell, los bailes de los zorros en distintos momentos de la novela, así como el baile de la profesora «gorda» y «fea» que conoció en una celebración en la Universidad de Valparaíso (p. 178). Son bailes auténticos, espontáneos, que remiten al autor a los bailes de los pueblos andinos y en los que el cuerpo encuentra liberación, se conecta con el mundo natural, y se llena de fuerza y vitalidad. El cuerpo es el escenario de la lucha en contra de la dominación cultural, en la que la sensualidad y el sexo son factores claves. De este modo, la masculinidad alternativa que Arguedas y Maxwell proponen es una fuerza creativa que puede representar la realidad latinoamericana y aportar en el diálogo cultural porque respeta la diferencia y la autenticidad cultural. Asimismo, se conjugan con una posición política determinada, como la asumida por el socialista Nelson Osorio, en quien Arguedas quisiera ver al «hombre del futuro» (p. 177), quien a pesar de su amplia formación, puede ser sencillo y sensible para aprehender la realidad en su complejidad, al punto que Arguedas lo ve cercano al mundo natural.

Pero la identificación con Maxwell conlleva también la conciencia del *forasterismo* que siente Arguedas, el cual complementa el motivo de la desintegración y se puede rastrear en el relato de su iniciación sexual, acerca de la cual el zorro de abajo comenta: «Un sexo desconocido confunde a esos. Las prostitutas carajean [...] Lo distanciaron más al susodicho [...] En su “zorra” aparece el miedo y la confianza también» (p. 23). El ingrediente de temor que se encuentra en convivencia ambigua con la confianza es síntoma de la separación, del *distanciamiento* en sus relaciones amorosas que, en aquel momento y en reiteradas ocasiones, experimentó Arguedas. Sin embargo, en ese mismo elemento, el sexo, late la *confianza*, la pulsión erótica que, en otras ocasiones, lo ha conectado consigo mismo y con la vida.

De este modo, en *Los zorros*, Arguedas no presenta el deseo sexual como un elemento totalmente negativo, como suele afirmarse. En el deseo late el germen de la liberación que intenta suprimir la mafia a través de los mandatos de la M.H. Pero ese fuego en «el corazón [...] de los que pueden hablar» (p. 23), como lo llaman los zorros, pervive y puede ser comunicado e inspirado por ciertos sujetos. Por ejemplo, los propios zorros humanizados o Maxwell, quienes transmiten en su actuación la riqueza de la cultura andina, así como la apuesta por el diálogo y la modificación de las relaciones sociales opresivas. En el relato el deseo puede

provocar que el sexo sea liberado de su utilización como herramienta de opresión, y de su práctica como forma de vejación y egoísmo. En los diarios el sexo también es un ingrediente de la pulsión de vida que permite la creación. Ambos anhelos se conjugan en la propuesta de una masculinidad alternativa.

Finalmente, la muerte de Maxwell y el suicidio de Arguedas pueden sugerir que la masculinidad alternativa cayó en el fracaso. Sin embargo, Maxwell tiene la capacidad de transmitir la pulsión erótica que lo libera. Lo hace a través del baile y, también, del trabajo. Así lo manifiesta su compañero en la ladrillera, don Cecilio Ramírez, en quien despierta un gran entusiasmo por sus negocios, lo cual permite que se independice y no dependa más de la ayuda del Cuerpo de Paz (p. 232). Don Cecilio, por su parte, actúa con una solidaridad que subvierte el orden establecido (pp. 226-227), pues descarta el derroche, el egoísmo y la jerarquización que fomentaba la mafia a través de la M.H. A manos del Mudo, la muerte de Maxwell parecía eliminar la posibilidad de esta subversión. No obstante, en una dimensión más amplia, el suicidio de Arguedas es presentado, en palabras de Ricardo González Vigil, como «una invocación-interpelación a los lectores» (2002, p. 888), un llamado a recoger su mensaje y aprovecharlo para continuar con su trabajo por la liberación del Perú, en una batalla que tome muy en cuenta la lucha por la liberación de las subjetividades.

Con la propuesta de la masculinidad alternativa, Arguedas enfatiza que las dinámicas de la construcción del género no son estáticas y que en su discusión se encuentra el germen de una superación de las contradicciones que mantienen la subordinación, tanto de quienes cumplen de forma eficiente con los ritos de la M.H., como de aquellos que, pese a no lograrlo, siguen creyendo en ellos y reforzándolos. Por eso, en las líneas finales del «¿Último diario?», se dirige a Maxwell como si fuera un lector vivo y actuante, aun cuando ya haya muerto en la ficción: «Tú, Maxwell, el más atingido, con tantos monstruos y alimañas dentro y fuera de ti, que tienes que aniquilar, transformar, llorar y quemar» (p. 246).

Bibliografía²

- Arguedas, José María (1990). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Bruce, Jorge (2007). *Nos habíamos choleado tanto. Psicoanálisis y racismo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*. Buenos Aires: Paidós.
- Connell, Raewyn (1997). La organización social de la masculinidad. En Teresa Valdés y José Olavaria (eds.), *Masculinidad/es. Poder y crisis* (pp. 31-48). Santiago de Chile: Isis Internacional-FLACSO.
- Denegri, Francesca & Silva Santisteban, Rocío (2004). Lo que ansío es ser amado con pureza»: sexo y horror en la obra de José María Arguedas. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 307-324). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Farquharson, Grant (1990). *El problema de la homosexualidad: un estudio del concepto social como mecanismo de marginación*. Tesis de licenciatura. Lima: Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Foucault, Michel (1990). *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.
- Fuller, Norma (2001). *Masculinidades. Cambios y permanencias*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- González Vigil, Ricardo (2002). Cortázar y Fuentes en la última novela de Arguedas. En Eduardo Hopkins (ed.), *Homenaje. Luis Jaime Cisneros* (II, pp. 873-890). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Portocarrero, Gonzalo (2007). Las últimas reflexiones de José María Arguedas. En *Racismo y mestizaje y otros ensayos* (pp. 253-391). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Vives, Juan & Axelrod, Ruth (1998-1999). La muerte y la pulsión de muerte. Sus formas de inscripción en el psiquismo. *Revista de psicoanálisis. Editada por la Asociación Psicoanalítica Argentina*. Número especial internacional, (6), 349-389.

² Se consignan únicamente las fuentes citadas en este ensayo. Para un mayor detalle de las fuentes consultadas, se aconseja revisar la bibliografía de la tesis original, que puede encontrarse en la Biblioteca Central de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), así como en su Repositorio Digital de Tesis.

El silencio de la opa: ¿se puede leer a Arguedas como una feminista?

BEATRIZ FERRÚS ANTÓN
Universidad Autónoma de Barcelona, España

–*La mujer sufre. Con lo que le hace el hombre, pues sufre [...]*
–*Eres criatura. Ella goza más que el hombre*

Arguedas, «La huerta»

Estas dos líneas, comienzo *in media res* del cuento «La huerta», resumen con asombrosa concisión el binomio violencia/goce que *parece* el único posible para abordar un análisis feminista de la narrativa de José María Arguedas. O, al menos, así lo han entendido buena parte de los críticos que han estudiado esta cuestión (González, 1990; Jiménez, 1998; Forgues, 1989; Lambright, 2006). Véanse, por ejemplo, posiciones de lectura como la de Sara Castro-Klarén quien, en su texto, «Crimen y castigo: sexualidad en J. M Arguedas» (título ya sintomático), dirá en sus primeras líneas:

Al notar la masculinidad absoluta de la perspectiva y, por tanto, de la problemática es necesario recordar que Arguedas no es en esto original ni menos idiosincrático, sino más bien, y como lo han demostrado cientos de estudios feministas, lleva puestas las anteojeras de un patriarcalismo que cede poco a poco, y cuya última frontera de liberación sea acaso el reconocimiento o mejor el descubrimiento de la humanidad total y diferente de la mujer (1983, p. 1).

Si decidimos ocupar esa posición, «leer a Arguedas como una feminista», tenemos, por supuesto, no solo que tacharlo de «patriarcalista» y «falocéntrico», sino, incluso, acusarlo de hacer



casi desaparecer a la mujer (pensemos, por ejemplo, cómo esta se reduce a una figura llorosa, siempre adivinada tras sus maridos, en *Yawar fiesta*). Pero, claro, decir que Arguedas es falocéntrico es lo mismo que decir que es patriarcalista con el indio, pues solo lo retrata en posición de subalternidad. Y en este punto cientos de trabajos críticos nos acusarían de ceguera lectora. El escritor peruano denuncia un universo donde la violencia es la ley y esta se aplica tanto sobre hombres como sobre mujeres. También se trata de un mundo con posiciones de poder y de subalternidad, donde la mujer es casi siempre subalterna, como lo es el indio; pero no por ello su intención es más o menos patriarcal, sino puramente descriptiva. El binomio hombre/mujer atraviesa el universo arguediano con la misma rigidez que lo hace el de amo/esclavo, indio/blanco, etcétera, y todos ellos acaban mezclados. Tanto uno como otro son indestructibles, y cualquier intento de desmontarlos desde una pretendida posición feminista (blanca, occidental) poco o nada aporta a su lectura. Es más, solo resta valor a la denuncia emprendida.

Nos recuerda Manuel Asensi, en su prólogo a la edición del texto de Spivak, ¿Pueden hablar los subalternos?, que una de las críticas que esta realiza a Foucault y Deleuze es la siguiente:

Una crítica del sujeto clásico no puede afectar únicamente al sujeto individual, sino también a la consideración de un grupo humano como sujeto. Como Foucault y Deleuze pasan por alto este hecho, acaban inaugurando un sujeto. ¿Y qué hay de malo en hablar de la lucha obrera en términos de un sujeto unitario que lleva a cabo la revolución? Que ignora la división internacional del trabajo y pone en la misma balanza a todos los sujetos oprimidos y desposeídos. Y ello, desde luego, es hacerles un flaco favor a aquellos hombres y mujeres que no son legales, no poseen un buen pasaporte y no usan una moneda fuerte, que no tienen ni el mismo poder, ni los mismos deseos, ni los mismos intereses. Lo que, en definitiva, hacen Foucault y Deleuze es dejar de lado la fuerte heterogeneidad del sujeto oprimido y, como sucede muchas veces incluso en los pensadores occidentales más optimistas, convertir al Otro, sea cual sea su situación geopolítica, en algo absolutamente transparente (2009, p. 12).

Este mismo gesto de igualación es aplicable al feminismo, como bien ha sido consignado por parte de la crítica que se le ha hecho desde dentro y desde fuera, puesto que si hablar de un colectivo «mujeres» representa un esencialismo estratégico, el olvido del origen de este gesto lleva a la constitución de ese «algo absolutamente transparente». No es lo mismo ser mujer, que ser mujer y negra, como tampoco lo es ser india, opa o *kurku*. La mayor parte de los trabajos sobre la mujer en Arguedas

han caído en esa falacia, al dar prioridad al género frente a la identidad racial u otro tipo de binomios identitarios (normal/anormal, niño/adulto, por ejemplo) y su efecto múltiple.

Así, Roland Forgues afirma: «pensamos, contra el parecer de la crítica en general, que la mujer es, junto con la comunidad indígena, uno de los principales componentes de la estructura narrativa de la obra arguediana» (1989, p. 20), haciendo de la mujer un grupo separado de todo lo demás, reproduciendo un gesto que trataremos de desmontar (complicar) aquí.

Ahora bien, no por ello analizar la obra de José María Arguedas, prestando atención a las mujeres, se revela inoperante. Al contrario, este ensayo tratará de demostrar cómo tanto en *Los ríos profundos* como en *Relatos completos*, especialmente en *Diamantes y pedernales*, la imagen mundo que el escritor construye puede iluminarse con nuevos matices si centramos nuestra mirada en el tema de la mujer. Puesto que, si seguimos la definición de subalternidad que Asensi construye a partir de la lectura de Spivak, pero también de sus críticos (la subalternidad como concepto relacional y función constante), podremos pensarlas en su heterogeneidad.

El análisis del universo femenino que construye José María Arguedas demuestra el carácter relacional de la subalternidad (de la identidad en general) con asombrosa nitidez, pues a partir de un sujeto homogenizado *mujeres*, con todas las connotaciones feministas que esto supone (históricamente subalterno, diríamos desde un feminismo al uso), podemos apreciar cómo este significante se entrecruza con otros *indial blanca*, *normallanormal*, etcétera, surgidos de los entrecruzamientos de los juegos de poder.

Como bien recuerda Asensi, «el poder no se tiene, sino que se ejerce» (2009, p. 34), y quien lo tiene lo ejerce. Sobre esos ejercicios de poder, pero también sobre su precariedad, tratará este ensayo.

Una mujer canta y llega la muerte

Dice Cornejo Polar que «[d]entro del conjunto global de la obra de Arguedas, *Diamantes y pedernales* era un texto menor, de “importancia discutible” [...] la comparación con las otras novelas no le es favorable» (1973, p. 138). Por el contrario, si hay un texto que me emocione de la narrativa del peruano es precisamente este, pues entiendo que en el personaje del Upa Mariano se reúne toda la angustia y la magia que caracteriza el universo de Arguedas.

Dos mujeres son el centro de la historia, las vidas de don Mariano y don Aparicio quedan determinadas por ellas. Lo que en apariencia no es más que una reescritura de la oposición ángel del hogar/mujer fatal se convierte en el escenario de un juego de fuerzas mucho más complejo, en el que se percibe esa subalternidad relacional de la que habla Asensi, pero en el que también se ejerce un «sabotaje» al estilo que este propone. No en vano «diremos que la “crítica literaria como sabotaje” adopta el punto de vista de un grupo heterogéneo: el de los subalternos o vencidos», entendiéndolo «el/la “subalterno/a” como una pluralidad móvil, un efecto de las relaciones antagonísticas» (2007, pp. 148-149).

La historia que arma el relato recuerda las tramas de la novela romántica del siglo XIX: un hombre vicioso y violento, una amante, supuesta mujer fatal, y una figura angelical que podría promover la redención: «Como a una Virgen le envía flores de las más raras» (Arguedas, 1977, p. 58). Ahora bien, el molde romántico se encuentra deformado desde el principio, puesto que quien abre la historia es el *upa* Mariano, que demuestra el relativismo de las clasificaciones, puesto que es *upa*, pero también superdotado para la música. Desde aquí se boicotea el molde romántico que inaugura las grandes narrativas nacionalistas latinoamericanas para hablar de otra cosa, que no es más que el modelo de mundo que recorre la narrativa de Arguedas, la tesis desde la que puede leerse en continuidad su obra: la de otra nación posible. ¿Cómo se cartografía esa posibilidad en el relato?

Las mujeres, el *upa*, ocupan una posición subalterna en relación con don Aparicio, pero, a la vez, generan otras posibilidades de subalternidad. Acceden al poder y desean ejercerlo. Un ejemplo muy claro es el de Adelaida, cuya presencia provoca llanto y disputas en la precaria jerarquía que existe entre las amantes del señor: «Era bella y elegante y era de la costa, de una ciudad importante y aristocrática. Sin duda pertenecía a una familia modesta, pero vestía exactamente como las señoritas limeñas, a la última moda. Su melena era muy corta, como no se atrevían a usarla las jóvenes del pueblo» (1977, p. 22).

Adelaida cautiva a don Aparicio, pues, si ella rememora el modelo de *donna angelicata*, lo es de pelo corto, creando un efecto de disonancia, que «no sirve» para ninguno de los usos que el señor da a las mujeres, pero que fascina precisamente por su exceso, por su inutilidad. Por eso, este la corteja de una manera igualmente excesiva, y Adelaida se deja querer, haciendo de su silencio una baza que vale, en tanto simula una inocencia que se cobra en especies. Callar equivale a no revelar, a proveer a don Aparicio de un imaginario de angelical y sofisticada inocencia

y a cobrar por ello. Si Adelaida parece tonta es porque así gana más. Por su blancura, su pelo corto y sus modales de limeña recibe de su protector más de lo que esta da a sus otras queridas y se ahorra el sexo. ¿Por qué Adelaida ha dejado la capital? Porque su pelo corto entre otros muchos pelos cortos no valdría nada y su mamá también lo sabe. En provincias Adelaida posee un poder y se vale de él. La madre de la nación de la novela romántica se ha visto sustituida por la mujer que gusta, pero para nada vale, mujer objeto, mujer regalo, que hiperboliza y explicita este valor.

Un caso muy diferente es el de Irma la ocobambina: «¡Mi querida, la mejor de mis queridas! ¡Está virgen!» (p. 123). Irma es uno de los pocos personajes femeninos de Arguedas que posee una intimidad, un mundo propio, en el que la memoria de su tierra («Irma no canta para su dueño»), gestada a través del canto, la conecta con los diamantes y pedernales de los ríos que atraviesan los Andes, haciéndola poseedora de un saber revelado que la redime. Por eso la ocobambina es capaz de aunar su voz con el arpa mágica del *upa* Mariano, quien, en su simpleza, logra tocar una música que se muestra como herencia sagrada.

Así, cuando Irma y Mariano aúnen su poder estarán situando a don Aparicio al borde del abismo, condenándolo a afrontar los recovecos de su alma, enfrentándolo a su deshonor, que es la de quien ha preferido poder a saber. El canto de la ocobambina convoca a la muerte, sustituye lo terrenal por lo ancestral, y en esa batalla la mujer y el *upa* salen victoriosos. Don Aparicio mata y huye porque descubre que no hay redención ni transculturación posible. Entre su mundo y el de los indios solamente existe una posibilidad: la violencia. «Me casaré con ella y la haré padecer todo el tiempo» (p. 125). Ejercerla es el único modo que conoce de estar, de reprimir la rebelión que supone hacer valer el poder del canto contra su persona. (Y aquí deberíamos reflexionar sobre lo que esto significa, sobre el valor que el elemento prehispánico y su fuerza mítica o revelada cobran como arma subversiva, sea en la forma de canto o de *zumbayllu*, etcétera).

Los personajes que poseen la capacidad de escuchar los ecos mágicos de los ríos o de dejarse acunar por la quebrada madre son capaces de escapar de la violencia y de buscar una conciliación, aunque solo sea momentánea.

El imaginario del romanticismo criollo ha quedado desmontado, desmantelado en su simpleza y maniqueísmo para dar paso a una sociedad heterogénea, cargada de matices y vínculos complejos, que no admite ser leída en una sola dirección. Adelaida y la ocobambina forman parte de un grupo «mujeres», pero esa pertenencia no da lugar a un grupo homogéneo. Por sus orígenes la ocobambina está más cerca

del *upa* que de Adelaida, y esta de don Mariano. Ser mujer vale tanto como ser india o rubia, ser mujer no equivale a ser madre de la nación, porque la nación no es una sola, como la mujer tampoco es una sola.

Por otro lado, los relatos «El horno», «La huerta» y «El ayla» constituyen una unidad en la que se vive, de nuevo, un antagonismo, entre la sexualidad como poder, como abuso y violación ejercida por el amo («Maldecida no, abusada, pateada, emborrachada. Solo el hombre asqueroso pateo el cielo, también lo emborracha, alcanza con su mano embarrada al ángel [...] a la niña, a la señora [...] a la flor» [p. 194]) y el encuentro feliz y equitativo que tiene lugar entre las parejas indias, bendecido por el Arayá:

Las muchachas del ayla empezaron a chillar en ese instante y se dispersaron moviendo los brazos. Dos venían hacia el espino; parecía que volaban bajo. Luego, los hombres gritaron con voz gruesa, como la de un gavilán que toma altura precipitadamente. Y se echaron a correr en línea ondulante. Dos mozos persiguieron, cerca del espino, a las muchachas. Ellas reían y chillaban, ellos bufaban, silbaban. Finalmente los hombres lanzaron una especie de zumbido por la boca y las muchachas se quedaron quietas, una a poca distancia de la otra. Cuando los hombres cayeron sobre ellas, se echaron a reír fuertemente y a insultar (pp. 196-197).

Santiago alza los brazos y pide participar de la frescura y alegría de la escena, pero es rechazado: «Será que me sucede esto porque no soy indio verdadero; porque soy un hijo extraviado de la Iglesia, como el cura me dice rabiando» (p. 198), dirá el protagonista que entiende que está condenado al espacio de la abyección, que observa el uso y abuso que su raza hace de la mujer, lo que simboliza el deseo colonial que atraviesa el mundo de Arguedas. Si antes hablábamos de una rescritura de la narrativa romántica en relación a los modelos de mujer, aquí se está rescribiendo otra mitología nacional: las historias de cautiverio, en las que el indio abusa salvajemente de la mujer y la hace suya a la fuerza. Pensemos, por ejemplo, en la leyenda de *Lucía Miranda*, que no es más que una continuación de las historias de salvajismo sexual con las que se le escribe desde la Conquista (recordemos que esto es lo que imaginan quienes jamás han estado en el prado que hacen los indios allí) para poner del lado del *misti* la responsabilidad única de esa violencia.

Al respecto Asensi afirma que:

La «crítica literaria», en la acepción que empleo aquí, es el ejercicio de un sabotaje de aquellas máquinas textuales lineales o no lineales que presentan la ideología como algo natural, o bien la cartografía de esos textos que funcionan como un sabotaje

de la misma ideología. Esta distinción es importante porque subraya que la crítica literaria como sabotaje presupone que existen dos clases generales de textos: los textos téticos cuya estrategia fundamental es la de ocultar su carácter ideológico y o sus fisuras y ejercer el silogismo, y los textos atéticos que en su disposición dan a ver la ideología y ponen en crisis la posibilidad del silogismo.

Los primeros necesitan un sabotaje por parte de la crítica, los segundos sabotean y solo requieren que la crítica les siga en el acto de sabotaje (2007, p. 142).

Aunque también reconoce que cabe un quiasmo: «puede haber textos téticos que den a ver la ideología y pongan en crisis o no el silogismo, y textos atéticos que la oculten y creen un silogismo, situación que requeriría un cambio de estrategia por parte de la crítica: situarse en la onda del texto crítico saboteador y sabotear los textos atéticos» (p. 142).

Mi hipótesis, llegados a este punto, es que José María Arguedas construye en la continuidad de estos relatos un texto tético que da a ver la ideología, saboteando con su gesto toda la mitología de alteridad creada para el indio desde la Conquista y reeditada en buena parte de las narrativas criollas de la Independencia.

Ahora bien, no entiendo, como Anne Lambright, que esa ideología que se defiende haga equivaler *lo femenino* con la cultura subalterna, oprimida, indígena y *lo masculino* con lo dominante, lo opresor, lo occidental (2006, p. 331), recuperando las tesis de feminización del indio, presentes en las crónicas, para darles un valor subversivo. Todo lo contrario, leer a Arguedas de este modo supone imponerle un gesto conciliador y homogeneizador que resta toda la potencialidad a su denuncia.

El silencio de la opa, el grito de doña Felipa

Doña Felipa y la opa son los personajes femeninos que más atención han recibido en las lecturas críticas de la obra de José María Arguedas. Helena Usandizaga plantea en su lectura de la *mestiza* en el Perú andino que *Los ríos profundos* constituye una obra de inflexión en esta problemática:

La mestiza es en esta novela una mujer activa cuya fuerza y capacidad de actuación es uno de los grandes logros de la narración. Para Arguedas, la mestiza ya no es aquella del viaje sin retorno a otra cultura, sino que en cierto modo forma parte de esos «personajes de ida y vuelta» que construye en su obra, es decir, de aquellos que salen del mundo indígena para volver a él con un caudal de conocimiento y saber que lo enriquecerá y que será agente de resistencia y aun de cambio (2003, p. 178).

Ernesto, el protagonista de la novela, es también uno de esos personajes de ida y vuelta: de piel blanca, criado entre indios, es capaz de escuchar el sonido de los ríos y las piedras, con el efecto conciliador que se le negaba a don Aparicio. Aunque su vida no es ajena a la tesis, al conflicto cultural que él vive encarnado en su propio ser.

Uno de los efectos de ese conflicto será la revolución de las chicheras, mestizas, hablantes de dos lenguas, que se convierten en ese sujeto colectivo que reclama el cambio, sujeto subalterno, porque encarna una necesidad básica no cubierta: falta la sal; pero, reubicado en esa subalternidad relacional al hacerse con ella y darla a las indias, convirtiéndose en uno de los ejemplos más poderosos de la fuerza colectiva en Arguedas. Aunque el orden termina por ser restituido, todavía queda la leyenda, relato *modelizador* que impone su propia versión: la sombra de doña Felipa, presta a volver, podrá desde ahora invocarse como principio revolucionario. José María Arguedas rescibe también aquí el modelo de la cholita fatal, que entre finales y principios de siglo representó a la mestiza como figura de malditismo sexual, otorgándole ahora un poder que es político.

Este mismo modelo de chola seductora (pensemos en los relatos en torno a la Miskki Simi bolivianos, por ejemplo) queda desfigurado al compararlo con el personaje de la opa: «No era india; tenía los cabellos claros y su rostro era blanco, aunque estaba cubierta de inmundicia. Era baja y gorda [...] Causaba desconcierto y terror» (Arguedas, 2002, p. 80).

José María Arguedas revisa, una y otra vez, el binomio normalidad/anormalidad: el *upa* Mariano, la opa Marcelina, la kurku Gertrudis demuestran esta oposición, que no suele ser tratada en literatura. La opa se convierte en el reflejo invertido de la Miskki Simi, en la encarnación más absoluta de la abyección: «[l]o abyecto es lo que está en medio, lo ambiguo, lo mezclado», dirá Julia Kristeva (1999). La opa despierta asco y deseo, encarna la subalternidad en su sentido límite, pero, aun así, logrará redimirse, tomando el rebozo que doña Felipa ha abandonado como símbolo del poder de la masa y recordatorio de que puede volver a ejercerse, convirtiéndolo en su mortaja.

El modelo de la cholita fatal se bifurca: las chicheras representan el trabajo honrado y la fuerza revolucionaria, la opa el sujeto explotado hasta el extremo. Todas ellas sufren la violencia que implica en su mundo no ser mujer, sino chola. Por eso, todas están dispuestas a rebelarse, con el grito «todas a una», pero también

con el silencio, acompañado del simbolismo del gesto, porque a veces callar vale tanto como decir. Por eso, las niñas rubias lloran por los soldados para sorpresa de Ernesto: «las lindas señoritas que vi en el parque, durante las retretas, lloraban por los militares» (Arguedas, 2002, p. 343).

Unos ojos azules que miman y cuidan y la quebrada madre, en tanto fuerza materna que acuna y acoge, completan el universo femenino de *Los ríos profundos*, en el que se juega a amar a las muchachas blancas de Abancay, pero se añora a las jóvenes indias, confundiendo a ambos grupos en la ensoñación de Ernesto. La carta que Ernesto ha de escribir para su amigo vuelve a oponer literatura nacional (criolla) a identidad vivida y poetizada.

La operación es semejante a la que tiene lugar en *Diamantes y pedernales*, las mitologías nacionales y contra-mitologías de exclusión (la madre de la nación, el salvaje o la cholita) se rescriben desde una experiencia que hace del afecto el desencadenante de *otra* performatividad literaria.

Cartografías

La obra de José María Arguedas desmonta ese «sujeto absolutamente transparente» nacido del olvido de la heterogeneidad y la pluralidad de los grupos. Por eso, leerlo como una feminista se convierte en un gesto poco operativo, si el punto de partida es un sujeto colectivo «mujeres», que olvida que hay lugares del mundo o momentos de la historia donde son otras (más diversas) las determinaciones identitarias que se imponen. Es decir, se puede partir del significante mujer/mujeres para leer la obra de Arguedas, pero siempre que este dé paso a una multiplicidad que rompa la unidad del mismo para hablar de la diversidad de las inscripciones identitarias.

Una vez acometido este acto, se nos revela que *Diamantes y pedernales* o *Los ríos profundos* rescriben un modelo unitario: el de la madre de la nación criolla, promovido por la narrativa del XIX, pero también su contrapartida, la cholita fatal; al tiempo que las mitologías de alteridad encarnadas en leyendas como Lucía Miranda son también revisadas. Esta rescritura, inserta en un programa más amplio de rescritura de los imaginarios nacionalistas del siglo XIX y de su debate en el indigenismo (del mismo sujeto romántico, como señala Cornejo Polar), permite la emergencia de ese texto tético, que da a ver su ideología. Cartografiarlo supone revelar que tras el significante *mujeres* existe una diversidad proliferante: blanca, mestiza, india, *kurku*, opa, chinchera, etcétera, en el que la subalternidad se presenta

como una función relacional, en el que el poder, si se tiene, se ejerce, aunque este siempre acaba por cambiar de manos.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1977). *Relatos completos*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (2002). *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra.
- Asensi, Manuel (2007). Crítica, sabotaje, subalternidad. *Lectora*, (13), 133-153.
- Asensi, Manuel (2009). La subalternidad borrosa. En Gayatri Spivak, *¿Pueden hablar los subalternos?* (pp. 9-39). Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.
- Castro-Klarén, Sara (1983). Crimen y castigo: sexualidad en José María Arguedas. *Revista Iberoamericana*, 49 (122), 55-65.
- Cornejo Polar, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Forgues, Roland (1989). *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico*. Lima: Horizonte.
- González, Galo (1990). *Amor y erotismo en la narrativa de José María Arguedas*. Madrid: Pliegos.
- Jiménez, Luis (1998). Wo(men) in the Carnavalesque Discourse. En Ciro Sandoval y Sandra Boschetto-Sandoval (eds.), *José María Arguedas: reconsiderations for Latin American Studies* (pp. 218-233). Ohio: Ohio University Center for International Studies.
- Kristeva, Julia (1999). *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI.
- Lambricht, Anne (2006). El código de lo femenino en la narrativa arguediana. En Sergio Franco, *José María Arguedas: hacia una poética de lo migrante* (pp. 331-355). Pittsburg: Universidad de Pittsburg.
- Malverde Disselkoe, Ivette (1995). Mito e historia: la función de las mujeres en *Los ríos profundos*. *Acta Literaria*, (20), 45-53.
- Usandizaga, Helena (2003). «Mestiza» en el Perú andino como subordinación o como subversión: del fin del siglo XIX al fin del XX. *Lectora*, (9), 177-186.

Jugar el juego de los hombres. De *mak'tillos* a *mak'tas* en «Los escoleros» de José María Arguedas

EDUARDO HUAYTÁN MARTÍNEZ

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú



La problemática de la identidad en la narrativa de Arguedas ha sido ampliamente explorada en la variable étnica y social¹, pero no se ha puesto el mismo énfasis en la variable de género. Pienso que la descripción de este componente identitario enriquece la comprensión de una identidad compleja descrita solo en parte². En este sentido, mi análisis explora cómo el narrador y los personajes del cuento «Los escoleros» van forjando una identidad masculina determinada en un marco de pugnas por el poder y la subversión del orden en el contexto dicotómico de comunidades y haciendas en la sierra sur del Perú a inicios del siglo XX. Cabe acotar que articularé mi análisis de «Los escoleros» en un constante diálogo

¹ Al respecto, solo basta recordar los trabajos fundamentales de Antonio Cornejo Polar o Ángel Rama.

² Identidad problemática que ha sido definida a través de categorías como *heterogeneidad no dialéctica* o *transcultural*. Pero lo que estas categorías obviaron fue el sustrato de género; por ejemplo, la experiencia heterogénea o transcultural experimentada en un proceso migratorio no es vivida de la misma manera por hombres, mujeres u homosexuales.

con los cuentos «Agua» y «Warma kuyay», pues estos completan el conjunto de *Agua* (1935), primer libro de Arguedas³.

En este sentido, afirmo que *Agua* se configura como un conjunto orgánico de relatos, en el cual los narradores personajes no solo «viven» el tránsito de una identidad blanca (*misti*) a una india, de niño a *mak'ta* (Cornejo Polar, 1997), sino que también muestra el dramático tránsito de la identidad de género masculina: un proceso liminal de niño-adolescente a hombre. Este es un eje clave y articulador de todo el proyecto del primer libro de Arguedas.

Entre Principales, indios y *mak'tillos*

En este trabajo entiendo la masculinidad como una configuración de prácticas dentro de un sistema de relaciones de género. Por esta razón, es un consenso afirmar que no existe una sola forma de masculinidad sino varias en tiempos y espacios culturales particulares; es decir, y en tanto se elabora y actualiza en actos performativos, para intentar definirla se debe considerar los factores de clase, edad, raza o preferencia sexual (Badinter, 1993; Bourdieu, 2000; Fuller, 2001).

Los estudios sobre masculinidades han organizado tres grandes tipos de masculinidades que se definen y constituyen mutuamente: *hegemónicas*, *dominantes* y *subalternas*⁴. En los cuentos de *Agua*, opto por definir la masculinidad

³ Los cuentos, al estar inscritos en el indigenismo, tienen un referente histórico real. Se mencionan las comunidades ayacuchanas de San Juan, Acola y la hacienda Viseca. *Agua* representa el mundo real de la sierra peruana visto en su más pequeña célula: la comunidad. Luego este universo se irá expandiendo a pueblos, capitales de provincia hasta llegar a ciudades costeras (Lima y Chimbote) para entrar en el marco de lo nacional total. En todas estas ampliaciones perdurarán las tensiones dualistas: principal/comunero, costa/sierra, Perú/imperialismo. Al respecto, véase Cornejo Polar (1997), así como Forgues (1989).

⁴ Masculinidades hegemónicas: son normativas, corrientemente aceptadas, un modelo aspiracional. La hegemonía es probable que se establezca solo si hay alguna correspondencia entre el ideal cultural y el poder institucional (véanse Kaufman, 1995 y Connell, 1997). Se basan en el poder social de los hombres, pero son asumidas de manera compleja por hombres individuales que también desarrollan relaciones armoniosas y no armoniosas con otras masculinidades (Kaufman, 1995, p. 125). Además, «La masculinidad hegemónica no es un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género, una posición siempre disputable» (Connell, 1997, p. 39).

Masculinidades dominantes: son las que sostienen y usan los medios de violencia. Dos patrones se derivan de esta situación: en primer lugar, muchos miembros de grupos privilegiados usan la violencia para sostener su dominación. Hay una justificación, se está ejerciendo un derecho, se sienten autorizados por una ideología de supremacía. Segundo, la violencia llega a ser importante

de los hacendados como dominante y no como hegemónica (más adelante argumentaremos a favor de esto). Esta masculinidad dominante es modelada por los hacendados don Braulio («Agua»), don Ciprián («Los escoleros») y don Froylán («Warma kuyay»). Frente a esta, emergen masculinidades subalternas y alternativas que intentan subvertir el orden y el poder a partir de la insurgencia (Pantaleón y Ernesto en «Agua»), la rebeldía (Juan y Teófanés en «Los escoleros») o, por el contrario, no se atreven a intentar modo alguno de acción (Kutu y Ernesto en «Warma kuyay»). Todos los relatos tienen un mismo programa narrativo que es afrontado de diferentes maneras, pero con un mismo saldo negativo para las identidades subalternas. Una característica común de estos personajes es que construyen su identidad de género masculino a partir de la negación u oposición de la imagen del Principal; el lugar privilegiado que ocupa este es el centro de disputa en todos los relatos. Ese impulso subyace o es el motor del gran conflicto narrativo: la búsqueda de justicia en el orden de las cosas. Si Pantaleón y Kutu muestran una masculinidad consolidada, en el resto de personajes, Ernesto, Juan, Banku y Teófanés, el denominador común será el tránsito vital de la adolescencia a un estado de maduración más próximo a la hombría; es decir, Arguedas pondrá énfasis en el proceso liminal de construcción de la masculinidad: cómo estos adolescente se van haciendo hombres bajo la sombra asfixiante del Principal.

El conflicto en los tres relatos y el despliegue *performativo* final de las masculinidades tiene como detonante la disputa de tres entidades de connotaciones femeninas: *k'ocha* agua, («Agua»), la vaca la Gringa («Los escoleros») y la india Justina («Warma kuyay»). La disputa, en desigualdad de posiciones, tiene, de un lado, a los hacendados que ejercen el control de los cuerpos, no solo de mujeres sino también de otros hombres, a través de la violencia. De otro lado, están los personajes que intentan construir una identidad masculina diferenciada, a partir de la negación de la masculinidad del Principal: Pantaleón reivindica el derecho al agua pero también es un agente armonizador de hombres, mujeres y niños a partir de la música; Juan y Ernesto, con menos recursos, están limitados

en la política de género entre los hombres. La violencia puede llegar a ser una manera de exigir o afirmar la masculinidad en luchas de grupo (Connell, 1997).

Masculinidades subalternas: «Toda versión de las masculinidades que no corresponda a la [hegemónica] o dominante sería equivalente a una manera precaria de ser varón, que puede ser sometida al dominio por aquellos que ostentan la calidad plena de *hombres*» (Fuller, 2001, p. 24). Además, «lo hegemónico y lo dependiente se definen y constituyen mutuamente [...] para poder definirse como un varón logrado es necesario contrastarse contra quien no lo es» (2001, p. 24).

por la adolescencia, no han alcanzado plenamente la hombría y la virilidad para violentar el orden desde la fuerza física y dar muerte al hacendado (idea obsesiva en ambos), pero encuentran una alternativa que consiste en ir construyendo esa masculinidad a partir del juego, y, finalmente, la construcción más subalternizada de masculinidad es la del indio Kutu, que evade la confrontación al no querer sacrificar su cuota de poder. No obstante, todos fracasan.

Como ya acoté, me concentraré en «Los escoleros», pero siempre en constante vinculación con los otros cuentos de *Agua*. A continuación, describiré y analizaré la masculinidad de los Principales en el conjunto de los cuentos, luego la masculinidad subalterna de los adolescentes Juan, Teófanos y Banku en el cuento escogido.

La masculinidad dominante de los Principales

En los tres relatos la figura del Principal⁵ es el eje articulador de las demás masculinidades, es decir, la construcción de las identidades masculinas subalternas pasa por la interacción con él, ya sea obedeciéndole, temiéndole, rebelándose o enfrentándolo. Opto por definir a esta masculinidad como dominante, pues «si bien su presencia en la memoria es densa, no constituye un modelo de masculinidad hegemónica» (Ruiz Bravo & Neyra, 2001, pp. 216-217)⁶. Pues en las subjetividades del conjunto de hombres subalternos no representa un horizonte a imitar, una narrativa por la cual transitar, alguien a quien emular. Por el contrario, las masculinidades subalternas protagónicas intentan construir su identidad de género negando, aboliendo, diferenciándose de aquel. Además, la masculinidad dominante de los Principales sostiene y ejerce su supremacía a través de la violencia. Se sienten avalados por una ideología de supremacía; ellos se asumen criollos, por tanto, su poder les ha sido heredado desde tiempo colonial.

Los cuentos de *Agua* proponen una figura unidimensional de hacendado: tanto Braulio Félix, Ciprián Palomino y Froylán (no se especifica el apellido) son

⁵ El narrador optará por esta forma de significar a los dueños de las haciendas en lugar de llamarlos *hacendados*, *gamonales*, *terratenientes* o *patrones*. Revisando la tradición oral constatamos que *Principal* era la norma dialectal para denominarlo en la zona ayacuchana y sur-andina.

⁶ Patricia Ruiz Bravo, en su trabajo sobre la masculinidad de los patrones de hacienda en todo el Perú, describe las particularidades del patrón de la sierra sur. En la memoria de los pobladores estos son recordados como encarnación de todo mal: abusivos, poderosos, que gobiernan sus dominios sin ningún límite ni control.

orgánicamente malvados, omnipotentes, explotadores y autoritarios⁷. Podrían ser uno solo, intercambiables en uno y otro relato sin alterar el devenir narrativo de los demás personajes. Las percepciones sobre estas figuras son realizadas desde los narradores personajes, Ernesto en «Agua» y «Warma kuyay» y Juan en «Los escoleros». A partir de esta mirada adolescente subjetiva emergen personajes planos, arquetípicos, y una misma actitud hacia estos: los Principales son una entidad malvada a cuestionar y a vencer. Es decir, los narradores personajes tienen una mirada que testifica y atestigua a modo de denuncia, se solidarizan con la comunidad y son partícipes del conflicto; pensemos en la primera línea del cuento «Agua»: «Cuando yo y Pantaleoncha llegamos a la plaza [...]». El narrador acompaña como testigo directo al indio y lo nombra con afecto (el diminutivo quechua *cha*).

En este punto cobra importancia la base autobiográfica de los cuentos de *Agua*. El narrador en primera persona en todos los relatos debe entenderse como «la postura estética que afirma la validez de la obra literaria en tanto encierra valores de verdad y autenticidad» (Cornejo Polar, 1997, p. 41). Además, la conciencia ideológica del autor implícito está muy emparentada con las posturas del indigenismo político de las primeras décadas del siglo XX. Si Mariátegui nos dice que «El Perú tiene que optar por el gamonal o por el indio. Este es su dilema. No existe un tercer camino [...] Lo que les importa primordialmente a los hombres nuevos es que el Perú se pronuncie contra el gamonal, por el indio» (2007, p. 186), Arguedas asume esta consigna mariateguista de modo tajante en el proyecto de *Agua*.

La figura del Principal tiene mayor caracterización en los cuentos «Agua» y «Los escoleros» en relación a «Warma kuyay». Los narradores personajes degradan su imagen a partir de adjetivaciones negativas. Juan en «Los escoleros» afirma: «¿Es que don Ciprián era malo, tenía alma de Satanás y ahora le estaba dando vueltas a la Gringa; y la miraba hambriento, con sus ojos verdes, verde sucio, como los charcos podridos» (Arguedas, 1988, p. 45). Además, hay un gran odio canalizado en una impotencia igual de intensa que se manifiesta en el reiterativo deseo de muerte:

⁷ Ya desde su primera novela, *Yawar fiesta* (1941), pero en especial en *Todas las sangres* (1964), este tipo de configuración cambia radicalmente. En su proyecto novelístico hay una mayor descripción y caracterización de la dimensión personal e identitaria del Principal. Esto hace que las dualidades buenos/malos o Principales/indios de un indigenismo ortodoxo cedan su lugar a descripciones con mayor matiz y complejidad. En el Encuentro de Narradores Peruanos (Arequipa, 1965), Arguedas afirmaría acerca de la caracterización de este personaje: «no como una bestia, como un instrumento cruel, sino como un ser humano que tiene defectos y tiene virtudes, lo mismo que el indio» (Forgues, 1989, p. 169). Quizá *Agua* aún represente un estadio maniqueo y simplista de representar a un tipo.

«¿Y por qué los comuneros no le degüellan en la plaza, delante de todo el pueblo? [...] ¡Cómo a sapo le reventaríamos la panza a pedradas!» (1988, p. 54). Estas afirmaciones son sustentadas con la descripción de actos cotidianos. Por ejemplo, en «Agua», de don Braulio se nos dice que los domingos, día de repartición del agua: «fueataba [azotaba] a cualquiera, encerraba en la cárcel a dos o tres comuneros y reventaba a tiros en el corredor. Todos los mistis y los indios escapaban de la plaza; los borrachos se arrastraban a los rincones [...] don Braulio hacía retumbar la plaza con su risa y después se iba a dormir. Don Braulio era como dueño de San Juan» (p. 24).

El narrador-personaje, a modo de contraste, también muestra cómo se vive en la ausencia del Principal. En «Los escoleros», durante un viaje de don Ciprián Palomino, la alegría renace en la hacienda, la libertad florece y la música se instala:

Esos días en que el patrón recorría las punas eran los mejores en la casa. Los ojos de los concertados, de doña Cayetana, de Facundacha, de toda la gente, hasta de doña Josefa, se aclaraban. Un aire de contento aparecía en la cara de todos; andaban en la casa con más seguridad, como dueños verdaderos de su alma. Por las noches había juego, griterío y música, hasta charango se tocaba (p. 55).

Pero cuando don Ciprián Palomino se encuentra en sus dominios, las libertades se reducen. En el plano de la relación con otros hombres de la hacienda (comuneros, concertados y pongos), el Principal cuestiona la hombría de estos. Es un hombre que hace llorar a otros hombres: «Cada vez que veía llorar a esos hombres grandes, me asustaba del corazón de don Ciprián [...] los comuneros se dejaban ganar con el miedo y se ahumildaban; uno tras otro se sometían» (p. 56). Este ejercicio de humillación consiste no solo en un desprecio racial y étnico, que se manifiesta implícita y explícitamente en todos los relatos, sino también en la degradación de su condición de hombres a través de la provocación del llanto. Además, el narrador nuevamente opone un pasaje presencia-ausencia del Principal, y lo que esto concita en relación a la *performance* de las masculinidades subalternas:

Los comuneros no eran disimulados para ella, no eran callados y sonsos como delante del Principal; su verdadero corazón le mostraba a ella, su verdadero corazón sencillo, tierno y amoroso. ¿Acaso el Crisucha que bailaba esa noche con tanta prosa, levantando airoso la cabeza y dando vueltas a Margacha como un gallo fino a sus gallinas, era igual al otro Crisucha, a ese que saludaba humilde al patrón, encorvándose, pegándose a la pared como una chascha frente al Kaisercha? [...] ¡Su mirar no más engallina a los comuneros! (p. 60).

Ante la ausencia del hombre dominante, estos indios pueden explayar su masculinidad con libertad e incluso intentar flirteos y galanteos frente a las mujeres de la hacienda, son como «gallos finos». Pero la sola presencia de aquel los lleva *performar*, a partir del miedo, formas corporales propias de lo femenino en el imaginario común: sumisión, humildad, temor. Es decir, el Principal ejerce su poder y control feminizando, «engallinando», a aquellos que podrían resultar potenciales contendores de su «dominancia». El Principal les gana la voluntad y la dignidad a estos hombres en una de sus aristas más preciadas, el ejercicio de su hombría.

Si bien se ha dicho desde las ciencias sociales que en la hacienda sureña solía emerger la imagen paternal del hacendado (Anrup, 1990), al hacer el correlato con los cuentos de *Agua* no hallamos esa imagen de un padre que da y castiga, que se congracia y que reprende, sino un hacendado que encarna un patriarcado en el sentido más tradicional, ortodoxo y radical: «sistema derivado de la legislación griega y romana, en el cual el jefe masculino del hogar tiene un poder absoluto, tanto legal como económico, sobre sus miembros de ambos sexos» (1990, p. 60). Los Principales de los cuentos de *Agua* no solo detentan el poder autoritario y violento sobre los demás a partir de la constitución de su masculinidad monolítica, sino que este poder es exclusivo y privativo de aquel. Alcanzar este tipo de masculinidad es solo posible a través de lazos filiales: no puede ser replicada por otro que no sea Principal (hijos o sobrinos) o a partir de una autorización de aquel (capataces). Solo se pueden vislumbrar los ligeros esbozos de una masculinidad subalterna en su ausencia. Desde el otro lado, los indios no solo son subalternos de este poder, son sojuzgados por este, sino que también se encuentran marginados de cualquier posibilidad de asumirlo. Su misma adscripción étnica los imposibilita. En contraste con los espacios urbanos contemporáneos, en el espacio rural andino de las primeras décadas del siglo XX, espacio-tiempo de los relatos de *Agua*, la masculinidad dominante no se presenta como un horizonte *aspiracional* democrático; entre otras razones porque el sistema patriarcal encarnado por la figura del Principal basa su poder en el ejercicio autoritario, exclusivo y excluyente de la violencia.

Los *mak'tillos* y el juego de/para ser hombres en «Los escolares»

En este apartado debemos diferenciar dos conceptos: virilidad y hombría⁸. Mientras la virilidad se representa como natural, universal e invariable, como el núcleo básico de la masculinidad (sexualidad activa y fuerza física), ya que todo varón nace con órganos sexuales masculinos y posee mayor grado de fuerza en relación a su par femenino; la hombría se representa como un producto cultural, en el cual los significantes claves son la fortaleza, el vigor y la valentía. Es un estatus que todo varón debería alcanzar para ganar el título de hombre de bien, respetable, honorable. La hombría se define, por ejemplo, por la responsabilidad frente a la familia y la capacidad de trabajar para sí y para los otros. Se confirma a través del reconocimiento de la esposa, del grupo de pares y del mundo institucional (Fuller, 2001, pp. 28-29).

«Los escolares» narra los avatares de Juan, Teófanos y Banku en defensa de una vaca, La Gringa. El elemento en disputa por los hombres continúa siendo un objeto de connotaciones femeninas, acentuándose en este caso su fertilidad: «La Gringa era la mejor vaca del pueblo; el padre de Teófanos que fue arriero, se la trajo, tiernecita, de la costa; y como tenía algunas chacritas de alfalfa y maíz creció bien cuidada y gorda; se hizo grande y cuando tuvo su hijo, daba una arroba de leche al día» (Arguedas, 1988, p. 44). También se acentúa su rol materno: «a ella quieren tiernamente los mak'tillos; ella los alimenta con su leche; ella los jala en las cuestras; con ella juegan. Es la que fundamentalmente da calor» (Marín, 1973, p. 44).

El padre de Teófanos ha muerto y la vaca se ha convertido en un bien valorado económica y afectivamente dentro de la familia. La viuda ha sido hostigada por don Ciprián para que se la venda. Precisamente, la defensa de la vaca motiva

⁸ Roland Forgues propone que en la narrativa de Arguedas el orden colonial y poscolonial se vale de la desvirilización del indio (comunero, serrano, peruano) y la divinización del blanco (gamonal, costeño, extranjero) para mantener su cuota de poder. Con respecto a lo primero afirma: «Más allá del concepto de machismo, al que [Arguedas] se opone más o menos implícitamente, la idea de desvirilización del indio abarca un significado muy amplio, relacionado con la infancia, la condición de huérfano, la expropiación de la tierra y la pérdida de la herramienta de trabajo [...] En la primera oposición [la narrativa inicial de Arguedas] asistimos a una desvirilización del comunero en el momento en que los recursos de la comunidad son utilizados para provecho del hacendado» (1989, p. 153). A partir de estas ideas, Forgues es el autor que más se aproxima al análisis desde la perspectiva de género, pero encontramos limitaciones en el uso que hace de la categoría «desvirilización». Este autor nunca aclara la definición de «desvirilización» o «virilización». Además, en esta investigación opto por agregar, como complemento al concepto de «virilización», la categoría de «hombría».

la necesidad de Juan (el narrador-personaje), Teófanos y Banku de construir apremiantemente su hombría: «Don Ciprián va a matar seguro a la Gringa, su alma de diablo se ha encaprichado. Yo, Teofacha, Banku, mak'tillos no más somos; como hormiga negra somos para el patrón, chiquitos; de dos zurriagazos ya no hay mak'tillos» (Arguedas, 1988, p. 45). A diferencia de «Agua» y «Warma kuyay» en el que aparecen figuras masculinas viriles, ya constituidas a nivel biológico como hombres, que se enfrentan (Pantaleón) o temen al principal (Kutu), en «Los escoleros» tenemos a estos escolares faltos no solo de virilidad sino también de hombría. Estas carencias dificultan cualquier acto de rebeldía emancipadora o subversiva. Asimismo, si en «Agua» Ernesto tiene en Pantaleón un referente para construir su masculinidad, en el presente de «Los escoleros» no existe referente alguno en la comunidad, pero sí en el pasado. Los escoleros conservan en la memoria la gesta heroica de Pascual Pumayauri⁹, quien se enfrentó en defensa de una laguna y fue baleado por don Ciprián:

—¿[T]e acuerdas, Juancha, de don Pascual Pumayauri? Regresó de la costa y quiso levantar a los ak'olas y a los lukanas contra don Ciprián. Don Pascual era comunero rabioso, comunero valiente, odiaba como enemigo a los principales. Pero los ak'olas son maulas, son humildes como gallo cabestro. Le dejaron abalea en Jatunk'ocha a don Pascual. Él quería tapar la laguna para los comuneros, contra el Principal; pero don Ciprián lo tumbó de espaldas sobre el barro de Jatunk'ocha, y en el mismo pecho le metió su balita (1988, p. 69).

Este pasaje, rememorado por Teófanos, nos remite inevitablemente a Pantaleón y su enfrentamiento contra don Braulio. Pantaleón y Pascual no solo encuentran similitud en el parecido de sus nombres, también en la defensa de un mismo recurso, en su trágico y violento final. Este hecho hace de los cuentos de *Agua* un conjunto orgánico, un mismo universo narrativo en el que los personajes aparecen transfigurados en uno y otro relato. Y no solo en este caso particular, también podemos

⁹ De todos los cuentos de *Agua*, el modelo de personaje indio que perdurará en el proyecto novelístico del autor será el de Pascual y Pantaleón. En *Todas las sangres* los veremos transfigurados en Rendón Willka. Todos son indios que toman conciencia de la situación de las comunidades a partir de su experiencia migrante en la costa y que retornan para luchar contra las injusticias seculares. Además, Pascual es el héroe del cuento «Los comuneros de Ak'ola» (1934), el cual no formó parte del corpus de *Agua*. Pascual se enfrenta a don Ciprián, principal de Ak'ola y Lucanas. El derecho al agua será eje central del conflicto argumental con el mismo final trágico para el hombre indígena. Sin duda, «Agua» y su héroe Pantaleón tuvieron su génesis en este relato anterior.

mencionar la figura del Principal o el mismo Ernesto en dos de los cuentos y sus similitudes con Juan.

De este modo, Pantaleón y Pascual encarnan un modelo de masculinidad heroica. Sus actos se basan en gestas de carácter épico, sacrificio de la vida por el bien colectivo. En dicho modelo los actos de entendimiento pacíficos y dialógico ceden su lugar a la violencia, a la imposición por la fuerza. En este estadio resultan fundamentales la potencia corporal, marcada por la virilidad, y el temple y la actitud varonil, marcada por la hombría¹⁰. Entonces, si la carencia de virilidad, pero sobre todo la carencia de hombría es parte de la identidad de Juan, Teófanos y Banku, ¿qué hacen ellos para cambiar ese estado? Si para las mujeres puede existir un momento biológico determinado para que se asuman como tales, la primera menstruación (capacidad potencial para poder procrear), para los hombres los límites entre el niño, adolescente y el hombre no están claramente delimitados por un hecho biológico tan consistente. El adolescente, proyecto de hombre, en las sociedades tradicionales debe pasar por duros rituales de iniciación y debe siempre estar garantizando su status de hombría. El estado liminal, de tránsito, en el varón es mucho más difuso y complejo (Badinter, 1993).

Por esta razón, la clave del relato está en el juego, que resulta siendo un proceso de reingeniería corporal y subjetiva; es decir, es un poderoso rito de pasaje. «Los escoleros» está poblado de juegos como el *wikullo* o el *kuchi mansay* que no son simple divertimento, un fin en sí mismo, sino un ejercicio constante de pruebas para ir dejando de ser *mak'tillos* y ser *mak'tas*, «hombres de verdad», o en su defecto ir modelándose a partir de las pequeñas victorias lúdicas¹¹.

En relación a «Los escoleros», Silverio Muñoz (1982) propone que esta práctica lúdica dota de conciencia a los adolescentes para una respuesta crítica en lo social de los abusos del Principal. Pero no solo debemos concebir estos juegos como forma de despertar conciencia social, sino fundamentalmente como ritos de iniciación

¹⁰ Una vez más la identidad de género se reactualiza a través de situaciones relacionales con el Principal. Ante él solo hay dos posturas: o se es *héroe*, máximo grado de masculinidad, o se está en el polo opuesto, la figura abyecta al encarnar significantes femeninos, ser un *engallinado*.

¹¹ El juego es un tópico recurrente en la narrativa de Arguedas. Si en los relatos de *Agua* aparecen el *kuchi mansay* o el *wikullo*, en *Yawar fiesta* tenemos el *toropukyay*, en *Los ríos profundos*, el *zumbayllu*. Queda pendiente el análisis de estos juegos en relación a la construcción de la identidad de género masculina.

masculina que tienen por objeto ayudar a cambiar el estatus y la identidad de los personajes, para que puedan renacer como hombres.

Se trata de un verdadero ejercicio de resocialización. No obstante, a pesar del título de cuento, la escuela en sí misma no es el espacio de socialización, sino que lo es el amplio paraje de la comunidad. Este es el ámbito real en el que los *mak'tillos* modelan y afianzan la eclosión de su identidad masculina. Estos escoleros no solo juegan para adquirir conciencia social del abuso existente en su comunidad, sino que también se están educando para ser hombres a partir de estos ritos lúdicos propiciatorios que van calibrando el proyecto de hombres que algún día, más pronto que tarde, esperan ser. Además, se quiere ser hombre para estar en la capacidad y con las competencias necesarias para enfrentarse con el Principal y no por el mismo hecho de serlo. El ritual central, fundamental y culminante en la fantasía de estos adolescentes será darle muerte, «ganarle», pero, una vez más, al tenor de todos los relatos será un proyecto inalcanzable.

Dos juegos centrales en el relato son el *wikullo* y *kuchi mansay*. «Los escoleros» se inicia con Juan y Banku jugando el *wikullo*, que consiste en lanzar un afilado planeador hecho de las hojas del maguey y hacerlo atravesar el río Wallpamayu. Banku es el adolescente que mejor ha ido modelando los albores de su hombría, es el líder (mayordomo) y referente del grupo, pues para ojos de sus pares ya no es uno de ellos: «era el escolero campeón en *wikullo*. Gordinflón, con aire de *hombre grande*, serio y bien aprovechado en leer. Bankucha era el “Mak'ta” en la escuela; nosotros a su lado éramos *mak'tillos* no más, y él nos mandaba» (Arguedas, 1988, p. 41; las cursivas son mías).

El juego da prestigio al ganador, en especial si se vence al más *mak'ta*. A pesar de sentirse menos que Banku, en desigualdad de posiciones, Juan se impone: «Levanté mi *wikullo*, me agaché, encorvando el brazo, hice una reflexión rápida, me estiré como un arco, con todas mis fuerzas, y arrojé el *wikullo*. Recto, de plano, se lanzó silbando, y fue a caer de filo sobre el barranco del frente, a veinte metros del río» (1988, p. 42).

El haber mostrado mayor destreza lo dota tanto de virilidad (ha mostrado la fuerza inherente de su masculinidad latente) como de hombría (pues le ha demostrado a su par que tiene la capacidad y destreza para vencerlo en un ritual que demanda práctica). Esta pequeña victoria, de apariencia insignificante, es tan densa en significados para la construcción de la identidad de género de Juan y Banku

que ha herido y ha puesto en entredicho la jerarquía y el prestigio de este último. Juan es consciente de todo aquello y se disculpa: «Yo por casualidad no más he atravesado el barranco, pero tú eres mak'ta, mayordomo, capataz de escoleros» (p. 43). Finalmente, Banku acepta su derrota con hidalguía: «Juancha, desde tiempo has estado alcanzándome, eres buen mak'ta. Si mañana o pasado no te igualo vas a ser primer wikullero en Ak'ola» (p. 43). Este juego, en apariencia tan simple y anecdótico, le ha permitido a Juan transitar de *mak'tillo* a *mak'ta* a los ojos de un adolescente autorizado como Banku. Juan se ha iniciado en uno de los tantos rituales que lo irán calibrando para el modelado de una identidad de género en ciernes.

Hacia la entrada del epílogo se muestra otro juego: el *kuchi mansay* (amansar chanchos). Este juego más colectivo y público, por tanto, más decisivo y trascendente que el *wikullo*, consiste en juntar a todos los cerdos del pueblo en el coso de la plaza y dejar al más grande para que Banku lo dome. La ausencia del Principal será una vez más el momento propicio para las libertades, en este caso para modelar las destrezas propias de los hombres: «Nosotros, los escoleros ak'olas, corríamos por las calles buscando chanchos mostrencos, con la cara al sol, libres, felices, porque el Diablo de Ak'ola estaba lejos. Los otros mistis eran nada, calatos, rotosos, solo cuando estaban borrachos y al lado de don Ciprián se hacían hombres y abusaban» (p. 63).

El cerdo más grande es «el chanco rubio de doña Felipa» (p. 63), la anciana beata del pueblo: «por su tamaño parecía un burro maltón; tenía una trompa larga, casi puntiaguda; orejas anchas como hojas de calabaza; y cuando corría esas orejas sonaban igual que matracas; pero era flaco y chúcaro, cabizbajo y traicionero» (p. 63). El encargado de llevarlo al coso es Juan, el que va secundando en destrezas masculinas a Banku y el más próximo en alcanzar la jerarquía de este. Finalmente, se produce la lucha entre el *mak'ta* Banku y el animal:

El kuchi barría el suelo con el cuerpo del Banku; pero el mak'ta, de repente, puso una pierna sobre el lomo filudo del cerdón, se enderezó después y cruzó las piernas sobre la barriga del kuchi [...] Ya casi al llegar a la esquina, el cerdón se tumbó, cansado; Banku rodó por encima de la cabeza del chanco y cayó de pecho al suelo; pero se paró ahí mismo; levantó el brazo derecho y empezó a danzar silbando la tonada del Tayta Untu. [...] ¡Era un dansak' padre! (p. 65).

Banku doma, dirige, danza y todo lo hace con la misma sobresaliente destreza. No existe en la comunidad un referente igual, la comparación solo es posible con un referente externo: «Pero el mayordomo de los escoleros ak'olas era de raza, tenía el corazón de los comuneros wanakupampa, indios, lisos y bandoleros» (p. 64). La potencia de la masculinidad de Banku puede incluso resultar desbordante frente a los códigos de convivencia. Este despliegue encarna una amenaza para el orden; recordemos que la masculinidad dominante es privativa del Principal y Banku presagia poner en duda ese status con sus destrezas varoniles lúdicas y no a través de la violencia. No obstante, un sujeto social *misti* pone coto a esta *performance* de connotaciones subversivas: don Simón Suárez, alcalde de Ak'ola, se enfurece y carajea. Teófanos contesta: «Borracho está el misti maldecido» (p. 65). El Alcalde intenta reprenderlo, pero tropieza en su borrachera y cae. Todos los comuneros ríen. Juan recuerda que aquel acto de burla no hubiera sido posible delante de Ciprián Palomino, que todos habrían temido a excepción de ellos: «no habían Principales para nosotros, todos era mistis maldecidos» (p. 65). En sus términos, lo que Arguedas parece proponer es cómo el género en tanto estrategia de supervivencia es una representación que conlleva consecuencias claramente punitivas porque en la ruptura o la repetición subversiva de un estilo se hallarán posibilidades de transformarlo (Butler, 1998). En «Los escoleros», los límites representacionales de la masculinidad subordinada son delimitados a razón de mantener y garantizar el sistema de hacienda encarnado por el Principal¹². Aquel que sobrepasó aquellos límites implícitos de la masculinidad será castigado.

De otro lado, es relevante acotar que las proezas de Banku son narradas por Juan, quien a pesar de haberlo derrotado en una oportunidad, lo sigue admirando. Juan secunda a Banku y este es su modelo de masculinidad, pero, a diferencia de la relación entre Pantaleón y Ernesto, Juan y Banku son pares. Banku está en un proceso liminal, no ha culminado su «desarrollo» para ser hombre. Un anciano

¹² Quizá en Banku está la esperanza de los derrotados, es el que quebrará la narrativa de derrota secular que se forja en este universo aldeano del conjunto de los relatos. En los años en que Arguedas escribe los cuentos de *Agua*, la Revolución rusa y la Revolución mexicana parecen marcar el derrotero de la historia: «Esos hombres, como lo confesará muchos años más tarde José María Arguedas, creyeron que “la justicia social estaba a la vuelta de la esquina” [...] Cuando Arguedas escribe *Agua* tiene una definida y apasionada creencia en el triunfo inmediato de los explotados. Mucho después, en una conferencia en La Habana, recordaba que “nosotros comenzamos a escribir hacia 1934, cuando creíamos que la justicia social estaba a la vuelta de la esquina, [cuando] teníamos una fe formidable que la justicia social la iba a conquistar el hombre en muy poco tiempo”» (Cornejo Polar, 1997, p. 46).

de la comunidad grita eufórico: «¡El muchacho va resultar!» (Arguedas, 1988, p. 65). El cuerpo y la performatividad de Banku se nos presenta como «una encarnación de posibilidades a la vez condicionadas y circunscritas por la convención histórica» (Butler, 1998, p. 300).

Retomando el conjunto, en «Agua», Ernesto encontraba un referente ya consolidado en Pantaleón, y en «Warma kuyay», Ernesto no lo encuentra en Kutu. En «Los escolares», los referentes oscilan entre el pasado frustrado, representado por la tragedia de Pascual Pumayauri; y un presente expectante, representado por la esperanza puesta en Banku. Un modelo real en el presente del relato no existe. Resulta sintomático que en el epílogo, en el momento en que don Ciprián ya raptó a La Gringa; Banku desaparezca de escena abruptamente para no aparecer más y sin explicación alguna por parte del narrador personaje. Los únicos que enfrentarán al Principal y serán castigados por ello serán Juan y Teófanos. Más allá de concebir la ausencia de Banku como una deficiencia en la estructura narrativa, que lo es, debemos concebirla en consonancia con el gran conflicto de los relatos: la ausencia y el fracaso de los proyectos masculinos subalternos.

Los *mak'tillos* y el juego de verdad

El rapto de la Gringa ha sido consumado. Como consecuencia, el llanto y el deseo recurrente de dar muerte al principal se hacen presentes: «mi corazón lloraba. Mi corazón sabía reconocer, hasta en el negro de la noche, a todos los que quería. Todos los *mak'tillos* somos iguales. [...] ¡Pero le voy a matar mamaya, con *wikullo* de piedra, en el camino que va a la pampa!» (Arguedas, 1988, p. 68). Es necesario destacar que el llanto del varón no es condenado. La constitución de una masculinidad hegemónica en el universo de *Agua* no pasa por aquel tan mentado «los hombre no lloran». El llanto no es un pasivo a considerar en el proceso de la construcción de la identidad masculina, pero sí el miedo al principal.

Ambos adolescentes planearán lanzarle *wikullos*, no de maguey sino de piedra. En el clímax del relato, la furia y el odio los exacerba y los potencia, adquiriendo connotaciones de epifanía y éxtasis: «El Teofacha parecía hombre grande, hombre de cuarenta años enrabiado, decidido a matar» (1988, p. 69). De modo implícito, la hombría es puesta en práctica al personificar una figura heroica que enfrenta al hombre dominante de su pequeño mundo. Así se va forjando esta identidad masculina modélica, la valentía los hace superiores al resto de la comunidad:

«Con nuestra voz delgada de escoleros hablábamos el ajo indio. En nuestro adentro nos sentíamos de más valer que todos los ak'olas, que todos los lukanas, que los sondondinos, los andamarkas» (p. 69).

Sin embargo, lo descrito permanecerá en el plano de lo pensado, lo enunciado, en el plano de la imaginación lúdica previa. El juego no será actuado en el plano de la acción real pues el miedo les gana. El rol que desempeñarán Juan y Teófanos será solo el de meros mediadores de la negociación entre doña Gregoria, la madre de Teófanos, y don Ciprián. Paradójicamente, el rol central recaerá en la figura de esta mujer. Será ella y no un hombre es la que encara, acusa y le gana el ánimo al principal:

-[...] La Gringa ha estado en mi chacra, y de ahí la has sacado, anoche, como ladrón de Talavera. [...] ¡Talacho, ladrón!

El patrón no tenía ya la mirada firme y altanera con que asustaba a los lukanas; parecía miedoso ahora, acobardado, su cara se puso más blanca (pp. 69-70).

Resulta sintomático que sea una mujer la que toma un rol activo y de confrontación, rol que ningún hombre, a excepción de Pantaleón y Pascual, se atrevió a asumir en el universo total de los relatos. La presencia de hombres que luchan y que además venzan es un ideal irrepresentable en el conjunto argumentativo, y de modo especial en «Los escoleros». La pequeña victoria de doña Gregoria no alcanza para la devolución de la vaca, sino solo para el sinceramiento de Ciprián Palomino:

-Dile a la viuda que le voy a mandar ochenta soles por la Gringa. De verdad la Gringa no ha hecho «daño» en mi potrero, pero como principal quería que doña Gregoria me vendiera su vaca, porque para mí debe ser la mejor vaca del pueblo. Si no, de hombre arrearé a la Gringa hasta Puerto Lomas, junto con el ganado [...] (p. 70).

La madre de Teófanos no aceptará el dinero. Don Ciprián ultimaré a la Gringa y ordenará encarcelar a Juan y Teófanos. El autor implícito reivindica la acción de los dos escoleros adolescentes. A pesar de la derrota, este acto de inmolación crea una narrativa diferenciada en la memoria de la comunidad y sin reminiscencias previas más allá del acto heroico de Pascual Pumayauri: «Los comuneros más viejos del pueblo no recordaban haber visto nunca a dos escoleros de doce años tumbados sobre la paja fría que ponen en la cárcel para la cama de los indios presos» (p. 71). Este acto crea en Juan la auto-percepción de ser «los mejores escoleros de Ak'ola, los campeones del wikullo [...]» (p. 71). A pesar de la expectativa frustrada,

de la no realización de aquello que habían ido practicando desde el juego, el azote y el encarcelamiento se constituyen como otro doloroso ritual que los inicia en su camino hacia ser hombres. Un antes y un después a partir de este hito y no solo a partir del juego real no *performado*. La pregunta que permanece flotando de modo perturbador es qué tipo de hombres serán en el futuro estos adolescentes derrotados, colmados de frustración, rabia y dolor.

En definitiva, *Agua* se presenta como un proyecto orgánico que se sostiene en un eje fundamental de múltiples significaciones: las disputas por el poder masculino. Si bien no estamos frente a una novela, los cuentos tienen el espíritu de *Bildungsroman*. Todos los relatos muestran un ejercicio de aprendizaje, el tránsito de la adolescencia hacia el re-nacimiento como hombres, el despertar de una conciencia sobre los abusos de poder y de su lugar en el mundo. Siempre desde la perspectiva de adolescentes que comparten un mismo perfil de oposición ante los Principales, figuras unidimensionales, sin matices, encarnación del mal en su más puro estado. La identidad masculina de estos adolescentes y demás personajes subalternos se construye a partir de actos heroicos y negando la masculinidad del Principal. Además, al tenor de la narrativa indigenista, el final trágico, la derrota del hombre indígena y de los «proyectos» de hombre indígena, en su correlato con la realidad es el único final posible.

Finalmente, planteamos una interrogante: ¿cómo está relación entre masculinidades puede ser pensada en la novelística de Arguedas? A modo de hipótesis, pienso que la tendencia marcada en *Agua*, la lucha social y cultural jugada y decidida en gran parte en el plano de la constitución de la identidad masculina, continuará siendo una constante en las novelas. Si la totalidad de la narrativa de Arguedas ha sido descrita como enfrentamientos duales en un proceso de ampliación (indio/gamonal, costa/sierra, Perú/imperialismo), estos marcos socio-culturales en las novelas seguirán siendo encarnados por hombres en roles protagónicos de hegemonía y dominación (Principales) o subordinación y complicidad (indios). No obstante, se hará más complejo al mostrar un mayor repertorio de masculinidades (mestizos, migrantes, autoridades estatales, blancos de la costa, etcétera) que, precisamente, se encontrarán en relación gradual a estos polos protagónicos. Solo por citar algunos ejemplos, en *Yawar fiesta* don Julián se opondrá a los indios comuneros de Puquio; en *Diamantes y pedernales*, don Aparicio encontrará su rival en don Mariano; o en *Todas las sangres*, a don Bruno se le opondrá la mítica figura de Rendón Willka. Lo que quiero remarcar es que desde las dinámicas de género también podemos

entender la alta carga conflictual y de disputas en el proyecto narrativo de José María Arguedas.

Bibliografía

- Anrup, Roland (1990). *El taita y el toro: en torno a la configuración patriarcal del régimen hacendario cusqueño*. Estocolmo: Universidad de Gotemburgo.
- Arguedas, José María (1973). *Cuentos olvidados*. Lima: Imágenes y letras.
- Arguedas, José María (1988). *Agua*. Lima: Horizonte.
- Badinter, Elisabeth (1993). *XY. La identidad masculina*. Bogotá: Norma.
- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith (1998). *Actos performativos y construcción del género*. *Debate feminista*, (18), 296-314.
- Cornejo Polar, Antonio (1997). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.
- Connell, Raewyn (1997). La organización social de la masculinidad. En Teresa Valdés y José Olavarría (eds.), *Masculinidades. Poder y crisis* (pp. 31-48). Santiago de Chile: Isis Internacional-FLACSO.
- Forgues, Roland (1989). *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico*. Lima: Horizonte.
- Fuller, Norma (2001). *Masculinidades. Cambios y permanencias*. Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Kaufman, Michael (1995). Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En Luz Gabriela Arango, Magdalena León y Mara Viveros (comp.). *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (pp. 123-146). Bogotá: Tercer mundo.
- Mariátegui, José Carlos (2007). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Marín, Gladys (1973). *La experiencia americana de José María Arguedas*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Muñoz, Silverio (1982). El juego como propedéutica social en «Los escoleros». *Revista de Crítica literaria latinoamericana*, 6 (12), 42-53.

- Portocarrero, Gonzalo (2004). Lucha por la descolonización sin rabia ni vergüenza: el legado pendiente de José María Arguedas. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 25-41). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Rowe, William (1996). *Ensayos arguedianos*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Ruiz Bravo, Patricia & Neira, Eloy (2001). Enfrentados al patrón: una aproximación al estudio de las masculinidades en el medio rural peruano. En Santiago López, Rocío Silva Santisteban y otros (eds.), *Estudios culturales. Discursos, poderes y pulsiones* (pp. 211-231). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Perspectivas sobre la violencia



Arguedas durante y después de la violencia: cuatro hipótesis y algunas preguntas

ESTELLE TARICA
University of California Berkeley, EE.UU.



¿Es Arguedas el principio o el fin de una época? Tal es la pregunta que aparece en el cuento «Vísperas» del escritor cusqueño Luis Nieto Degregori. El cuento fue publicado por primera vez en 1989 y se sitúa en Ayacucho durante los años ochenta, en plena época de Sendero Luminoso¹. «Vísperas» logra insertar la presencia de Arguedas en ese momento a casi dos décadas de su muerte —pero lo hace a manera de una pregunta sobre su relevancia—. Lo mismo ocurre en la obra de Alberto Flores Galindo, cuyo ensayo «Arguedas y la utopía» plantea una serie de preguntas sobre Arguedas: «¿dónde radica el interés de la obra de Arguedas?, ¿por qué a Arguedas se lo siente como un autor tan contemporáneo, tan vivo? e incluso, ¿dónde radicaría un cierto carácter precursor y futurista —en el sentido estricto del término— de la obra de José María Arguedas?» (1992, p. 6).

En lo que sigue quisiera examinar cómo estos pensadores y otros han contestado aquellas preguntas sobre la relevancia

¹ El cuento «Vísperas» apareció primero en la colección de cuentos *Como cuando estábamos vivos* (Lima: El zorro de abajo, 1989) y luego fue incluido en *Con los ojos para siempre abiertos* (1990).

contemporánea de Arguedas y, sobre todo, su relevancia con respecto a la violencia de la guerra interna de los años ochenta y noventa. De los pensadores peruanos que no llegaron a vivir esa época, Arguedas es quizá, junto con Mariátegui, aquel a quien más se hace referencia. Su nombre aparece en obras de literatura pero también de antropología e historia como las de Carlos Iván Degregori y Nelson Manrique; notablemente, aparece también en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Repetidas veces, estos autores comunican su asombro ante la continua relevancia de Arguedas —se pensaba que con él se cerraba una época, pero la violencia de las décadas de 1980 y 1990 demuestra todo lo contrario—.

Estas referencias manifiestan el legado inestable de Arguedas, los cambios que este ha sufrido en el último medio siglo. Si bien en los años sesenta un grupo de pensadores veía en su obra una visión «no científicamente válida» del mundo andino y lo acusó de falsificar la realidad peruana (Arguedas y otros, 1985), ahora, al contrario, se dice que Arguedas se adelantó a la época al ofrecernos una visión de aguda perspicacia sobre los Andes. Sus obras literarias son tan leídas y conocidas que, junto con Mario Vargas Llosa, forman una especie de archivo cultural compartido que se ha vuelto indispensable a la hora de entender al Perú moderno. Pero a diferencia de Vargas Llosa, casi todos los usos contemporáneos de Arguedas *confirman* su percepción de la sociedad peruana, mientras que los puntos de vista de Vargas Llosa siguen siendo objeto de mucho debate.

Esto no significa que Arguedas se haya vuelto una figura hegemónica ni mucho menos; al contrario, representa una perspectiva todavía minoritaria y muchas veces despreciada, dominada por tendencias socio-políticas que buscan activamente silenciarla, tanto ahora como antes. Lo que ha cambiado, eso sí, es el aprecio académico e intelectual del cual Arguedas, y quizá la literatura indigenista en general, gozan ahora. No estoy hablando solamente del uso general de Arguedas como metáfora para un Perú inclusivo y unido, bajo el lema de «todas las sangres», uso bastante frecuente y quizá algo banal, aunque el anhelo que expresa sea hondamente sentido. Se trata más bien del autor que nos habla del legado colonial y de las fracturas culturales que dividen el país. Sobre la base de este Arguedas se ha logrado constituir un espacio de memoria y análisis críticos con respecto a los años de violencia, un discurso alternativo de cierta potencia cuya manifestación más interesante es el Informe Final de la CVR.

Hay que resaltar que Arguedas aparece pocas veces en ese documento, como se constatará más adelante. Pero la brevedad de esas referencias no disminuye

su importancia, porque aparecen precisamente para apoyar algunas de las conclusiones más significativas y controvertidas del Informe: las que culpan a las Fuerzas Armadas por la mitad de la violencia y que establecen que —haciendo referencia al retrato del gamonalismo ofrecido en las obras de Arguedas— los militares no se diferenciaron mucho de Sendero Luminoso en cuanto a la violencia que dirigieron contra los campesinos indígenas de la sierra. De acuerdo a esta perspectiva, el conflicto no fue una «guerra antiterrorista», sino una reactuación de conflictos sociales de larga duración que demuestra que el país sigue siendo fundamentalmente desigual y racista. Estos planteamientos han provocado la ira de la derecha y motivado la obstaculización de los esfuerzos por implementar las recomendaciones de la CVR (Peralta Ruiz, 2009).

Si la relevancia de Arguedas es un hecho indudable dentro de ese espacio algo marginalizado en pro de la memoria, todavía queda por contestarse las preguntas de *cómo* y *por qué*. Voy a proponer cuatro hipótesis y algunas preguntas que buscan elucidar cómo Arguedas circula en los espacios dedicados a examinar la violencia y por qué se le otorga tanta relevancia, tanta fuerza moral y documental durante y después de la guerra².

Primera tesis: Arguedas goza de un nuevo prestigio en cuanto a su saber disciplinario

Por *saber disciplinario* entiendo ese conocimiento especializado y experto propio de las disciplinas académicas tales como la antropología y la historia. Ahora, pero no antes, se percibe la obra de Arguedas como una legítima fuente de información y entendimiento de las zonas andinas que llegaron a ser el origen y centro de la guerra —no solo con respecto a su obra de no-ficción, sea periodismo, sea antropología, sino también a su obra novelística—. Efectivamente, Arguedas escribió de forma prolífica e inteligente sobre esas zonas y, a diferencia de lo que pasó en los años sesenta, ahora se utiliza tanto su ficción y su no-ficción para entender esa realidad social. Esto se da sobre todo a la hora de hablar de las identidades y las actuaciones de los dos grupos principalmente enfrentados en el conflicto, Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas. En tales casos, la obra de Arguedas sobre las relaciones entre «indios, mestizos y señores» ha llegado a ser un punto de referencia indispensable

² Quedará para un trabajo futuro otra cuestión igualmente importante que sigue de aquellas: ¿estos usos de Arguedas son «buenos»? ¿Cuáles son sus límites y alcances?

para los que buscan entender las relaciones sociales que dieron lugar al conflicto y afectaron dramáticamente su curso.

Con respecto a los que buscan explicar el fenómeno del senderismo, veamos primero la obra de Flores Galindo, en cuyo libro *Buscando un Inca* encontramos la persistente huella de Arguedas a la hora de analizar los orígenes sociales y lo que podría llamarse la «afectividad» feroz de Sendero Luminoso. Dice el autor, aludiendo a un estudio de Rodrigo Montoya sobre «la rabia andina» de la que es portadora Sendero, que «esta rabia, más que una impresión de los mismos campesinos, parece resumir la cólera postergada y muchas veces callada de los mestizos. Arguedas fue uno de ellos. La rabia viene a ser la cara opuesta del racismo» (1988, p. 383). Aquí, Flores Galindo no se refiere ni a la narrativa de Arguedas ni a sus trabajos etnológicos, sino a su persona misma, siguiendo el concepto de que aquel «[d]ebe ser considerado como un escritor y, al mismo tiempo, como un hombre»; volviendo necesaria esta productiva confusión en los niveles de análisis entre la persona, su obra, y su sociedad (1992, p. 11). Reflexionando acerca de los cuentos este autor postula que «Sendero Luminoso parecía realizar esa esperanza que late en los relatos de Arguedas: transformar la rabia y la cólera individual en un odio colectivo, en un gran incendio» (1988, p. 385). Y los problemáticos enfrentamientos entre la cultura campesina-quechua y el «progreso moderno», encrucijada que Sendero supo aprovechar, dice Flores Galindo, «recorren la obra de José María Arguedas. Sendero Luminoso nos recuerda a personajes, imágenes y propuestas que nacen de sus narraciones» (1988, p. 387). Este esfuerzo por enlazar la vida y obra de Arguedas a la historia peruana posterior a su muerte, convirtiéndolo en un *amauta* póstumo, constituye uno de los primeros ejemplos de cómo su narrativa será puesta al servicio de una investigación de ciencia social.

Esta tendencia recibe su más alta expresión en las obras del «senderólogo» Carlos Iván Degregori, en cuyos análisis de Sendero Luminoso siempre circulan referencias a la novelística de Arguedas que adquieren un carácter profético. Degregori observa que el conflicto de los años ochenta en la sierra del Perú «es una réplica parcial del conflicto entre mistis e indios representado hace cuarenta años en *Yawar fiesta*» (1998, p. 153)³. Y al igual que Flores Galindo, este autor encuentra una conexión íntima entre la violencia y el ser mestizo reflejada en la obra de Arguedas: «Refiriéndose a la música andina, Arguedas afirmaba que los cantos de dolor

³ Esta y otras traducciones del inglés son mías, a menos que haya una indicación contraria.

y ausencia de los mestizos eran “mucho más entrañables y terribles” que los de los indios; el desgarramiento, producto de su desarraigo, volvía las canciones mestizas “más necesitadas de expresiones violentas” que las indias. ¿No podría decirse algo semejante al hablar de la actual violencia política?» (2002, p. 139). Esa misma energía alzada tiene también su contraparte positiva, igualmente evidente en la obra de Arguedas. Sobre las mujeres del núcleo dirigente de la Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados y Desaparecidos del Perú (ANFASEP), organización nacida en Ayacucho y fundada en 1983 por las madres de desaparecidos en la guerra interna, Degregori dice que «son *cholas* que nos hacen recordar [a] las vendedoras del mercado de Abancay en *Los ríos profundos*» (2003, p. 23). Recordemos las palabras de Ernesto, el protagonista de *Los ríos profundos*, sobre aquellas mujeres reunidas en protesta contra el acaparamiento ilegal de la sal. Dice que «[l]a violencia de las mujeres me exaltaba. Sentía deseos de pelear, de avanzar contra alguien» (Arguedas, 1968, p. 135). Pero también recordemos que esta rabia, este «movimiento de la multitud, como un oleaje», liderado por las mujeres y al que se junta Ernesto, encuentra un «orden» y un «equilibrio» cuyo origen surge de la vida comunal indígena, la cual logra encauzar la rabia exaltadora hacia fines justos muy concretos —la repartición de la sal, en el caso de las *cholas* ficticias, o la búsqueda de familiares desaparecidos, en el caso de la ANFASEP—.

Es en su análisis del gamonalismo en el cual Degregori encuentra las resonancias más significativas de Arguedas. Dice de Sendero Luminoso que representa «una nueva forma de ser misti» (1989, p. 23), y nos explica esta hipótesis evocando la novela *Todas las sangres*:

Como es conocido, los personajes de *Todas las sangres* son dos hermanos terratenientes: don Bruno y don Fermín. Don Bruno era tradicionalista, «amaba» a su manera a *sus* indios, quería «protegerlos» del impacto de la modernización. Don Fermín, por el contrario, quería modernizarlos por la vía capitalista. [...] Imaginemos un hijo perdido de los Aragón de Peralta, que no hubiera aparecido porque tal vez era hijo natural, en todo caso pobre, no rubio como sus hermanos sino algo más moreno. Pero también él quiere modernizar a los indios a los cuales cree tener tanto o más derecho que los otros hermanos. Después de todo, está más cerca de ellos por origen y posiblemente por experiencia vivida. Al tercer hijo, además, no le importa tanto la riqueza material, es un intelectual. Me estoy refiriendo a la pequeña burguesía intelectual provinciana mestiza que constituye el núcleo original de Sendero Luminoso. Si Fermín confiaba en la economía y en su capital, este tercer hermano confía en un arma que considera mucho más poderosa: una nueva ideología, el marxismo-leninismo-maoísmo (p. 19).

Esta fascinante y fantasiosa reescritura de la novela por parte de Degregori revela hasta qué punto la narrativa arguediana aparece ahora como un marco a través del cual pueden apreciarse ciertos rasgos del mundo andino.

No debería de sorprendernos que semejantes referencias al gamonalismo visto a través de la obra novelística de Arguedas aparezcan también en el Informe Final, puesto que Degregori fue uno de los doce comisionados que elaboraron ese texto. Sin embargo, ahora se trata de entender, no a Sendero Luminoso, sino a las Fuerzas Armadas del Perú. Veamos la segunda parte del Informe Final, que busca explicar «los factores que hicieron posible la violencia». Arguedas aparece primero en una sección que busca iluminar el origen social «misti» de los senderistas; en una nota de pie, se indican las novelas de Arguedas que se utilizan como obras de consulta junto con obras propiamente sociológicas y antropológicas (CVR, 2003, VIII.1.1, p. 15). Aparece, en segundo lugar, en una sección que trata de explicar la conexión entre la violencia y la desigualdad racial, es decir, entender el por qué la vasta mayoría de las víctimas de la guerra eran indios. Aquí los autores del Informe mencionan la novela *Todas las sangres* para iluminar la actuación del general Adrián Huamán Centeno, encargado militar de la campaña denominada «antisubversiva» en la región de Ayacucho en 1984 y todo un personaje. A diferencia de sus predecesores, Huamán implementó una estrategia de cooptación de los campesinos indígenas, por un lado, poniendo en marcha un plan de desarrollo económico a través de micro-proyectos, por otro, demostrando a los campesinos «que entendía y apreciaba su cultura», pues Huamán «se consideraba a sí mismo como indígena quechuahablante» e incluso «se refirió a los campesinos como sus “hermanos de sangre”» (CVR, 2003, VIII.2.2.1, p. 150). Para explicar su estilo peculiar y su impacto negativo en los campesinos, el Informe de la CVR se apoya en la novela de Arguedas y plantea que el general Huamán es comparable al personaje ficticio de *Todas las sangres*, el gamonal don Bruno Aragón de Peralta. Según el Informe, ambos, el militar real y el gamonal ficticio, demuestran una subyacente actitud de paternalismo hacia los indígenas: «En su consideración de los indios, el general Huamán dejó traslucir todo su paternalismo. En él se manifiesta un cierto desprecio hacia los indios, al considerarlos incapaces e ignorantes. Desde su perspectiva, no eran culpables ni podían ser considerados como subversivos, debido a que no tenían capacidad de acción propia» (CVR, 2003, VIII.2.2.1, p. 150). Así, y apoyándose exclusivamente en la novela de Arguedas, el Informe logra desmentir la postura del general Huamán. Demuestra que entre aquel y los campesinos existían unas relaciones de poder altamente desiguales, y que la idea de «hermanos de sangre»

no hizo otra cosa sino ocultarlas. Lejos de ser «hermano» de los indios, el militar era más bien un gamonal.

Para apreciar mejor el contraste entre el pasado y el presente, volvemos brevemente a la notoria «Mesa Redonda» sobre *Todas las sangres*, en junio de 1965. En ese entonces Sebastián Salazar Bondy sentenció que «sociológicamente la novela no sirve como documento», Henri Favre cuestionó si era «políticamente sostenible y científicamente válida», y Aníbal Quijano opinó que «no es históricamente válida» (Arguedas y otros, 1985, pp. 24, 38, 56). Ahora, al contrario, según la CVR, la novela *Todas las sangres* sí es políticamente sostenible y científica —e históricamente válida, incluso desmitificadora, pues ilumina la existencia de lazos entre el gamonalismo y el militarismo en cuanto a su racismo—.

En el análisis del historiador Nelson Manrique sobre esa conexión entre la actitud de los gamonales y la actitud de los militares también aparece Arguedas. Manrique cita la descripción del gamonalismo que Arguedas ofrece en su ensayo «La razón de ser del indigenismo en el Perú» (1975) y dice que, a la luz de todos los cambios socio-económicos y políticos efectuados desde la aparición de este ensayo y la muerte de Arguedas, y que habrían llevado a la liquidación del gamonalismo, «[p]arecía, pues, que el mundo descrito por José María Arguedas en su obra literaria y antropológica había quedado definitivamente atrás» (2002, p. 323). Pero no. Lo que explica Manrique es que precisamente en el racismo manifestado por los militares hacia los campesinos indígenas se preserva el gamonalismo que Arguedas entendía mejor que nadie. Arguedas expone el «sustrato ideológico que legitima la violencia étnica», dice el autor, refiriéndose a «la interiorización de la convicción de que entre los hombres existen diferencias esenciales, de naturaleza, que hacen que unos hombres sean superiores a otros» —fenómeno expuesto por Arguedas en su *Formación de una cultura nacional indoamericana* (2002, p. 114)—.

En estas varias referencias, tomadas del Informe Final y de tres destacados investigadores en historia y antropología, a las novelas de Arguedas se les otorga un poder explicativo que ilumina la naturaleza racista del conflicto; en el caso del Informe Final, casi no se diferencia sus obras de trabajos de ciencia social propiamente dicha. En otras palabras, las novelas de Arguedas han llegado a considerarse «científicas», en el sentido de que son portadoras de un saber empírico sobre la realidad. Gozan de una autoridad documental y representan ahora una perspectiva legítima desde la cual comprender las relaciones sociales en el Perú. O mejor dicho, una perspectiva *legitimizada*, porque se trata de un *proceso* de legitimización que es de naturaleza

histórica e ideológica. ¿Por qué la obra de Arguedas habría de gozar de esa autoridad mucho más efectiva que antes? ¿Cuáles han sido los cambios, en el campo literario y en el campo de las ciencias sociales, que hacen posible esta nueva apreciación del saber arguediano?

Por un lado podría decirse que la antropología peruana finalmente se ha puesto al nivel de Arguedas, pues, tal como plantea Degregori, los trabajos etnológicos de Arguedas son precursores del pensamiento inter o transcultural de los últimos veinte años (2000, pp. 44-46, 61-62). Por otro, lo que notamos en estos trabajos recientes de historia y antropología es hasta qué punto su saber empírico se ve traspasado por el ejercicio de la imaginación literaria, tal como vemos en la re-escritura que Degregori hace con respecto a *Todas las sangres*. Es como si, en vez de hacer de la literatura un elemento de la ciencia social, se tratara más bien de confundir las fronteras disciplinarias que las separan. Nada más lejos de lo que ocurrió en los años sesenta, cuando la obra artística de Arguedas muchas veces fue descartada, tanto por especialistas en ciencias sociales como por literatos, precisamente porque no parecía respetar aquellas fronteras. Los frutos de esta falta disciplinaria, lejos de elogiarse, se veían como ingenuos. Ingenuos desde la perspectiva sociológica, porque Arguedas ofrecía una visión del campo en el cual el feudalismo no había desaparecido de los Andes peruanos, una visión sin rigor técnico de acuerdo a los parámetros de la era. Ingenuos desde la perspectiva literaria, por su naturaleza autobiográfica, indigenista y testimonial, esto es, su aparente lejanía de las corrientes experimentales que dominaron la época (por ejemplo, la metaficción), lo que colocaba la obra de Arguedas en el campo de «literatura primitiva» y no «literatura de creación» (Vargas Llosa, 1968). Ambas perspectivas, vale decir, reflejan gestos de atrincheramiento disciplinario. Pero el aprecio que se le extiende a Arguedas ahora, al hablar de la violencia de los años ochenta y noventa, tiende a resaltar su estatus precursor como pensador multi-disciplinario, o si se quiere, antidisciplinario⁴.

⁴ En ese sentido es interesante la observación de William Rowe de que la obra de Arguedas «no solo no coincide con las disciplinas intelectuales (ciencias sociales, literatura, historiografía) sino también con los géneros y formas literarias tradicionales» (2003, p. 14). Véase también el libro mencionado de Melissa Moore sobre el tema de *Todas las sangres* y las ciencias sociales (2003).

Segunda tesis: el impulso reparador que circula en las novelas de Arguedas y que se concretiza en prácticas testimoniales funciona ahora como un modelo de acción ética y política de amplia difusión

Este impulso reparador, que anima toda la obra de Arguedas, a la vez que siempre queda incompleto y frustrado, opera frente a la voz del otro. Busca soldar la brecha entre opresores y oprimidos a través de prácticas testimoniales, es decir, crear un espacio a través del cual se puede escuchar la voz andina. El testimonio es, de acuerdo con esta perspectiva, un arma para combatir la indiferencia y el racismo —y esto es, efectivamente, la perspectiva que encontramos en el Informe Final de la CVR—.

La CVR utiliza el testimonio como base para elaborar su visión de los acontecimientos. De hecho, el testimonio es fundamental a la hora de entender los dos conceptos que definen sus metas: «verdad» y «reconciliación». La CVR entiende la «verdad» como «un relato hilvanado en términos narrativos», un relato construido sobre la base del testimonio y el análisis empírico: «La exposición de los resultados de nuestra investigación, una vez contrastados los testimonios y el análisis, lleva la forma de un relato coherente en el que se enlazan los acontecimientos entre sí» (2003, I, p. 33). El testimonio sería, entonces, una de las dos piedras en las que se asienta la verdad. Por otra parte, los testimonios no solo se recogieron para esclarecer los hechos y llegar a la verdad sino también para encauzar tal esclarecimiento hacia la recomposición de la nación, esto es, la reconciliación. Se trata, por ende, de reparar el daño de la guerra civil, suturando la herida nacional a través de «narrar nuestra memoria colectiva». El testimonio, de acuerdo a la CVR, tiene fines que van mucho más allá de lo empírico y que podrían resumirse bajo el concepto de «terapia», tanto a nivel individual como colectivo: «rendir testimonio no es solamente contribuir al esclarecimiento de un hecho sino también una forma de procesar un duelo largamente postergado, un indispensable instrumento terapéutico» (I, p. 27). Este duelo postergado, no se refiere únicamente al duelo por las pérdidas sufridas en la guerra interna por la población peruana en su totalidad, sino también al más vasto y largo duelo sufrido por una parte específica de la población: los campesinos indígenas. Pues de acuerdo a la CVR, el mayor crimen cometido durante la época del conflicto fue la violencia que sufrieron los pobladores indígenas de la sierra. Esta violencia, afirma el Informe, tomó muchas formas —no solo la violencia armada de la que fueron víctimas los campesinos por el Estado y por Sendero Luminoso—.

También está la violencia producto de la marginalización social y la indiferencia del resto de la población. Las Conclusiones Generales del Informe, especialmente los números 4-9, versan sobre el impacto desproporcionado de la violencia en la población pobre, campesina, indígena del Perú, ligando la «exclusión social» a la probabilidad de ser víctima. Es más, «la tragedia» que estos sufrieron «no fue sentida ni asumida como propia por el resto del país; ello delata, a juicio de la CVR, el velado racismo y las actitudes de desprecio subsistentes en la sociedad peruana a casi dos siglos de nacida la República» (VIII, p. 316). En otras palabras, al colocar al campesino indígena en el centro del conflicto, el Informe Final culpa no solo a las fuerzas de seguridad y a Sendero Luminoso de la violencia sino también a la sociedad peruana en su totalidad.

No está demás decir que esta visión de la «tragedia» peruana es sumamente arguediana. El remedio que él buscaba en toda su obra para repararla era el de hacer presentes en su obra las voces de los excluidos. Gonzalo Gamio dice al respecto que Arguedas «quiere asegurarse de que transmite la voz y la frustración de alguien real, *vivo*. Alguien que el Perú oficial ha desconocido sistemáticamente tratando de privarlo precisamente de su *voz*» (2005, p. 414). Entonces, el intento de la CVR por establecer un nuevo orden moral para la nación, un orden testimonial fundamentado en el acto de escuchar y autorizar esas voces marginalizadas y así tratar de romper con la indiferencia racista que la CVR tilda de criminal, hace presente a Arguedas indirectamente. Gamio plantea que Arguedas «traduce muy bien el anhelo político-social de *reconciliación* tal y como ha sido entendido desde el proyecto emprendido por la CVR» (p. 410). Este proceso de reconciliación, apunta, representa una oportunidad perdida y un camino en el cual «apenas hemos avanzado», pues los «cómplices del silencio» buscan a todo costo «suprimir la memoria» (p. 412). Apunta este autor que «los problemas que dificultan la reconciliación son justamente los que Arguedas denunciaba» (p. 410).

En ese sentido, es muy interesante la presencia de Arguedas en el libro *Lluqanamarca: llaqtanchikpa yuyariynin / Lucanamarca: memorias de nuestro pueblo*, editado por la Asociación de Familiares Víctimas de la Violencia Política del Distrito de Santiago de Lucanamarca y por la Comisión de Derechos Humanos (COMISEDH). El libro es fruto de «un proceso de diálogo y recuperación histórica en Lucanamarca», una comunidad temprana y gravemente afectada por el conflicto armado interno; notoriamente, «padeció la más grande masacre senderista conocida durante el conflicto» (Falconí, Jiménez & Alfaro, 2007, p. 7). El libro fue elaborado

enteramente sobre la base de testimonios —verbales y visuales, pues contiene una sección dedicada al dibujo—, con la finalidad de lograr la reconstrucción del «tejido social» a través del «reconocimiento pleno» de las memorias locales (2007, p. 8). La presencia de Arguedas es breve pero significativa: consta del relato que él recopiló sobre los orígenes míticos de la comunidad, en el que aparece la figura del lagarto⁵. Este relato recopilado por Arguedas fue utilizado por el equipo de entrevistadores, quienes lo circularon entre los residentes de Lucanamarca y pidieron que estos compartieran sus propios relatos como parte del «Taller de Recuperación de Memorias Locales». Diríamos, entonces, que la voz de esos mismos lugareños en el pasado, escuchada y recopilada por Arguedas, pudo luego servir para impulsar su voz en el presente. El acto de escucha de Arguedas da lugar a nuevos actos de escucha con la misma finalidad reparadora.

Tercera tesis: Arguedas representa una visión socialista no contaminada por el senderismo

Este anhelo sería una necesidad especialmente aguda por parte de la izquierda no militante del Perú. Se trata de una izquierda que, en palabras de Javier Diez Canseco:

[E]s más hija de la lectura de César Vallejo, de Ciro Alegría, de José María Arguedas, de Manuel Scorza, de aquellos que testimoniaron una sociedad con grandes mayorías excluidas; y es también, una izquierda [...] que es mucho más hija de la lectura de Gramsci y de la idea de una construcción de la concepción de la hegemonía política antes que la del asalto al poder. Y este fue el elemento de diferenciación central con Sendero Luminoso (2003, párrafo 10).

Otra vez notamos la diferencia entre pasado y presente en cuanto a la valoración del pensamiento de Arguedas. Martín Guerra, del Movimiento José María Arguedas, nos ofrece una enumeración de las múltiples ocasiones en que su obra fue «zarandeada» desde la izquierda en los años sesenta y setenta, por figuras tales como Julio Castro Franco, Julio Cortázar y Miguel Gutiérrez, además de los ya mencionados participantes en la «Mesa Redonda sobre *Todas las sangres*». De forma

⁵ Hasta ahora no he podido encontrar ese relato recopilado por Arguedas. Si bien en sus «Cuentos mágico-religiosos quechuas de Lucanamarca» (1961), el autor incluye una versión del cuento del lagarto, al igual que en su libro *Canciones y cuentos del pueblo quechua* (1949; con material recopilado por el padre Lira, no por Arguedas), ninguna de estas versiones es igual a la publicada por Falconí, Jiménez y Alfaro.

clara y directa, Guerra propone la necesidad de desmentir aquellos ataques y afirma que la obra de Arguedas «debe ser reivindicada desde el socialismo» (2011, s/p).

Pero, ¿cuál socialismo? En los siguientes ejemplos la figura de Arguedas aparece para establecer una diferencia moral entre distintas prácticas de izquierda, una diferencia que —durante las últimas dos décadas— fue borrada, sea por la criminalización de la izquierda por parte del Estado, sea por la arrogancia de Sendero Luminoso al alzarse como la única verdadera izquierda en el Perú. Estas referencias a Arguedas logran recuperar una visión socialista de entre los escombros de la violencia y salvarla de la sombra del «pensamiento Gonzalo».

Empecemos con las palabras de un senderista nombrado Miguel, cuyo testimonio forma parte del Informe Final de la CVR. Miguel dice: «si Arguedas hubiera vivido en esa época seguramente sería del partido», o sea, de Sendero Luminoso. Por eso, Miguel discrepa con la postura oficial del partido, que despreciaba a Arguedas. Dice: «no acepté eso de sus bigotitos hitlerianos», haciendo referencia a la forma notoria en que fue insultado Arguedas en las páginas del diario del partido (2003, VIII.2.2.5.2, p. 156). Así, a pesar de la postura oficial, algunos miembros individuales del partido lo admiraban y hasta incluso, se ha dicho, utilizaban sus obras en grupos de lectura para fines de reclutamiento a la causa⁶. Lo que es significativo en el caso de Miguel es que utiliza a Arguedas para tomar alguna distancia crítica del partido, y en especial para denunciar su propaganda y su falta de espesura intelectual⁷.

Algo parecido ocurre en la obra de Flores Galindo y Nieto Degregori, quienes a través de la figura de Arguedas plantean la existencia de un socialismo andino

⁶ La investigadora Jo-Marie Burt dice de Nelly Evans, miembro de alto rango de Sendero Luminoso y profesora de secundaria en el barrio limeño Villa El Salvador, que «aparentemente promovía grupos de estudio de las obras literarias de José María Arguedas para reclutar a jóvenes estudiantes a la “causa revolucionaria”» (1998, p. 281).

⁷ Miguel explica: «A nivel ideológico sentía que existían discrepancias, ejemplo, una de las cosas que no soportaba era leer *El Diario* senderista que era más o menos panfleto. Reclamaba y decía, ¿por qué escriben tantas huevadas? Una de las cosas que no soporté tremendamente fue cuando escribieron un artículo sobre Arguedas [...] Habían artículos así de disparatados, tan locos, nunca encontraba reflexiones interesantes. Crecí siempre con el mito de por qué estos huevones son militarmente tan geniales y tienen documentos tan básicos, ideas tan elementales de las cosas. La única explicación que tenía, no podías preguntar mucho, era que en realidad lo hacían para llegar a las masas. [...] A pesar [de] que tenía mis críticas había entrado a la locura de Sendero. Ellos manipulan muy bien el discurso que tú quieres escuchar» (CVR, 2003, tomo VIII.2.2.5.2, p. 156).

más humano que el de Sendero Luminoso. Los dos autores operan mediante el siguiente recurso: establecen un paralelo aparente entre Arguedas y Sendero Luminoso que luego desmienten para enfatizar la diferencia entre ellos. En *Buscando un Inca*, Flores Galindo plantea primero las semejanzas entre Arguedas y el senderismo. Con respecto al documento senderista «Somos los iniciadores», escrito por Abimael Guzmán, este autor comenta: «Sus resonancias nos recuerdan a la imagen del Perú que aparece en los relatos de Arguedas. Incluso hay imágenes que parecen tener una inspiración directa: “los cercadores serán cercados y los pretendidos aniquiladores serán aniquilados y los pretendidos triunfadores serán derrotados”. Parece que estuviéramos leyendo a José María Arguedas, cuando se refería a la Conquista y la ofensiva occidental contra el mundo andino» (1988, p. 382). Pero el paralelismo es parcial y equivocado, dice Flores Galindo, porque la obra de Arguedas no desemboca en el odio colectivo y apocalíptico, tal como ocurre con Sendero Luminoso, sino en la esperanza. Este autor se refiere entonces al discurso de Arguedas al aceptar el Premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968: «el caudal de las dos naciones se podía y debía unir» (p. 387).

Luis Nieto Degregori también utiliza a Arguedas para distinguir entre el senderismo y otras formas de compromiso político. En el cuento «Vísperas», el protagonista es un profesor universitario en Ayacucho —tal como lo fue Nieto Degregori a principios de los años ochenta—. Pero este protagonista ficticio es un escritor fracasado, cínico e indiferente. Sin embargo, una serie de eventos ligados al auge de Sendero Luminoso lo obligan a reconsiderar sus ideas. Se hace amigo de un colega escritor cuyos cuentos neoindigenistas reciben muchos elogios. Al protagonista estos elogios le parecen equivocados, pues considera la obra de su amigo anacrónica en su preocupación por el mundo andino indígena y mal escrita por su uso del «español andino». Vale decir que el escritor neoindigenista de «Vísperas» es una versión ficticia de Hildebrando Pérez Huaranca, y al igual que él resulta ser un líder senderista de alto rango, revelación que deja perplejo al protagonista⁸. También lo sorprende el hecho de que su excolega siga siendo objeto de elogios en el ámbito literario, aun después de haber pasado a la clandestinidad de la lucha armada. Incluso su fama crece con el paso de los años a pesar de que, con el recrudecimiento de la guerra, son cada vez menos los que apoyan a Sendero Luminoso. En un congreso sobre literatura andina contemporánea, el protagonista

⁸ Nieto Degregori revela el paralelo entre Huaranca y el personaje ficticio (2004, p. 19).

se asombra al escuchar a un renombrado crítico alemán elogiar al escritor senderista, cuyo prestigio ha alcanzado un nivel internacional.

El cuento de Nieto Degregori establece una conexión entre la literatura y el momento contemporáneo a través de los paralelos biográficos entre el protagonista y Nieto Degregori, entre el crítico alemán y Martin Lienhard, y entre el escritor senderista y Pérez Huaranca (quien desde entonces ha sido responsabilizado de la masacre en Lucanamarca en abril de 1983). Sin embargo, a pesar de esas referencias veladas a personajes reales, este autor también se pregunta por la disyuntiva entre la ficción y la política. ¿Qué hace que un determinado escritor sea considerado relevante? ¿El escritor senderista ha tenido éxito simplemente por ser senderista, dándole una fama no merecida, como piensa el protagonista del cuento? ¿O más bien el valor de la obra surge de su contenido y su estilo, sus méritos literarios, tal como sostiene el crítico alemán? Pero, ¿cómo no conectar estas dos cosas, la ideología política del escritor y el contenido de su obra? Y si tal es el caso, ¿puede uno elogiar su obra literaria a la vez que critica su obra política?

Para reflexionar sobre estas preguntas, Nieto Degregori introduce la figura de Arguedas. De múltiple maneras, el escritor senderista y Arguedas son figuras paralelas. Los dos buscan captar el habla verdadera de sus personajes andinos, motivados por un compromiso hacia la realidad campesina; los dos tienen que defender esa elección estética ante sus detractores, y los dos corren el riesgo de ver sus obras consignadas a la anacronía —o por lo menos así lo ve el protagonista del cuento, quien

era de la opinión que, después de Arguedas, lo indio, lo andino, ya no contaba para la literatura. [... Arguedas era] Fin de una época en que el indio y lo andino ocuparon el lugar más importante en la literatura peruana (y en la nación peruana en busca de su identidad) y principio de otra en la cual ambos pasaban a segundo o tercer plano, en la que lo rural andino dejaba de ser el cauce por el que discurría la corriente principal de nuestra literatura (1990, pp. 82-83).

Pero el crítico alemán lo corrige. Su aprecio por el escritor senderista, explica, no tiene nada que ver con su senderismo, sino con su parecido a Arguedas. Dice el alemán, los cuentos del senderista «dan la voz directamente a un hablante andino, en español, es cierto, pero en un español de alguien que piensa en quechua, como un hombre andino» (p. 84). Es solo por entonces que el protagonista pierde su cinismo. Se da cuenta de que si la obra de su excolega tiene relevancia contemporánea no es por ser senderista, sino por ese gesto arguediano de «dar la voz» y de testimoniar

sobre su mundo —gesto que por fin el protagonista reconoce como válido y que lo deja resuelto a dejar su propio testimonio—. En este sentido, Nieto Degregori claramente anticipa la obra de la CVR.

En suma, estos varios ejemplos buscan demostrar que, si bien puede haber una semejanza aparente entre la visión de Arguedas y el senderismo, esta resulta efímera, pues allí donde Sendero Luminoso ofrece propaganda, el autor ofrece honestidad y complejidad; allí donde el primero ofrece rabia y odio, Arguedas ofrece esperanza; y allí donde el senderismo silencia al mundo andino campesino, Arguedas le da la voz.

Cuarta tesis: todos somos Arguedas

Sabemos, a través de la lectura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que Arguedas luchó toda su vida con una condición que podríamos llamar «ceguera metafórica». Era una consecuencia de haber sido testigo de actos violentos, porque esa violencia salpica los ojos de quienes la presencian. Y esa violencia salpicada tuvo una correlación directa con la muerte. Aparentemente, de niño, Arguedas fue obligado a ser testigo de la violación de una criada indígena por parte de su hermanastro, evento al cual alude en su última novela. Arguedas recuerda «el rezo de las señoras apostrofuadas mientras el hombre las fuerza delante de un niño para hacer que la fornicación sea más endemoniada y eche una salpicada de muerte a los ojos del muchacho» (1992, p. 22). En esta escena primaria del sujeto arguediano, ser testigo de la violencia es una forma de participar en ella. Primero, porque la presencia del testigo hace que, de alguna manera, la violencia sea peor, «más endemoniada». Segundo, porque esta impacta al cuerpo del que la mira y hace del testigo un herido. Es por ello que el testigo nunca es un inocente y no puede salir ileso. La violencia lo contamina, lo mancha, se extiende a él y lo convierte en partícipe y víctima.

Este escenario que Arguedas describe, evoca lo que la antropóloga Deborah Poole llama la «teatralización de la violencia física en los Andes» (1994, p. 272). Este «teatro» se ubica, según ella, en el centro de la «cultura de la violencia» peruana. Dice: «Hablar de una “cultura de la violencia” en el Perú es hablar de un proceso de percepción y autorización disperso y representado constantemente», un proceso en el cual la violencia se utiliza «para consolidar formas concretas de poder económico y político» (p. 271).

¿Qué papel asume Arguedas en este teatro de la violencia que describe Poole, cuya cuarta pared ha sido eliminada? ¿Es la víctima o el victimizador? Arguedas nunca lo supo con seguridad y alternaba entre los dos papeles. De ahí que su visión siempre tuvo algo de contradicción: adolorida y aguda; lastimada y penetrante; culpable e inocente. Esta visión herida y culpable forma una parte íntima de la perspectiva del autor. Si Arguedas ahora es más relevante que nunca, ¿no sería en parte porque él encarna, en su persona, en su cuerpo, a todas las posiciones de ese teatro peruano de la violencia?

Pensemos en una de las llamadas «fotos íconos» circuladas por la CVR y que formó parte de la muestra fotográfica «Yuyanaypaq». Hecha por Óscar Medrano, representa a un campesino huantino, Celestino Ccente, que mira a la cámara con un ojo; el otro ojo está tapado por una tela —un machetazo de Sendero Luminoso se lo había cortado, en el año 1983 (Medrano, *s/f*)—. Esta foto ícono, ¿qué pretende representar? Entre otras cosas, representa la condición de la víctima —condición que se confirma al notar que el hombre tiene cierta cara de mansedumbre y humildad, pero también de dignidad, pues tiene una manera directa de mirar hacia adelante—. Nos recuerda quizá al «tuerto Cámac» de la novela *El Sexto*, cuya falta de vista en un ojo, «no sé por qué, le daba fuerza a su cara. [...] Sí, Cámac era distinto, su único ojo tenía más poder y claridad que los dos de todos nosotros» (Arguedas, 1974, p. 109). De una forma muy arguediana, el herido goza de mayor lucidez que los de cuerpo sano.

Nieto Degregori, en su «Ensayo sobre la ceguera» habla de la falta de voluntad por parte del grueso de la sociedad de hacer de la violencia «un tema central». Escribiendo, a poco tiempo de publicado el Informe de la CVR, este autor observa que la concentración de la violencia en los sectores menos poderosos —una de las conclusiones más significativas de la CVR— hace que sea aún más fácil olvidar el pasado. «Vistas así las cosas [dice Nieto Degregori], se entiende que el tiempo, en lugar de brindar la distancia necesaria para abordar el tema de la violencia, lo que hiciera fuese ayudar a que la sociedad peruana, y sus artistas con ella, le diera rápidamente vuelta a la página» (2004, p. 21). La CVR intenta hacer lo opuesto, abriendo sus páginas a manera de una invitación a los peruanos para que sean testigos de la violencia y de su legado espectacular imprimido en la cara del tuerto que aparece en la foto ícono. Es un intento por «visibilizar» a los que Gamio califica de «víctimas invisibles de crímenes cuya existencia se niega o no se registra en los anales de la historia oficial y en sus proyecciones estadísticas» (2009, p. 343).

¿Cómo se debe responder ante tal espectáculo? Supongo que es cuestión de quedar «salpicado» por su violencia de la misma manera que Arguedas cuando tuvo que presenciar una violación; de convertirse también en partícipe en ese teatro y «sentir y asumir» como propio el sufrimiento de otro, quien, siendo peruano, también es uno mismo. Y si al testigo la violencia le salpica a los ojos, hiriendo y contaminándolo, en cambio le da una poderosa lucidez, tal como en el caso de Arguedas —o por lo menos eso se anhela—.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1949). *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Huascarán.
- Arguedas, José María (1961). Cuentos mágico-religiosos quechuas de Lucanamarca. *Folklore Americano*, VIII (8-9), 142-216.
- Arguedas, José María (1968). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (1974). *El Sexto*. Segunda edición. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (1975). La razón de ser del indigenismo en el Perú. En *Formación de una cultura nacional indoamericana*. Edición de Ángel Rama. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1992). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Arguedas, José María y otros. (1985). *¿He vivido en vano? Mesa redonda sobre Todas las sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: IEP.
- Burt, Jo-Marie (1998). Shining Path and the «Decisive Battle» in Lima's *Barriadas*: The Case of Villa El Salvador. En Steve Stern (ed.), *Shining and Other Paths* (pp. 267-306). Durham: Duke University Press.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) (2003). *Informe final* (9 tomos). <http://www.cverdad.org.pe>
- Degregori, Carlos Iván (1989). *Qué difícil es ser Dios. Ideología y violencia política en Sendero Luminoso*. Lima: El zorro de abajo.
- Degregori, Carlos Iván (1998). Harvesting Storms: Peasant *Rondas* and the Defeat of Sendero Luminoso in Ayacucho. En Steve Stern (ed.), *Shining and Other Paths* (pp. 128-157). Durham: Duke University Press.

- Degregori, Carlos Iván (2000). Panorama de la antropología en el Perú. En Carlos Iván Degregori (ed.), *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana* (pp. 20-73). Lima: Red para el Desarrollo de la Ciencias Sociales en el Perú.
- Degregori, Carlos Iván (2002). Comentario a «La década de la violencia». En Nelson Manrique, *El tiempo del miedo: la violencia política en el Perú, 1980-1996* (pp. 137-141). Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Degregori, Carlos Iván (2003). Introducción. En Carlos Iván Degregori (ed.), *Jamás tan cerca arremetió lo lejos: memoria y violencia política en el Perú* (pp. 15-26). Lima: IEP.
- Diez Canseco, Javier (2003). «Sesiones públicas de balance y perspectivas: líderes de izquierda». Sesión del 10 de junio de 2003 <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/sesiones/sesion10b.php>
- Falconí, Carola; Jiménez, Edilberto & Alfaro, Giovanni (eds.) (2007). *Lluqnamarka: llaqtanchikpa yuyariynin / Lucanamarca: memorias de nuestro pueblo*. Lima: Comisión de Derechos Humanos (COMISEDH).
- Flores Galindo, Alberto (1988). *Buscando un Inca: identidad y utopía en los Andes*. México DF: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Grijalbo.
- Flores Galindo, Alberto (1992). Arguedas y la utopía andina. En *Dos ensayos sobre José María Arguedas* (pp. 5-34). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Gamio, Gonzalo (2005). La Comisión de la Verdad, Arguedas y la justicia. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 409-416). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Gamio, Gonzalo (2009). Memoria y derechos humanos: los retos de la justicia transicional en el Perú. En Claudia Rosas Lauro (ed.), *El odio y el perdón en el Perú, siglos XVI al XXI* (pp. 339-349). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Guerra, Martín (2011). «Dos artículos sobre José María Arguedas». Lima: s/e.
- Manrique, Nelson (2002). *El tiempo del miedo: la violencia política en el Perú, 1980-1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Medrano, Óscar (s/f). «Sin título». En el Hospital Regional de Ayacucho, Celestino Ccente, un campesino natural de Iquicha, Huanta, se recupera de las heridas que le infligieron los senderistas en 1983. La tela cubre un corte perpetrado con machete [fotografía]. <http://www.cverdad.org.pe/apublicas/p-fotografico/t-fotosicono.php#>
- Moore, Melissa (2003). *En la encrucijada: las ciencias sociales y la novela en el Perú: lecturas paralelas de Todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial UNMSM.

- Nieto Degregori, Luis (1990). *Con los ojos para siempre abiertos*. Lima: El zorro de abajo.
- Nieto Degregori, Luis (2004). Ensayo sobre la ceguera. En Mark R. Cox (ed.), *Pachaticray (el mundo al revés): testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980* (pp. 19-21). Lima: San Marcos.
- Peralta Ruiz, Víctor (2009). La ira política en la memoria histórica: Sendero Luminoso y la Comisión de la Verdad y Reconciliación. En Claudia Rosas Lauro (ed.), *El odio y el perdón en el Perú, siglos XVI al XXI* (pp. 317-338). Lima: Fondo Editorial PUCP.
- Poole, Deborah (1994). Peasant Culture and Political Violence in the Peruvian Andes: Sendero Luminoso and the State. En Deborah Poole (ed.), *Unruly Order: Violence, Power, and Cultural Identity in the High Provinces of Southern Peru* (pp. 247-282). Boulder: Westview Press.
- Rowe, William (2003). Prólogo: Arguedas, las ciencias sociales y la novela en el Perú. En Melissa Moore, *En la encrucijada: las ciencias sociales y la novela en el Perú: lecturas paralelas de Todas las sangres* (pp. 13-18). Lima: Fondo Editorial UNMSM.
- Vargas Llosa, Mario (1968). Primitives and Creators. *The Times Literary Supplement*, 14 noviembre.

Arguedas: una declaración de guerra

MANUEL ASENSI
Universidad de Valencia, España

I



No puede haber una declaración de guerra sin la toma de conciencia de que existen dos bandos irreducibles, dos identidades y dos ejércitos irreconciliables. Por los mismos años en que Arguedas publicaba *Los ríos profundos*, Fanon decía: «El mundo colonizado es un mundo cortado en dos» (1965, p. 32). En la guerra se oye: o vosotros o nosotros, nunca los dos a la vez. En este sentido, la guerra representa el fundamento de la metafísica que, como sabemos, funciona mediante oposiciones binarias jerárquicas. La deconstrucción se opone a la guerra en la medida que su pretensión es debilitar las oposiciones, no eliminarlas, pero sí arrancarles su verdad ontológica. Y quizá esa es una de las diferencias fundamentales que la crítica como sabotaje mantiene en relación a la deconstrucción. Para la posición sabotadora lo metafísico no es la oposición binaria jerárquica en sí misma, sino el uso que de ella se hace en determinados contextos históricos.

Cornejo Polar interpreta el pasaje del capítulo VI de *Los ríos profundos*, en el que el Markask'a pide a Ernesto que le redacte una carta a la muchacha de la que está enamorado, como la expresión

de un «sujeto de temple azaroso y mudable», que «emite un discurso descentrado, proliferante y desparramado» (1994, p. 212). Con ello, sitúa la escritura de Arguedas del lado de aquellos discursos deconstructivos a los que hago alusión. Lo prueba esta conclusión: «sería posible leer la utopía arguediana no en términos de síntesis conciliante sino de pluralidad múltiple, inclusive contradictoria [...]» (p. 217). Otro tanto cabe deducir de la lectura de Rama sustentada en la idea de «transculturación». Para él, la literatura de Arguedas «es toda ella una demostración y comprobación de que es posible la fusión de culturas» (1976, p. 15).

Aunque aquí el modelo subyacente ya no sea el de la deconstrucción derridiana, el de la polifonía de Bajrín o el de la dialéctica negativa de Adorno, se ataca la guerra a través de una posición más bien gadameriana: la posibilidad de la fusión de culturas u horizontes. En el plano del texto ello se aprecia, continúa diciendo Rama, en el hecho de que «la novela resultante [*Los ríos profundos*] queda encabalgada entre dos regímenes de composición [el sistema acumulativo primitivo y la estructura narrativa occidental del realismo], entre los cuales, a pesar de su disimilitud, es posible reconocer un equilibrio formal» (pp. 36-37).

Este concepto de *transculturación* ha conseguido, desde su inauguración por Ortiz (1973)¹, un amplio eco en la tradición crítica posterior en torno a Arguedas. Ahí está, sin ir más lejos, el relativamente reciente ensayo de Kokotovic cuyo título deja pocas dudas: «Transculturación narrativa y modernidad andina: nueva lectura de *Yawar fiesta*» (2006), o el libro de Spitta, *Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America* (2006), entre tanto otros. Sin duda, nos encontramos ante un término que ayuda a ver y a penetrar en los procesos textuales dentro de los que tiene lugar el encuentro de dos culturas, «una dominante y otra dominada», como matiza Rama (1976, p. 14). No obstante, su misma potencia puede en determinadas ocasiones cegar al crítico que llevado por la estructura retórica de sus premisas deja de percibir otros fenómenos textuales o culturales que no se ajustan al marco de ese pensamiento.

Se trata de un problema que De Man estudió con detenimiento a propósito de la crítica francesa e inglesa del siglo XX en su libro *Blindness and Insight* (1983 [1971]), libro al que es necesario volver una y otra vez para asegurar el aflamamiento

¹ «Hemos escogido el vocablo transculturación para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican [...] La verdadera historia de Cuba es la historia de sus intrincadísimas transculturaciones» (Ortiz, 1973, p. 129).

del ejercicio crítico. Va de suyo que algunos de los problemas que acarrea esa noción de «transculturación» fueron detectados ya hace un tiempo, entre otros, por Lienhard. Este escribió, por ejemplo, que «esta concepción [el mestizaje], anterior a la semiótica cultural y discutible en cuanto a sus fundamentos científicos, escamotea la realidad pluricultural y, sobre todo, la discriminación permanente de los sectores cultural y socialmente marginados» (1991, p. 93).

II

¿Y qué es lo que la crítica difícilmente ve cuando vive al amparo de conceptos como «transculturación», «hibridismo» (García Canclini, 1990), o «mestizaje» (Rowe, 1979)? Responderé a esta pregunta a través de la siguiente reflexión: ¿Por qué una narrativa y una escritura que representa acciones como la de don Aparicio agarrando al *upa* don Mariano del cuello y de las piernas, y lanzándolo al aire a través de la baranda (Arguedas, 1977b [1954]), como la de los militares que impiden la entrada de los indios a la plaza de toros con fuetes y palos que rajaban sus cabezas (Arguedas, 2006 [1941]), como la persecución a muerte de doña Felipa (Arguedas, 2010 [1958]), o como la confesión de que no le quedaban energías para seguir trabajando en la recopilación de la literatura oral quechua (en su «Carta al rector de la Universidad Agraria y a sus estudiantes» de 1969), junto a un largo etcétera que no hace falta citar, porque está en la mente de todos, iba a optar por una fusión cultural y literaria, por una transculturación? ¿Cómo se podría estar pensando consciente o inconscientemente (distinción esta importante, como se verá más adelante) en alguna clase de fusión en medio de las balas sangrientas y los cuchillos cortantes, al calor de un enfrentamiento decisivo a muerte? ¿Habría deseado doña Felipa una luna de miel con el ejército que, de encontrarla, la hubiera matado?

Sin duda estas preguntas son ingenuas en su manera de formular la cuestión, pero tienen la virtud de señalar el inicio de una contradicción: ¿alguien en su sano juicio puede pensar que ante la violencia con la que se ha asegurado la supremacía de los *mistas* corresponde la bienaventuranza de la fusión como en una cópula gozosa, tanto en el plano cultural como en el plano literario (si es que esta separación tiene algún sentido)? Plantear este problema en los términos de una oposición entre lo representado (el indio, el mestizo, el negro, el blanco) y el modo de representarlo es engañoso, pero trata de situarse en la onda de una preocupación esencial del propio Arguedas: el indio como sujeto anterior a la representación literaria. Así, por ejemplo, en la «Intervención en Arequipa» decía: «Yo comencé a escribir cuando

leí las primeras narraciones sobre los indios, los describían de una forma tan falsa escritores a quienes yo respeto, de quienes he recibido lecciones [...] que dije: “No, yo lo tengo que escribir tal cual es”» (Arguedas citado en Rovira, 1992, p. 9).

Al proponerse una descripción *tal cual* (subrayemos esta locución, tan nietzscheana ella) del indio, Arguedas pone de relieve una voluntad de alcanzar la verdad por medio del lenguaje que es necesario tener en cuenta. Naturalmente estaba condenado al fracaso dado el abismo existente entre la realidad lingüística (quechua o española) y la realidad fenoménica. Y es de ese abismo del que se aprovecha Vargas Llosa para afirmar con desparpajo: «Su obra, en la medida en que es literatura, constituye una negación radical del mundo que la inspira: una hermosa mentira» (2008 [1996], p. 103). Nótese que Vargas Llosa no dice que Arguedas estuviera mintiendo por una falta de precisión al describir al indio o a la india (esto lo dirá más adelante), según él su mentira se origina en el material mismo que emplea en su «copia»: la literatura, el lenguaje. Arguedas estaría reproduciendo la incomodidad detallada por el mito de Sísifo tan brillantemente analizada por Blanchot: cuando parece que la piedra llega a su cima, vuelve a caer y a distanciarse. La polémica desatada a partir de la crítica del premio Nobel es bien conocida y no hace falta detallarla aquí. Pero sí es necesario tenerla presente.

De hecho, se podría argumentar que a pesar de que existe un abismo entre la realidad lingüística y la realidad fenoménica, a pesar de que los textos llamados deconstructivos no dejen de denunciar la confusión entre uno y otro, no es posible dejar de pensar en la realidad fenoménica. Tal y como lo planteó De Man, «esta crítica radical del significado referencial no implica nunca que la función referencial del lenguaje pueda de algún modo ser evitada, o puesta entre paréntesis» (1990 [1979], p. 238). Dicho en otros términos: la lectura no deja de perseguir el referente, al tiempo que el significante diverge asintóticamente de su objeto. Es en virtud de esa paradoja que se engendra la dimensión performativa real de todo texto literario en particular y de todo discurso en general. Dado que el proceso de lectura busca insistentemente el referente, el lector o lectora no puede sino sufrir el acoso de la visión del mundo que le impone un determinado texto.

En efecto, Arguedas no resulta certero en su descripción del indio, pero quien lo lee no puede dejar de pensar en el indio a partir del modelo que le propone una novela, cuento o poema. Prueba de ello es que por mucho que Vargas Llosa asegure que lo que Arguedas dice del indio no es cierto, él dedica muchas páginas en su libro a hablar del indio y de las diferentes versiones dadas en el contexto histórico

de Arguedas. Resultaría aburrido repetir ahora la distinción aristotélica entre la historia y la poesía, entre un discurso que cuenta las cosas como son o han sido, y otro que las cuenta como podrían ser, entre la verdad y la verosimilitud, diferencia bastante más sutil que la simple ecuación de Vargas Llosa «literatura = mentira». No debería uno precipitarse en decir que la literatura es mentira, porque por esa misma razón lo que Vargas Llosa dice es mentira también. Y, entonces, ya se sabe, entramos en la paradoja del mentiroso.

III

Sin embargo, hay un aspecto de la crítica de Vargas Llosa con el que sí podemos estar de acuerdo. Él asegura una y otra vez que la visión del mundo de Arguedas, como la de Luis E. Valcárcel y la de la revista *Amauta*, es maniquea, incluso racista y conservadora, si bien alaba «su exquisita sensibilidad poética» (2008 [1996], p. 191). En parte está en lo cierto, solo que allí donde él aprecia un hecho negativo, a nuestro juicio se trata de una aportación positiva de Arguedas, a tenor del contexto de violencia política que le tocó vivir. Aunque no lo expresara en estos términos, estaba expresando frente a la ideología colonizadora y frente a la ideología marxista, una dialéctica negativa según los términos que iba a utilizar Adorno en 1966. Este escribió: «Recurrir a la identidad para conciliar de nuevo la contradicción dialéctica, expresión de lo irreduciblemente diferente, equivale a ignorar lo que esta significa, retrocediendo al puro pensamiento deductivo», y todavía en la misma página: «el contenido experimental de la dialéctica no reside en el principio, sino en la resistencia de lo otro contra la identidad» (1975 [1966], p. 163). Adorno sabe muy bien a qué dimensión política está apuntando cuando habla de la «identidad», algo no muy alejado de lo que Gramsci denominaba «hegemonía»².

¿Por qué es tabú el maniqueísmo? Puede decirse que la problemática de las oposiciones binarias jerárquicas radica en el grado de represión que provocan en el elemento secundario de dichas oposiciones, pero hay que decir que cuando se adopta el punto de vista del subalterno la oposición binaria puede poseer a menudo un fin liberador. Es el *quid* de la violencia tal y como la entiende Fanon. Y es el *quid* de la violencia tal y como la entiende Arguedas. Naturalmente, esa violencia afecta a los diferentes estratos de sus textos: a los juicios modelizadores explícitos

² Tanto en Lenin como en Gramsci hegemonía se refiere a un proceso en el que un sector social dirige políticamente a otro, dirección que se ejerce a la vez en el plano político y en el cultural.

o implícitos, a su retórica, a su lenguaje, a los grupos de personajes, a los modelos literarios empleados, etcétera. No es este el lugar adecuado para llevar a cabo el análisis de todos ellos, pero sí por lo menos vamos a seleccionar algunos como prueba del argumento sostenido aquí.

IV

Así, por ejemplo, *Los ríos profundos* se abre con la constatación de un odio: «Mi padre lo odiaba [...] Eran parientes, y se odiaban» (Arguedas, 2010 [1958], p. 138) «donde estuvimos cercados por el odio» (2010 [1958], p. 144). Un poco más adelante, el narrador emplea una palabra plenamente guerrera: «Cuando mi padre hacía frente a sus enemigos [...]» (p. 144). El motivo del odio es una constante a lo largo de la novela. El padre y el hijo llegan cierta vez «a un pueblo cuyos vecinos principales odian a los forasteros» (p. 176), allí «odiaban a los forasteros como a las bandas de langosta» (p. 178). A propósito de las relaciones entre los internos del colegio de Abancay, dice: «un abismo de odio separaba a Lleras y “Añuco” de los internos mayores» (p. 218). En el capítulo dedicado al *zumbayllu* (en el que nos detendremos más adelante), el narrador, en medio de los empujones por hacerse con el trompo, afirma con contundencia: «Yo sé odiar, con pasajero pero insofrenable odio» (p. 243). Hacia el final de su relato, el narrador alude a su propia muerte en los siguientes términos: «y moriría en cualquier casa que no fuera aquella en que me criaron odiándome, porque era hijo ajeno» (p. 440).

Toda la reflexión *patética* en torno a las piedras, así como el prurito filológico consistente en aclarar los significados de las expresiones quechua acompañadas por la palabra *yawar*, responden al motivo de la sangre vertida en un enfrentamiento mortal. El colofón es la mención explícita de la guerra cuando el narrador dice: «También llaman “*yawar mayu*” al tiempo violento de las danzas guerreras» (p. 144). Cuando el niño Ernesto da la impresión de haberse trastocado —tal y como observa su padre—, expresa el deseo de que las piedras, metonimia del Inca, devoren a aquellos que viven en su interior: «¿Por qué no lo devora, si el dueño es avaro?» (p. 147).

Suele mencionarse en las diferentes críticas de esta novela que ahí queda puesto de relieve el infantilismo e irracionalismo de un niño, pero sería más oportuno señalar que es la expresión de un pensamiento poético, en clave de imagen visionaria (Bousoño, 1976), que manifiesta la voluntad de un ataque en contra del enemigo.

Quien verdaderamente delira es el padre en ese momento en que incita al niño a perdonar al Viejo porque, a fin de cuentas, es quien ha provocado el que Ernesto haya conocido el Cusco.

De hecho hay un momento, que quizá pasa inadvertido, en el que Ernesto concibe la María Angola como si fuera una bomba: «Yo sabía que la voz de la campana llegaba a cinco leguas de distancia. Creí que *estallaría* en la plaza» (p. 155; las cursivas son mías). Es claro que el sentido de ese verbo resulta ambiguo puesto que puede remitir a varios significados, pero no cabe ninguna duda de que el *estallido* denota y/o connota el acto de una explosión, muy en consonancia con el pensamiento de un niño que siente la herida del Inca en su propio espíritu. Todavía en su «novela» de 1971, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, se hace alusión, en clave de guerra, a «los diestros asesinos que hoy nos gobiernan». Y unas líneas más abajo: «No soporto vivir sin pelear» (Arguedas, 1990 [1971], p. 9). Las relaciones en el interior del internado están presididas por las luchas y por la violencia. En sus disputas por la Opa los internos «peleaban con más encarnizamiento; llegaban a patear a sus competidores cuando habían caído al suelo; les clavaban el taco del zapato en la cabeza, en las partes más dolorosas» (2010 [1958], p. 217). Todo el motivo del capítulo VII está presidido por la guerra desencadenada por las chicheras. Y así un largo etcétera que cubre la totalidad de la novela.

V

¿De dónde surge esa voluntad guerrera? Sin duda, del sufrimiento producto de la injusticia. Arguedas es un auténtico maestro en hacer sentir performativamente el dolor a los lectores a través de un uso del lenguaje en el que los adjetivos y las torsiones tropológicas de la metáfora visionaria crean todo el afecto vinculado al llanto y a la devastación. Tal sucede, por ejemplo, cuando el narrador describe el rostro del Cristo de la catedral:

El rostro del Crucificado era casi negro, desencajado, como el del pongo. Durante las procesiones, con sus brazos extendidos, las heridas profundas, y sus cabellos caídos a un lado, como una mancha negra, a la luz de la plaza, con la catedral, las montañas o las calles ondulantes, detrás, avanzaría ahondando las aflicciones de los sufrientes, mostrándose como el que más padece, sin cesar. Ahora, tras el humo y esa luz agitada de la mañana y de las velas, aparecía sobre el altar hirviente de oro, como al fondo de un crepúsculo de mar, de la zona tórrida, en que el oro es suave o brillante, y no pesado y en llamas como el sol de las nubes de la sierra

alta, o de la helada, donde el sol del crepúsculo se rasga en mantos terribles (2010 [1958], p. 167).

Son muchos los aspectos de esta prosa que se podrían comentar, pero me voy a limitar a señalar tres de ellos: a) la utilización del adjetivo «negro» para describir tanto el rostro de Cristo como el color de sus cabellos caídos; b) la activación del campo semántico asociado al dolor («Crucificado», «desencajado», «heridas profundas», «aflicciones», «sufrientes», «el que más padece»), cuyos términos están muchas veces acompañados por aumentativos y superlativos; y c) el uso de imágenes en el límite de lo visionario, como ocurre en el caso de la correspondencia «sol del crepúsculo» = (se rasga) = «en mantos terribles». Descubrimos poca cosa al señalar que, en lo que se refiere a esta cuestión, Arguedas levanta a través de su escritura un afecto cuya raíz y centro está constituido por el sufrimiento.

Deleuze y Guattari escriben: «Lo que se conserva, la cosa o la obra de arte, es *un bloque de sensaciones, es decir un compuesto de perceptos y de afectos*» (1993, p. 164). Pues bien, los perceptos y los afectos de Arguedas quedaron ya definidos de manera reflexiva en *Yawar fiesta* a través de las palabras de Escobarcha, el estudiante. Este habla allí del «miedo del indio por la tierra, por el cielo, hasta por las quebradas y los ríos» y asegura que «los terratenientes, los mismos curas, toda la gente que los explota, que hace dinero a costa de su ignorancia, procuran confirmar que este miedo del indio por las grandes fuerzas de la tierra, es bueno y sagrado» (Arguedas, 2006 [1941], p. 152). En la visión del mundo del indio el vínculo con la naturaleza y con la tierra va acompañado del miedo y temblor ante esa misma naturaleza y tierra. Los explotadores, *mistis* y gamonales, han sabido aprovechar ese miedo para lograr sus objetivos de explotación «a cepo y fuate», como afirma el presidente del «Centro de Unión Lucanas» también en *Yawar fiesta* (2006 [1941], p. 94).

Cuando Arguedas se propuso pintar al indio «tal cual es» se refería precisamente a la descripción de su sufrimiento a partir de una experiencia personal. Quiso levantar ese percepto y ese afecto sobre la base de una utilización del lenguaje en el que la retórica logra transmitirlos al lector. Esta última observación es importante porque permite apreciar en qué se equivocó Vargas Llosa al argumentar que la pintura del indio hecha por Arguedas es mentirosa. De hecho ha sido necesario, nos dice, eliminar todo lo que podía afejar esa estampa: los sacrificios humanos, la *capacocha*, los pueblos sojuzgados por los [I]ncas, las feroces guerras intestinas, los crueles controles de población, los mitimaes, etc. Su tesis es que «además de ideológica y mítica, esta utopía es profundamente occidental» (2008 [1996], pp. 208-209).

Sin embargo, lo que no percibe o no quiere percibir el premio Nobel es que Arguedas habla de su experiencia del indio, no del indio histórico que, como cualquier ser humano, tiene sus luces y sus sombras, sino de aquellos con los que ha convivido, don Maywa y don Víctor Pusa, aquellos que lo protegieron en momentos delicados de su vida y aquellos que sufren las injusticias y maldades de sus dominadores. Dicho de otra manera: el indio que aparece en las narraciones de Arguedas no es una invención utópica, sino el resultado de una experiencia fenomenológica, de una *Erlebnis*, desde la que se percibe un grave problema político. Y no hace falta ahora justificar el valor que posee la *Erlebnis*, la experiencia vivida, en cuanto al conocimiento objetivo según la tradición fenomenológica.

¿Qué diferencia a Arguedas de Mariátegui? Cuando este último escribe que «el régimen de propiedad de la tierra determina el régimen político y administrativo de toda nación» (1976 [1928], p. 45) y refiere este hecho al problema del indio del Perú, su análisis sigue la vía de una objetividad apoyada en los hechos aportados por el análisis marxista. En cambio, la escritura de Arguedas está anclada en esa experiencia vivida cuya mejor forma de expresión, al menos la mejor que él encontró, es la poética y literaria. Lo hizo notar Barbeiro en el prólogo a la edición de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*: «Sus intervenciones revelaban al antropólogo que conocía sus temas por haber vivido las situaciones no como un simple investigador que observa los fenómenos desde fuera» (1990, p. XIX). Y en el «Primer diario» de ese mismo texto, Arguedas establece una diferencia entre Alejo Carpentier y Juan Rulfo en unos términos que bien se pueden aplicar a él mismo. Del primero nos dice: «su inteligencia penetra las cosas de afuera adentro, como un rayo [...] Tú también, Juan [en alusión a Rulfo], pero tú de adentro, muy de adentro, desde el germen mismo» (Arguedas, 1990 [1971], pp. 11-12).

La semblanza, pues, del indio no se corresponde en el caso de Arguedas a una «idealización errónea», sino a una toma de partido de un sujeto que en el nivel de su experiencia vital y su problemática psicológica ha vivido con el indio y ha advertido el tipo de sometimiento al que está sujeto. Al escribir sobre el indigenismo de Mariátegui y Arguedas, un investigador como Veres, continuador de las tesis de Vargas Llosa, asegura que lo erróneo de esa idealización radica en culpar «de todos los males del Perú moderno a la Conquista española, a la raza blanca, a la costa, mientras se olvidaban los beneficios del mestizaje cultural» (2003, p. 204). No hace falta tratar de adivinar qué opinaría Arguedas de este juicio que, como es evidente, aquí no compartimos.

VI

Quizá la novela que mejor revela la actitud guerrera del escritor peruano es, sin duda, *Los ríos profundos*. Quisiera volver sobre este texto para documentar mi tesis acerca de la posición guerrera de Arguedas, eso que Rowe llamó «el afán de luchar» (1979, p. 99). Precisamente fue Rowe quien llamó la atención sobre un aspecto de la novela en el que quisiéramos detenernos:

La distribución de sal a los colonos por las chicheras tiene un sentido muy importante para Ernesto: se une a los que luchan contra la opresión y aunque no tiene plena conciencia de las fuerzas sociales, sin embargo se halla arrastrado por ellos hacia una nueva situación. Se deben definir las alianzas, que ya no pueden permanecer ambiguas [...] (p. 76).

Se ha hecho notar que en el modelo de mundo creado por Arguedas hay la presencia de una pluralidad de personajes que en cuanto a la clase social, la raza y el género, exceden por completo la figura del indio: están los indios y las indias, están las blancas y los blancos, los mestizos y las mestizas, las negras y los negros. El mismo Ernesto de *Los ríos profundos* se halla sumido en esa división interior y exterior entre su pertenencia al grupo de los pequeños propietarios blancos y su vínculo íntimo con el mundo de los comuneros. Esto se traduce en una perspectiva narrativa que desde diferentes posiciones abre el foco hasta incluir dentro del cuadro a una pluralidad de fuerzas personales y sociales. La cuestión es: ¿por qué la inclusión de toda esa polifonía? Se dirá que ello se debe a la voluntad de Arguedas de reflejar la realidad peruana de aquellos momentos. Ciertamente, pero narrativamente sirve a una estrategia muy distinta: organizar todas esas fuerzas en función de un núcleo conflictivo. En *Yawar fiesta* se trataba de la prohibición de la corrida de toros. En el cuento «Los escoleros» se identifica con la posesión de la vaca llamada la «Gringa». En *Los ríos profundos* hay varios, pero uno de los más importantes es el de la rebelión de las chicheras.

Una de las propiedades de esos núcleos conflictivos es que obligan a los sujetos que los experimentan a un reajuste de las fuerzas, a una toma de posición en relación a ellos. El capítulo VII se titula precisamente «El motín» y en él se narra la rebelión de las chicheras encabezada por doña Felipa a causa del reparto injusto de la sal. Dicha rebelión supone una ruptura del orden que, de inmediato, arrastra a los alumnos del colegio a una transgresión de los límites impuestos por el espacio del colegio. Se escapan corriendo detrás de la multitud de mujeres y se suman a ella.

El portero grita: «— ¡Se escapan, Padrecitos! ¡Auxilio!» (Arguedas, 2010 [1958], p. 270). La revuelta de las chicheras posee unos efectos contaminantes, los alumnos se ven arrastrados por ese nuevo movimiento hasta el punto de romper a su vez el orden del colegio. El acto de guerra desencadenado por esas mujeres plantea a todos aquellos afectados la necesidad de tomar una decisión acerca de con quién están.

En un primer momento Ernesto dice lo siguiente: «La violencia de las mujeres me exaltaba. Sentía deseos de pelear, de avanzar contra alguien» (2010 [1958], p. 271). ¿Contra quién? El lenguaje guerrero de la narración no deja lugar a dudas, la violencia, la exaltación, la pelea, el ir en contra, son expresiones de la dualidad de toda contienda. Tras oír la explicación en quechua de doña Felipa, previa a su enfrentamiento con el Padre Director, Ernesto ya ha decidido, y sus compañeros de colegio también. Así, cuando las mujeres gritan: «¡*Kunanmi suakuna wañunk'aku!* (¡Hoy van a morir los ladrones!)» (p. 272), Ernesto lo corea, y el Markask'a, desde una posición de extrañamiento, pregunta: «— Oye, Ernesto, ¿qué te pasa? —me dijo— ¿A quién odias?» (p. 272).

A partir de ahí, las posiciones ya han quedado delimitadas claramente. Lo importante no es ser blanco, mestizo o indígena, sino la posición ideológica. Por esa misma razón, el protagonista manifiesta su sorpresa por el hecho de que «las lindas señoritas que vi en el parque, durante las retretas, lloraban por los militares» (p. 408). En el modelo de mundo creado por Arguedas no hay racismo, no hay destino biológico, sino tomas de posición en función de un *pathos* y un *ethos* que se sitúan en el nivel de la sensibilidad. Dicho de otra manera, Arguedas falla a favor de la ideología.

Lo que aquí se percibe es que Arguedas no se ha limitado a poner de relieve una sensibilidad poética, a crear un campo afectivo-perceptivo, sino que ha levantado un concepto, lo que en otro lugar he denominado, a través de un neologismo, un *afecto*, un entrelazado de concepto y afecto cuya función es claramente performativa. La función del colectivo de personajes, de la polifonía de voces, es la de poner de manifiesto la cuestión de la posición ideológica. Y adviértase que no hay posibilidad de deslindar el plano afectivo del conceptual. Estos van a la par, en el texto de Arguedas, como en buena parte de los textos artísticos; son inseparables y uno está en función del otro y viceversa.

La polifonía de voces y personajes, el foco narrativo que recoge una amplia gama de estratos sociales y actantes, está en función del silogismo de Arguedas:

la necesidad de la violencia y la obligación de tomar partido por uno u otro bando. De ahí, por ejemplo, la sorpresa del Padre Director: «—Eres enfermo o estás enfermo. O te han insuflado algo de su inmundicia, las indias rebeldes. ¡Arrodíllate!» (p. 296). La identificación entre el Pachachaca y doña Felipa en la percepción de Ernesto es definitiva en la amalgama entre afecto y concepto en función de la ideología: «Tú eres como el río, señora —dije, pensando en la cabecilla y mirando a lo lejos la corriente que se perdía en una curva violenta, entre flores de retama—. No te alcanzarán. ¡Jajayllus! Y volverás. Miraré tu rostro, que es poderoso como el sol de mediodía. ¡Quemaremos, incendiaremos!» (p. 353)».

Estas palabras, dichas por un niño desde un puente del Pachachaca, confirmadas por un narrador («autodiegético», no se olvide, según la terminología de Genette) que ni quita ni pone un pero a lo dicho, que no se muestra irónico ni distante, dejan bien claro que la toma de posición ante el conflicto creado por las chicheras exige la violencia, recordando aquel verso de Cernuda: *mejor la destrucción, el fuego*. Ese conflicto no opone el mundo mítico, utópico, paraíso perdido, al mundo racional y científico de Popper, según quiere Vargas Llosa (2008 [1996], p. 226), ni tampoco un modelo de racionalidad (el de los explotados) a otro modelo de racionalidad (los explotadores), según los términos de Rowe (1979, pp. 70 y ss.), sino el ejercicio de un poder de un grupo humano sobre un grupo humano que lo sufre en medio de la iniquidad. En este paisaje desolado, la magia, el mito y el vínculo con la naturaleza forman parte del legado cultural y de las señas de identidad de aquellos con los que Ernesto se identifica³, y su valoración se hace en función tanto de sus vínculos personales y afectivos, como de sus vínculos ideológicos. La defensa que Arguedas hace de esa tradición tiene que ver con la voluntad desesperada de no verla desaparecer junto con el indio. Y de ahí su labor como antropólogo y etnógrafo que adelanta en buena medida el trabajo de los *cultural studies*.

VII

Sin embargo, el silogismo de Arguedas es más complicado de lo que se acaba de exponer. De hecho, en las maquinarias textuales que la tradición califica de *literarias*, el silogismo alcanza un alto grado de sofisticación. Si la estructura conceptual

³ No debe olvidarse, por ejemplo, que en los textos recogidos y traducidos por Arguedas con el título de *Dioses y hombres de Huarochirí*, se narra cómo el hombre surgió del fruto de la quinua (De Ávila, 1966, p. 137), episodio que establece un vínculo genealógico entre el hombre y la naturaleza.

y afectiva de Arguedas se limitara a lo descrito en el punto anterior, no habría diferencias, pongamos por ejemplo, entre él y un escritor como Luis E. Valcárcel. La visión de un mundo dual, guerrero, formado por bandos irreconciliables se plantea en toda su crudeza en estas palabras pertenecientes a su obra *Tempestad en los Andes*: «He aquí nuestra historia nacional, el perenne conflicto entre los invasores y los invadidos, entre España y las indias, la lucha de los Hombres Blancos y la Raza de Bronce; guerra sin tregua, todavía sin esperanza de un pacto de paz [...] Desconfía el que oprime y maltrata; si no muere la víctima, se vengará» (2006 [1927], p. 21).

La mención explícita del conflicto entre invasores e invadidos, de la lucha, de la guerra y de la venganza revela ese silogismo basado en las premisas de una oposición entre bandos irreconciliables. Tampoco sería, por la misma razón, diferente en lo sustancial de algunas de las posiciones ofrecidas en la revista *Amauta* por el «Grupo Resurgimiento» o por los análisis del gamonalismo allí realizados. Ni se alejaría mucho de los modelos de mundo representados en novelas como *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner.

No es difícil advertir el silogismo simple que guía esta última novela: el fundamento para la salvación de la humanidad es la instrucción y la cultura: «Ataquemos las costumbres viciosas de un pueblo sin haber puesto antes el cimiento de la instrucción y veremos alzarse una muralla de egoísta resistencia, y contemplaremos convertidos en lobos rabiosos a los corderos apacibles de la víspera» (Matto de Turner, 2005 [1889], p. 27). Esa falta de instrucción hace que los económicamente poderosos de un pueblo como Killac (el gobernador, el cura Pascual, o el cacique) dominen y exploten a los indios desfavorecidos (encarnados en las figuras de Juan Yupanqui y Marcela y sus hijas). Tanto es así que al final de la novela la barbarie cometida por el obispo don Pedro Miranda hace inviable la unión de Margarita con Manuel. Eso no quiere decir que algunos indios no sean censurables, puesto que la falta de instrucción lleva, como en el caso de los canibus y huachipairis, al canibalismo. Por esa razón, los personajes blancos, como el matrimonio formado por Lucía y don Fernando, se presentan como los salvadores de aquella lamentable situación. Ellos que sí tienen instrucción, cultura y sensibilidad, ayudan a los indios y sufren por ello.

Con ese planteamiento, el reparto de atributos entre los personajes es polar: Lucía y don Fernando por una parte (junto con sus indios protegidos) y el gobernador, el cura Pascual y el cacique, por otra. Estos últimos son caracterizados como portadores de una «doctrina hipócrita que engaña al hermano y desorienta

al padre» (2005 [1889], p. 27), y como depravados. Lucía como mujer no vulgar que «había recibido bastante educación, y su inteligencia alcanzaba la luz de la verdad estableciendo comparaciones» (p. 13) (su feminismo deja bastante que desear). De don Fernando se nos dice que era «justo, ilustrado, prudente y sagaz» (p. 29). Se trata de una polaridad sin vasos comunicantes y en ese sentido su silogismo es claro: o instrucción o barbarie.

Precisamente, la complejidad del silogismo de Arguedas surge del análisis al que somete a los personajes y, muy en concreto, de la forma en que plantea el problema de la subalternidad: como una red. Este hecho no le resta ninguna fuerza a su declaración de guerra, al contrario, la intensifica. Además de la cuestión del indio y de todos aquellos que a su alrededor sufren vejaciones y humillaciones, el personaje-narrador Ernesto, desde su posición de niño, mantiene vínculos con su padre, con sus compañeros del colegio y con las muchachas idealizadas. Lo que cae dentro del campo de visión, afectivo y relacional, de Ernesto es algo más que el indio.

En el inicio está el padre y el abandono al que es sometido por parte de este en una de las escenas de mayor violencia psicológica de la novela. El padre no se atreve a decirle claramente que se marcha a Chalhuanca, se ha hecho acompañar por un forastero que ha recabado su ayuda de abogado. El uno y el otro hablan y hablan sin declarar abiertamente lo que verdaderamente han de transmitirle a Ernesto, pero este lo adivina: «Mi padre ya no pudo contenerse. Era inútil ocultar que se iría. Los esfuerzos inocentes de su amigo para aplazar la noticia estaban denunciando su viaje y lo turbaron definitivamente. Se recostó sobre la mesa y lloró» (Arguedas, 2010 [1958], p. 194). Desde ese instante, la narración ha planteado la posición subalterna de Ernesto en tanto niño.

Si el padre era el único eslabón que le unía a la familia, la separación de aquel le condena pasivamente a sufrir la soledad: «recibiría la corriente poderosa y triste que golpea a los niños, cuando deben enfrentarse solos a un mundo cargado de monstruos y de fuego [...]» (2010 [1958], p. 196). Tal y como Arguedas refiere en *Los ríos profundos* y en tantos lugares de su obra, en el seno de su familia sufrió una subalternización al ser relegado al mismo lugar que los indios, al ser despreciado por su madrastra y su hermanastro («[...] era hijo ajeno» [p. 440]). Y no importa tanto la veracidad de esa historia personal como el hecho de que aparezca textualizado una y otra vez:

Yo no me sentía mal en esa habitación. Era muy parecida a la cocina en que me obligaron a vivir en mi infancia; al cuarto oscuro donde recibí los cuidados, la música, los cantos y el dulcísimo hablar de las sirvientas indias [...] (p. 142).

Huyendo de parientes crueles pedí misericordia a un ayllu que sembraba maíz en la más pequeña y alegre quebrada que he conocido (p. 201).

Lo más llamativo de esa soledad nombrada en el texto es que establece una red de relaciones, unas conexiones, con el resto de las subalternidades de la novela: algunos compañeros del internado, las chicheras, los indios, la mujer, la naturaleza. Este hecho demuestra que el silogismo de Arguedas se refiere a que la subalternidad y el sufrimiento recaen no solo en el indio, sino en todos aquellos sujetos y objetos debilitados y escarnecidos. Del mismo modo que Wagly habla de «raza social» para aludir a que un grupo o categoría de personas que se definen «de manera social y no biológica [...] aunque las palabras que le sirven de etiqueta puedan haber estado originariamente referidas a características biológicas» (1959, p. 403), Arguedas localiza una red de subalternidad en la que confluye todo un espectro social cuya característica fundamental es la constancia de su posición subalterna. Vale la pena insistir en este momento en el hecho de que el retrato del indio realizado por este autor en *Los ríos profundos* nace de una *Erlebnis*, de esa vivencia particular a la que ya se ha aludido y que está formada por las circunstancias que estamos señalando.

El silogismo de Arguedas se retuerce en el momento de su enfrentamiento con dos fuerzas provenientes de la institución y del orden blancos.

Una de ellas está encarnada en la figura del Padre Director, en relación al cual el narrador emite juicios y valoraciones del tipo «aunque X, Y» o «Y pero X», ambivalentes, paradójicas, llenas de claros y oscuros. Cuando a causa de su cercanía física con la Opa, se sospecha que puede tener la peste y es encerrado y aislado en una habitación, Ernesto se dice a sí mismo: «El Padre me ha salvado. Tiene suciedad, como los otros, en su alma, pero me ha defendido. ¡Dios lo guarde!» (Arguedas, 2010 [1958], p. 434). En esta apreciación de la figura del padre, vemos que aunque en su alma hay suciedad, ha sido capaz de defenderle. A diferencia de los textos panfletarios de Valcárcel en los que los grupos humanos nombrados carecen de relieve, en este de Arguedas los grupos humanos son complejos, poseen pliegues y en la escritura se hace eco de ellos. Todo subalterno/a sabe apreciar en el campo del afecto la protección.

Ahora bien, la novela se encarga de mostrar las falacias del Padre Director un poco más adelante. Al Viejo ya lo hemos conocido en el primer capítulo, ya sabemos de su avaricia y maldad, de su desprecio y maltratos. Sin embargo, el Padre Director lo defiende:

No me dará de comer, el Viejo, Padre —le interrumpí—. ¡No me dará de comer! Es avaro, más que un Judas.

Enrojecieron las mejillas del Padre.

—¿Avaro? —dijo, indignado— ¿Dices que avaro?

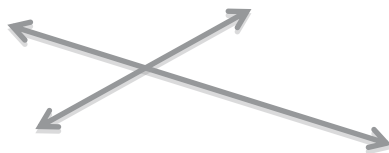
—Yo lo conozco. Deja que se pudra la fruta antes que darla a su servidumbre. Mi padre...

—¡Deliras! Don Manuel Jesús lleva misiones de franciscanos todos los años a sus haciendas. Los trata como a príncipes (2010 [1958], p. 443).

Queda ahí reflejada con claridad la comunidad de intereses que vincula a la clase de los terratenientes con el clero. De ahí que un poco más adelante, vuelva el narrador de nuevo a señalar la contradicción, si bien esta vez en un quiasmo respecto al esquema anterior: «un abrazo suyo, entonces, su mano sobre la cabeza de algún pequeño que sufriera, por el rencor, la desesperación o el dolor físico, calmaba, creaba alegría. Quizá yo fuera el único interno a quien le llegaba, por mis recuerdos, la sombra de lo que en él también había de tenebroso, de inmisericorde» (p. 446).

Si la afirmación anterior era: «tiene suciedad, pero me ha defendido», ahora adopta la siguiente forma: «es capaz de dar calma, pero es tenebroso e inmisericorde». Con ello nos encontramos ante un quiasmo (A-B, B-A):

«tiene suciedad, pero me ha defendido»



«es capaz de dar calma, pero es tenebroso e inmisericorde»

Se trata de una estructura retórica quiásmica cuyo fin es poner de relieve que, a pesar de la complejidad y de la ambivalencia, Ernesto tiene claro de qué parte está el Padre Director. Lo confirma unas páginas después la actitud miedosa de este ante la noticia del avance de los colonos, pues esperaba que retrocedieran «ante los disparos

de los guardias» (p. 455). Y a este respecto nada cambia por el hecho de que, de nuevo medio encerrado en la habitación del colegio, confiese: «Yo no iba a desobedecerle» (p. 457). A fin de cuentas, la peste, que siempre representa un momento de liberación de la verdad, ha hecho que el avance de los colonos sea inevitable. Y Ernesto se congratula por ello.

VIII

Otra de esas fuerzas está representada por la figura de la mujer idealizada. Sin necesidad de acudir al psicoanálisis para establecer el vínculo entre la desaparición temprana de la madre y el surgimiento de una mujer idealizada, poco carnal y pura (que encuentra en la Inmaculada Concepción una referencia inevitable en las coordenadas católicas), llama la atención la actitud «platónica» de Ernesto y su rechazo del sexo reducido a pura materialidad. Cuando se imagina a la joven de sus sueños piensa que «debía ser delgada y pequeña, de ojos azules, y de trenzas» (p. 228). Al oír una música de piano, imagina que «debía ser una mujer blanca, de cabellos rubios, quien tocaba esa música lenta» (p. 248). Recuerda la imagen de una joven delgada vista en un mirador de una casa-hacienda, y anota: «su melena castaña, sus delgados brazos apoyados en la baranda; y su imagen bella veló toda la noche en mi mente» (p. 249).

En medio de la redacción de la carta de amor para el Markask'a, se interrumpe presa de otra fuerza social, esta vez proveniente de las indias: «Y ellas eran Justina o Jacinta, Malicacha o Felisa; que no tenían melena ni cerquillo, ni llevaban tul sobre los ojos. Sino trenzas negras, flores silvestres en la cinta del sombrero [...]» (p. 250). Como tendremos ocasión de comprobar, se trata de la irrupción de lo político social en lo político personal. De hecho, los atributos de la mujer blanca, castaña o rubia, son sustituidos por los de la mujer india, pero la idealización es la misma en ambos casos. De nuevo, el sujeto Ernesto aparece en toda su complejidad y contradicción, si bien un poco más adelante insistirá contemplando el paso de los pequeños barcos: «¡Muchas veces creía que a bordo de alguno de ellos aparecería la niña impar, la más bella de todas! ¡Sería rubia! Los arcos de hielo la alumbrarían con esa luz increíble, tan blanca» (p. 289). Un buen ejemplo de esa actitud nos lo proporciona su fugaz relación con Alcina, la cual sí lleva cerquillo y tiene los ojos rasgados y es blanca.

Es ese nivel de idealización el que lleva a Ernesto a condenar a sus compañeros Ántero y Gerardo porque estos son positivistas y van tras la carne: «—¡Mentira, perro! ¡Mentira, ladrón! ¡Asqueroso! — le grité» (p. 414), a considerarles unos perdidos, tanto que llega a decirle al *zumbayllu*: «Quien te hizo es ahora ahijado del demonio» (p. 415). No se puede reducir la clave de esa actitud tan violenta a una única explicación, pero en ella tiene un papel importante la resistencia de Ernesto a convertir a la mujer en una subalterna del poder masculino. Hay una clara correspondencia entre la actitud de Ántero y Gerardo y la de un personaje como el don Aparicio de *Diamantes y pedernales*. Este personaje encarna la figura masculina manipuladora que ejerce una política sexual (en el sentido clásico que Millett [1995 [1969]] le dio a este término) cuyo fin es el dominio y el sufrimiento de la mujer. Pensando en Irma, tras la muerte de Mariano, se dice a sí mismo: «—Me casaré con ella, temprano, al amanecer. Y la haré sufrir toda la vida. No saldrá ni a ver los árboles de pisonay de la plaza» (Arguedas, 1977b [1954], p. 94). Y ya antes el narrador nos ha informado de que el vínculo de la ocoyambina con el «patrón» es de «sumisión» (1977b [1954], p. 60).

Don Aparicio no hace en esto distinciones entre las indias y las blancas, pues el poder que ejerce sobre Irma quiere ejercerlo de igual forma sobre Adelaida, rubia y blanca. Mientras camina junto a esta muchacha, decide que no quiere casarse con ella, y piensa: «¡Pero voy a echarle un cerco, como de perros ansiosos, que no tienen miedo a morir, y rodean igual a las vicuñas que a los pumas... ¡Esto comienza!» (p. 41). Lo que Ernesto ve en Ántero y Gerardo, con el ir de una a otra joven, es precisamente la conversión de la mujer en subalterna del hombre, de ahí su rechazo violento. Y en este sentido, este campo de relaciones pasa a formar parte de la red de subalternidades que Arguedas crea en *Los ríos profundos*. Tan importante es ese sentir político que llegará incluso a cruzarse con el afecto intenso por la pureza de la mujer blanca. En efecto, a pesar de que las señoritas blancas de Abancay, como Salvina y Alcina, quedan inscritas en la imaginación de Ernesto como objetos ideales de deseo, él las rechaza en el momento en el que se da cuenta de que están de parte de los militares que han ido persiguiendo a doña Felipa: «Yo no pude comprender cómo muchas de las lindas señoritas que vi en el parque, durante las retretas, lloraban por los militares. No lo comprendía; me causaba sufrimiento» (Arguedas, 2010 [1958], p. 408). Desde ese instante, el deseo por las muchachas blancas queda interferido por la toma de posición política. No de otro modo puede explicarse la hospitalidad que Ernesto muestra en relación a la opa Marcelina, hasta el punto de arriesgarse a contraer la peste: «En los cabellos

y en la camisa de la opa pululaban los piojos; andaban lentamente, se colgaban de cada hilo de su cabellera [...]» (2010 [1958], p. 428). Ese contacto con la mujer demente, carnal, violada tantas veces, en el extremo opuesto de la mujer ideal, representa la entrega de Ernesto a una posición política que está más allá de todas las representaciones, incluido el platonismo, que le atraviesan y conforman.

IX

La red subalterna establece, pues, vínculos analógicos entre lo/as indio/as, el niño Ernesto, la mujer: todos esos grupos e individuos sufren sin paliativos el dominio y las acciones violentas de aquellos que ejercen el poder. El silogismo de Arguedas es complejo debido a que cada uno de esos elementos subalternos establece conexiones diferentes, contradictorias, y, además, funciona en niveles diferentes. Y a ese grupo se une también la naturaleza. No hablo ahora de las religiones naturalistas que confieren un tono apocalíptico a visiones del mundo como las de Lorca o el propio Arguedas, y que son importantes para el pensamiento mítico, sino de la naturaleza en tanto subalterna. La catedral de Cusco y las torres de la iglesia de la Compañía de Jesús, contemplada por los ojos de Ernesto, ha empequeñecido «intencionalmente» los árboles que están enfrente: «—No habrán podido crecer los árboles —dije—. Frente a las catedrales, no han podido» (2010 [1958], p. 148). Se trata de un detalle que aparentemente no tiene importancia, pero desde el momento en que la naturaleza no ha podido desarrollarse por la presencia de aquellas entidades arquitectónicas construidas por los conquistadores, se coloca en posición subalterna. Los vencedores han atropellado no solo al indio sino también a la naturaleza. En el cuento «Los escoleros», el peso de la rabia del señor don Ciprián cae sobre la vaca llamada la «Gringa» del mismo modo que en *Diamantes y pedernales* caía sobre el *upa* Mariano: «Don Ciprián se acercó hasta la “Gringa”, sacó su revólver, le puso el cañón en la frente e hizo reventar dos tiros. La vaca se cayó de costado» (Arguedas, 1977a, pp. 120-121). El desprecio por el otro lleva a los señores a tener el mismo comportamiento deleznable con la naturaleza y con las personas.

De hecho, la naturaleza no es ajena a la lucha y a la guerra, y también la narración se refiere a ella con un léxico propio de las batallas. En uno de los pueblos por los que pasan Ernesto y su padre, todos los niños «cazaban a los pájaros como a enemigos de guerra» (Arguedas, 2010 [1958], p. 177). No obstante, la unión entre Ernesto, la naturaleza y los indios en su condición de subalternos adquiere especial importancia con la aparición del río Pachachaca. «Yo no sabía si amaba

más al puente o al río» (2010 [1958], p. 232), dice el narrador, y en su soledad ese río se convierte en un modelo para soportarla: «Durante muchos días después me sentía solo, firmemente aislado. Debía ser como el gran río [...]» (p. 232). Y es precisamente el río el que en el imaginario de Ernesto se convierte en un agente de liberación y destructor. Uno de los elementos rebeldes fundamentales de la novela, doña Felipa encabezando el motín de las chicheras, es comparada por el niño con el río, y su potencia será capaz de quemar y de incendiar: «—Tú eres como el río, señora —dije pensando en la cabecilla y mirando a lo lejos la corriente que se perdía en una curva violenta, entre flores de retama—. No te alcanzarán. ¡Jajayllas! Y volverás. Miraré tu rostro, que es poderoso como el sol de mediodía. ¡Quemaremos, incendiaremos!» (p. 353).

El pasaje es pródigo en referencias a la naturaleza, pues doña Felipa es a la vez como el río y como el sol de mediodía, como la potencia del agua y como el dios del fuego. Se percibe aquí claramente el silogismo de la guerra de Arguedas, en la medida en que en un solo párrafo establece la solidaridad entre la naturaleza y los subalternos como agentes de la rebelión. El papel de la naturaleza como agente purificador vuelve a aparecer cuando Ernesto, ante la visión del ano y del sexo de la niña enferma desea «que cayeran torrentes de lluvia y arrasaran la tierra» (p. 453). Ello es así porque el punto de partida de la rebelión debe estar en los subalternos y en lo subalterno.

X

Los planos de la composición de la novela y el lingüístico no son ajenos al planteamiento que venimos sosteniendo hasta aquí. Aunque es cierto que *Los ríos profundos* ha optado por la novela como género literario, sería necesario tener en cuenta dos hechos. Por una parte, que la novela más que un género es un antigénero, tal y como se desprende de las teorías que van del Círculo alemán de Jena a Bajtín y más allá. Sin detenernos demasiado en esta cuestión sobradamente conocida, lo cierto es que frente a la teoría hegeliana de la novela como degradación de la épica, Bajtín afirma que «La novela [...] convive difícilmente con otros géneros, [que] parodia otros géneros, desvela el convencionalismo de sus formas y su lenguaje [...]» (1989 [1938], p. 451). Quiere decirse con ello que aunque la novela sea una forma expresiva representante de Occidente, su plasticidad como antigénero la convertía en un espacio apto para representar un modelo de mundo en guerra, y esa es la razón por la que Arguedas optó por ella.

Por otra parte, se podría argumentar que la cuestión no reside tanto en el haber empleado la novela como en la forma en que esta es empleada. Lo que a este respecto llama la atención es la manera en que Arguedas utiliza la parábasis, un viejo recurso casi congénito de esta modalidad textual. El flujo narrativo es interrumpido por la inclusión de las letras de *huaynos* u otras formas musicales (unas diecisiete veces), y no sorprenderá a estas alturas que el primero de ellos sea calificado por el propio narrador de «*huayno* guerrero» (Arguedas, 2010 [1958], p. 181). En él se aúnan el motivo de la lucha y el de la naturaleza, y se formula en quechua y en su traducción española. He aquí un ejemplo de parábasis de la narrativa a través de un elemento proveniente de la cultura quechua andina, que a la vez repite un motivo introducido por la narratividad y se diferencia en cuanto a su forma expresiva. La función del *huayno* es la de injerirse y sabotear el *continuum* narrativo de modo que el lector sea capaz de percibir un conflicto. Vienrich observó en su antología de composiciones quechuas titulada *Azucenas quechuas* que «los [I]ncas bebían su inspiración en la naturaleza: era aquí donde tomaban sus modelos, i sus reflejos los percibimos tanto en sus monumentos como en sus producciones literarias» (1908, p. 1). Estas palabras revelan la pertenencia de ese huayno a una tradición quechua que interfiere con una narratividad occidental.

La segunda vez que se repite esa estrategia es la letra de un *jarahui*, y de nuevo se trata de una canción que repite e intensifica el motivo tratado por la narración (la despedida, la partida) y, a la vez, se diferencia en su forma expresiva. Dado que la canción es cantada por un colectivo de mujeres, se podría decir que la función de esas composiciones «poéticas» es semejante a la que tenía el coro en el teatro griego, que no se olvide era un elemento de parábasis.

En ocasiones, sin embargo, la parábasis no viene de la inclusión de diferentes clases de canciones, sino de la adopción de una estrategia metalingüística que de nuevo interrumpe el flujo narrativo. Un buen ejemplo es el capítulo VI, el tantas veces comentado apartado sobre el *zumbayllu* (por ejemplo Cornejo Polar, 1997 [1973]; Ortega, 1982; Richard, 1991, González Vigil, 1995, etcétera). La equivocación de estas lecturas se debe a que interpretan este pasaje únicamente en el interior del flujo narrativo. Cornejo Polar asegura que se trata de «un consuelo, una compañía, una fuente de energía, una ocasión excepcional de alegría» para Ernesto (1997 [1973], p. 108), y en un plano más complejo, se convierte en un objeto al que se «le pueden pedir cosas imposibles» (p. 108). Sin negar esta clase de interpretación, es posible defender que se equivocan en lo más esencial.

La función de este capítulo es básicamente parabásica, dado que se abre con su conocido movimiento de reflexión metalingüística en torno a las terminaciones «*yllu*» e «*illa*». Del plano referencial en el que nos encontrábamos, de la apóstrofe dirigida al río Pachachaca con la que acaba el capítulo V, pasamos a un plano de reflexión en torno al significante: «La terminación quechua *yllu* es una onomatopeya» (Arguedas, 2010 [1958], p. 235). Llama la atención que Cornejo Polar haga notar que no existe parentesco semántico entre *yllu* e *illa*, pero en ningún lugar dice el narrador que esté buscando una relación semántica. Lo que dice exactamente es que «esta voz tiene semejanza con otra más vasta: *illa*» (2010 [1958], p. 235), una semejanza de orden fónico, que libera al significante del lastre del significado y que conecta el discurso de la novela con una línea de fuga que está a la vez dentro y fuera del curso narrativo.

Por eso escribe: «Esta voz *illa* tiene parentesco fonético y una cierta comunidad de sentido con la terminación *yllu*» (p. 236; las cursivas son mías). Esto es, pone de relieve ante todo un parentesco fonético. En ningún lugar se refiere el narrador a un parentesco semántico pleno. Al contrario, practica la asociación fónica y la diseminación consiguiente de significados: «un niño de dos cabezas o un becerro que nace decapitado [...]» (p. 236). ¿Se ha percibido alguna vez que esta atribución de significados a *illa* resulta contradictoria? Marca la presencia de un exceso de cabezas, o bien la ausencia total de esta (por decapitación). Lo mismo ocurre con la terminación *yllu* puesto que en el caso del *tankayllu* refiere a lo natural (el «tábano zumbador») y en el de la palabra *pinkuyllu* alude a algo artificial como es el instrumento de música conocido como «quena gigante» (de hecho, el narrador dice que «el hombre tiene que fabricarlo por sí mismo» [p. 238]).

Hace notar Cornejo Polar que «una disertación lingüística tan extensa puede producir desconcierto en el lector» (1997 [1973], p. 106). Es cierto, pero ello se debe precisamente a que nos encontramos ante la interrupción de un curso narrativo, ante una parábasis en fin, y no una cualquiera, sino aquella que localiza una deriva loca del significante en virtud de asociaciones esencialmente fónicas. En mitad de una ilación de los hechos guiada por un principio de causalidad, la narración se fractura adoptando una posición metalingüística cuyo análisis se fundamenta en una deriva del significante y en sus diferentes efectos de significado.

La primera vez que Ernesto se encontró con el *zumbayllu* no fue con el objeto en sí mismo, sino con la palabra. Oye a sus compañeros gritarla y en un estilo indirecto libre dice el narrador: «¿Qué podía ser el zumbayllu? ¿Qué podía nombrar esta

palabra cuya terminación me recordaba bellos y misteriosos objetos?» (Arguedas, 2010 [1958], p. 240). La reciente parábasis no solo ha interrumpido la narración, sino que ha transmitido el núcleo de su modalidad significativa al flujo narrativo mismo. Está claro que la fascinación que Ernesto sintió por el *zumbayllu* se debió en primer lugar al sonido, todavía sin significado ni referente, el cual le permitió hacer asociaciones en su memoria. Es la causa por la que su atención volvió a la misma cadena del fragmento de la parábasis: el *tankayllu*, los *pinkuyllus*, que a su vez le permitían recordar los *wak'rapukus*, y de ahí a los mugidos de los toros. Así, pues, el plano diegético repite la deriva del plano metalingüístico.

No se ha prestado la suficiente atención al hecho de que Ernesto llegue al *zumbayllu* no por el objeto como tal, sino por el sonido, en consonancia con esa parábasis en la que se ha privilegiado las asociaciones fónicas por encima de esa «cierta comunidad de sentido». Más claro no puede ser. El narrador niega explícitamente haber visto el trompo: «Yo no pude ver el pequeño trompo ni la forma cómo Ántero lo encordelaba» (2010 [1958], p. 240). En realidad, lo oyó: «Luego escuché un canto delgado». La fascinación de Ernesto tiene su origen en un sonido, en una música que, sin duda, está al margen del logocentrismo porque carece de vínculo significativo. Tal y como De Man puso de relieve, en su discusión con Derrida a propósito de Rousseau y la música, «*Contrary to Derrida's assertion, Rousseau's theory of representation is not directed toward meaning as presence and plenitude but toward meaning as void*» (1983 [1971], p. 127).

Todo el párrafo que sigue es una descripción referida a la voz y al sonido, nunca a los significados: se habla de la «difusión de los sonidos», del «canto de las aves», de la «voz humana» y, por supuesto, del «canto del *zumbayllu*». Es después de los sonidos, y de lo que estos evocan, que el narrador dirá: «Tenía en las manos un pequeño trompo» (Arguedas, 2010 [1958], p. 241). Después de una descripción física de ese objeto, vuelve rápidamente a su dimensión de sonido: «El canto del *zumbayllu* se internaba en el oído» (2010 [1958], p. 242). La clave de este pasaje es el violento deseo que Ernesto experimenta por ese objeto (*petit autre*, sin duda, en clave lacaniana) en virtud del sonido que es capaz de emitir. La referencia a la voz es una constante: «Se oía la voz de algunos *zumbayllus*. Desde los extremos del patio llegaba el zumbido leve y penetrante» (p. 243). El conflicto entre las diferentes formas de discurso se hace patente en este punto dado que la parábasis metalingüística no solo ha logrado el objetivo de interrumpir una narración, sino que se ha ingerido en la narración misma haciéndola discurrir por los derroteros

de un sonido que ha conseguido sacar a Ernesto fuera del cronotopo en el que se movía hasta ahora en el internado. Dicho de otra manera: el winko no solo «salva de su enclaustramiento al protagonista y vence el agobio de la soledad», como dice Cornejo Polar (1997 [1973], p. 109), sino que consigue problematizar un curso narrativo representativo de un género propio de la tradición occidental.

XI

Otro plano en el que se puede apreciar ese ejercicio de lucha es en el del lenguaje, en esa especial tensión que mantienen el español y el quechua en la escritura de Arguedas. Desde fechas tempranas, especialmente en los trabajos de Tauro (1935), Salazar Bondy (1965), Escobar (1984), Cerrón Palomino (1972) y Rowe (1979, 1983), se han hecho notar dos características de su lenguaje literario: su carácter artificial, que no es ni español ni quechua, o ambas cosas a la vez; y el hecho de emplear esa lengua con el fin de crear una mistura de ambos idiomas, una transculturación en fin. Pero, de nuevo, esta descripción, a pesar de ser justa y acertada, deja de lado la posibilidad de advertir el verdadero fondo de esta cuestión lingüística.

En primer lugar, vale la pena tomar conciencia que desde el momento en que Arguedas crea una lengua artificial muestra no tanto una voluntad de mimesis o representación de la realidad andina, como una intención performativa en la que engendra un modelo lingüístico capaz de sabotear los modelos existentes. Esta simple observación debería prevenir de identificar rápidamente a Arguedas con el escritor realista que pretende pintar la realidad en una empresa destinada al fracaso. Si el material es artificial, si los indios no hablaban así, entonces, ¿cómo va a reflejar la realidad del indio? Al margen de lo que fuera la intención de Arguedas a la hora de escribir (ya vimos en el inicio de este texto que deseaba describir al indio *tal cual*), lo que descubrimos en una lectura lenta, aburrida y gris, es que lo que en realidad consigue es relanzar una visión del indio cuyo fin es activar en el lector o lectora un sentido de lo perdido, aquello por lo que vale la pena luchar, quemar y destruir.

Una observación de Voloshinov nos ayudará a profundizar en este punto. Me refiero a ese argumento suyo en el que afirma que «el signo llega a ser la arena de la lucha de clases» (1992 [1929], p. 49), y que mientras las clases dominantes pretenden homogenizar y eternizar su poder y su modo lingüístico, los grupos dominados tratan de hacerlo saltar, acelerándolo, cambiándolo. Es por eso que el teórico ruso

finaliza de este modo: «La existencia reflejada en el signo no tanto se refleja como se *refracta* en él» (p. 49). Quiere decirse que el lenguaje artificial de Arguedas refracta una lucha de clases y de grupos.

Así, cuando uno de los personajes de «Los escolares» dice: «¡Ja caraya! La “Gringa” es de mí, de Teofacha. A mí tiene que matar primero don Ciprián para llevarse a la “Gringa”» (Arguedas, 1977a, p. 84), el conflicto se manifiesta en dos niveles isomorfos: en el de lo dicho (la pugna por la vaca entre el señor don Ciprián y los subalternos) y en el de la forma de decirlo, puesto que el carácter aglutinante del quechua en cuanto a la sufijación («Teofacha»), en cuanto al léxico («¡Ja caraya!»), y en cuanto a la forma de emplear el posesivo («es de mí») perturban y entran en liza con la estructura y el léxico del español. No se trata de una transculturación ni de un mestizaje lingüístico, sino de un acto de resistencia en el que el quechua irrumpe en el español y lo desfigura.

En *Los ríos profundos* el Chipro responde a Ernesto del siguiente modo en una conversación acerca de lo que los indios hacen con los piojos: «—Los muerden antes. La cabeza les muelen. No sé si los comen. Dicen ellos “*usa waykuy*”. Es contra la peste. Repugnan del piojo, pero es contra la muerte que hacen eso» (Arguedas, 2010 [1958], p. 426). La anástrofe de la expresión «la cabeza les muelen», la elipsis de elementos en la construcción de las frases y la presencia de términos directamente quechuas cuyo significado no siempre está del todo claro (la edición crítica de Ricardo González Vigil se limita a hacer una hipótesis), tienen la misma función desfigurante que en el caso anterior.

Podríamos seguir poniendo ejemplos de este hecho, todos ya bien descritos lingüísticamente, pero no interpretados de una forma adecuada. No obstante, sería necesario corregir el planteamiento de Voloshinov, porque resulta evidente que Arguedas no se limita a refractar un conflicto entre grupos, sino que en realidad lo relanza, lo activa a través de la escritura. Su lenguaje artificial, ni español ni quechua, español y quechua a la vez, no puede tener un antecedente en la realidad fenoménica (que por eso es artificial), pero sí un consecuente performativo en virtud del cual invita a la rebelión y a adoptar actitudes como, podría ser, la defensa a ultranza de los oprimidos y de sus raíces culturales. Este matiz permite apreciar que el signo o la representación pueden refractar una lucha de grupos sociales, pero también pueden plantearla y relanzarla. Permite, asimismo, darse cuenta de que Arguedas cayó, al igual que Walter Benjamin, como soldado en el campo de batalla.

Bibliografía

- Adorno, Rolena (ed.) (1982). *From Oral to Written Expression: Native Andean Chronicles of the Early Colonial Period*. Nueva York: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs of Syracuse University.
- Adorno, Theodor W. (1975 [1966]). *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- Aquézolo Castro, Manuel (comp.) (1976). *La polémica del indigenismo*. Lima: Mosca Azul.
- Arguedas, José María (1975). *Formación de una cultura nacional indoamericana*. México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1977a). *Amor mundo*. Buenos Aires: Calicanto.
- Arguedas, José María (1977b [1954]). *Diamantes y pedernales*. Buenos Aires: Calicanto.
- Arguedas, José María (1983). *Obras completas* (I-IV). Compilación y notas de Sybila Arredondo de Arguedas. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1990 [1971]). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Arguedas, José María (2006 [1941]). *Yawar fiesta*. La Coruña: Del Viento.
- Arguedas, José María (2009). *Qepa Wiñaq... Siempre literatura y antropología*. Prólogo de Sybila Arredondo de Arguedas. Edición crítica de Dora Sales. Madrid-Fránkfort: Iberoamericana-Vervuert.
- Arguedas, José María (2010 [1958]). *Los ríos profundos*. Edición de Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra.
- Bajtín, Mijail (1989 [1938]). Épica y novela. En *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barbeiro Saguier, Rubén (1990). Liminar: José María Arguedas o la palabra herida. En José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. XV-XXI). Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Bousoño, Carlos (1976). *Teoría de la expresión poética* (I). Madrid: Gredos.
- Cerrón Palomino, Rodolfo (1972). La enseñanza del castellano: deslindes y perspectivas. En Alberto Escobar (comp.), *El reto del multilingüismo en el Perú* (pp. 147-166). Lima: IEP.
- Cornejo Polar, Antonio (1978). El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (7-8), 7-21.
- Cornejo Polar, Antonio (1980a). *Literatura y sociedad en el Perú. La novela indigenista*. Lima: Lasontay.

- Cornejo Polar, Antonio (1980b). La novela indigenista: una desgarrada conciencia de la historia. *Lexis*, IV(1), 77-89.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1997 [1973]). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1998). Mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora. Apuntes. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24 (47), 7-11.
- De Ávila, Francisco (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí. Narración quechua recogida por Francisco de Ávila (?1598?)*. Edición bilingüe, traducción castellana de José María Arguedas. Estudio biobibliográfico de Pierre Duviols. Lima: IEP.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1993). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.
- De Man, Paul (1983 [1971]). *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- De Man, Paul (1990 [1979]). *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*. Barcelona: Lumen.
- Escajadillo, Tomás G. (1994). *La narrativa indigenista peruana*. Lima: Amaru.
- Escobar, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: IEP.
- Fanon, Franz (1965). *Los condenados de la tierra*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Franco, Sergio R. (ed.) (2006). *José María Arguedas: hacia una poética migrante*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.
- Fuenzalida Vollmar, Fernando (1971). Poder, etnia y estratificación social en el Perú rural. En VV.AA., *Perú: hoy* (pp. 8-86). México: Siglo XXI.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México DF: Grijalbo.
- Giménez Micó, José Antonio (1996). José María Arguedas y la modernidad. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XX, 241-267.
- González Vigil, Ricardo (1995). Introducción. En José María Arguedas, *Los ríos profundos*. Edición de Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra.
- Kokotovic, Misha (2006). Transculturación narrativa y modernidad andina: nueva lectura de *Yawar fiesta*. En Sergio Franco (ed.), *José María Arguedas: hacia una poética migrante* (pp. 39-60). Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh.

- Larco, Juan (1976). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. México DF-La Habana: Centro de Investigaciones Literarias-Casa de las Américas.
- Lienhard, Martin (1990 [1981]). *Cultura andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Horizonte-Tarea.
- Lienhard, Martin (1991). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-social en América Latina 1492-1988*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Mariátegui, José Carlos (1976 [1928]). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Barcelona: Crítica-Grijalbo.
- Matto de Turner, Clorinda (2005 [1889]). *Aves sin nido*. Lima: Fondo Editorial Cultura Peruana.
- Millett, Kate (1995 [1969]). *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- Ortega, Julio (1982). *Texto, comunicación y cultura: «Los ríos profundos» de José María Arguedas*. Lima: CEDEP.
- Ortiz, Fernando (1973). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Barcelona: Ariel.
- Pinilla, Carmen María (1994). *Arguedas: conocimiento y vida*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rama, Ángel (1976). José María Arguedas transculturador. Prólogo. En José María Arguedas, *Señores e indios* (pp. 7-42). Buenos Aires: Arca-Calicanto.
- Rama, Ángel (1987). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Richard, Renaud (1991). El *zumbayllu*, objeto emblemático de *Los ríos profundos*. En Hildebrando Pérez y Carlos Garayar (eds.), *José María Arguedas. Vida y obra* (pp. 181-194). Lima: Amaru.
- Rovira, José Carlos (ed.) (1992). *José María Arguedas. Una recuperación indigenista del mundo peruano*. Barcelona: Anthropos.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Rowe, William (1983). Arguedas: el narrador y el antropólogo frente al lenguaje. *Revista Iberoamericana de Literatura*, II (2), 73-85.
- Rowe, William (1996). *Ensayos arguedianos*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Salazar Bondy, Sebastián (1965). Arguedas: la novela social como creación verbal. *Revista de la Universidad de México*, XIX (2), 18-20.

- Sales, Dora (2009). Introducción: José María Arguedas, Wiñay. En José María Arguedas, *Qepa Wiñaq... Siempre literatura y antropología* (pp. 11-44). Prólogo de Sybila Arredondo de Arguedas. Edición crítica de Dora Sales. Madrid-Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert.
- Spitta, Silvia (2006). *Between two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America*. Texas: Texas A&M University Press.
- Steckbauer, Sonja M. (2000). *Perú: ¿educación bilingüe en un país plurilingüe?* Fráncfort-Madrid: Vervuert-Iberoamericana.
- Tauro, Alberto (1935). José María Arguedas, escritor indigenista. *La Prensa*, 5 de mayo, 16.
- Urrullo, Antonio (1974). *José María Arguedas. El nuevo rostro del indio. Una estructura mítico-poética*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Valcárcel, Luis E. (2006 [1927]). *Tempestad en los Andes*. Lima: Universitaria Latina.
- Vargas Llosa, Mario (2008 [1996]). *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Madrid: Alfaguara.
- Veres, Luis (2003). *Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina: el caso peruano*. Valencia: Universidad Cardenal Herrera-CEU.
- Vienrich, Adolfo (1908). *Azucenas quechuas*. Tarma: La Aurora de Tarma.
- Voloshinov, Valentín N. (1992 [1929]). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza.
- Wagley, Charles (comp.) (1952). *Race and Class in Rural Brazil*. París: UNESCO.
- Wagley, Charles (1959). On the Concept of Social Race in the Americas. En *Actas del XXXIII Congreso de Americanistas* (I, pp. 403-417). San José de Costa Rica: Lehman.

La irrupción del recuerdo en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*

JAVIER SUÁREZ

Pontificia Universidad Católica del Perú

*De tu inmensa herida,
de tu dolor que nadie habría podido cerrar,
se levanta para nosotros la rabia que hervía en tus venas.
Hemos de alzarnos ya...*

José María Arguedas, 1983¹



En marzo de 1969², el gobierno militar decide sorpresivamente eliminar la gratuidad de la enseñanza. Esta medida desencadenará un prolongado enfrentamiento entre las fuerzas del orden y la población civil de todo el país. La zona más afectada (debido, entre otros factores, a su elevado nivel de pobreza) será la de Ayacucho. A su vez, estos acontecimientos harán posible el posicionamiento estratégico de la «facción roja»³ como factor decisivo en el inicio, desarrollo y fortalecimiento de la violencia política en el Perú. Meses después, el domingo 22 de junio, se produce una sangrienta lucha entre la población ayacuchana (que buscaba la derogación del decreto) y las fuerzas del orden; los muertos «oficialmente» fueron catorce; pero los pobladores aseguran haber visto a policías

¹ El fragmento pertenece al himno-canción (*haylli-taki*) que Arguedas escribió en 1962: «A nuestro padre creador Túpac Amaru» (*Túpac Amaru Kamaq taytanchisman*).

² Por decreto supremo 006. Los datos referidos a Sendero Luminoso han sido tomados de Degregori (1990).

³ Grupos de izquierda de la Universidad de Huamanga, una de cuyas principales figuras era un joven catedrático arequipeño, Abimael Guzmán, y de los cuales surgiría el PCP-SL.

recogiendo muertos y arrojándolos en un carro basurero⁴. Cinco meses después, un 28 de noviembre, encerrado en un baño de la Universidad Nacional Agraria La Molina, José María Arguedas se disparó un tiro en la cabeza. Murió cinco días después. El nacimiento de una *violencia* y la *violencia* de una muerte se produjeron el mismo año, 1969. Nace la dogmática violencia de Sendero Luminoso y muere la violencia de la palabra que hace temblar, ¡*katatay!*, del cuerpo y el verbo que inunda el mundo, muere el intelectual zorro, *tusuy-chaski*, el que *recibe y da* el baile o *danzak-chaski*, el que *recibe y da* la danza.

En consecuencia, la idea que desarrollaré a lo largo del presente trabajo será la de la violencia arguediana como espacio para la dinámica explosiva del recuerdo y no para la «construcción» de la memoria en *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (o *Los zorros*). El tema de hoy es polémico, pues toca directa e indirectamente a instituciones tan importantes como la CVR y la memoria «nacional» que se ha pretendido construir, y, sin embargo, creo que su análisis es necesario para abrir espacios en la interpretación de la obra de Arguedas con necesarias implicancias sociales y políticas. A propósito de esto, veamos dos fragmentos:

Eres pequeña,
pero no existe quien te pueda doblegar.
La semilla es pequeña,
pero rompe cualquier piedra, cualquier roca
y la hace florecer.
¡Amado pueblo mío,
centro vital del mundo nuevo!
Aniquilando a nuestros *asesinos* con tu *implacable fuego* como el sol
levantas al Hombre
para *conquistar* el Universo y *poseerlo*
con su *corazón resplandeciente* (Arguedas, 1983, p. 263)⁵.

Los cercadores serán cercados y los pretendidos *aniquiladores* serán *aniquilados* y los pretendidos triunfadores serán derrotados y la bestia finalmente será acorralada [...] Somos un torrente creciente contra el cual se lanza fuego, piedras y lodo; pero *nuestro poder* es grande [...] todo lo convertimos en *nuestro fuego*, el *fuego negro* lo convertiremos en *rojo* y lo *rojo en luz*⁶.

⁴ En revista *Narración*, 2, 1971. Ver supra nota al pie 2.

⁵ El texto corresponde al poema «Katatay» de 1968. La traducción es de Leo Casas.

⁶ Propaganda senderista. En *El Diario*, 18 de mayo de 1988.

Arguedas y Sendero Luminoso. *Literalmente*, la violencia es la misma. Pero nada más lejos de Arguedas que el PCP-SL. ¿Cómo *comprender* y *sentir* la violencia arguediana? ¿O quizá debemos «neutralizar» al autor y hacerlo un conspicuo miembro de una Academia alienada y neocolonial, «políticamente correcta» como la peruana? Siempre me pregunto qué es lo que hubiese pensado Arguedas si es que hubiese visto a académicos intentando encontrar «lo real lacaniano» en sus textos.

Como es sabido, su objetivo vital fue la reconciliación sociopolítica de dos de las visiones de mundo (culturas *vivas*) que cohabitaban y cohabitan conflictivamente el territorio geográfico llamado Perú. Desde la dedicatoria de su obra póstuma, es posible reconocer este objetivo: «A E. A. W. y al violinista Máximo Damián Huamaní de San Diego de Ishua, les dedico, temeroso, este lisiado y desigual relato». La escritura occidental y la música andina se erigen como destinatario del texto arguediano. Más aún, Westphalen y Damián, amigos personales de Arguedas, se configuran como individuos empíricos e históricos que *re-presentan* las dos cosmovisiones que habitan el Perú. Acerca de esto, la crítica ha hablado incansablemente (Escobar, 1989). Sin embargo, fijémonos en la parte final de la dedicatoria: el relato es caracterizado como «lisiado y desigual».

¿A qué se refiere Arguedas? A propósito de esto, en «¿Último diario?» afirma: «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» (1990, p. 243; las cursivas son mías). Arguedas se refiere a la violencia jurídica impuesta por la ley hegemónica de la historia peruana que no reconoce la igualdad social y la agencia política de la sociedad andina; en este sentido, el texto arguediano da cuenta de la violencia jurídica que la ley (histórica) ha ejercido sobre sí mismo durante toda su vida, hasta el punto de que su propio relato testimonial (proyección de *sí mismo* y de *una colectividad*: yosotros) está «lisiado» y «desigual»: no puede caminar por sí solo al enfrentarse, en desigual batalla, con la muerte⁷. En consecuencia, la novela póstuma de Arguedas se configura como la *in-estancia*⁸ narrativa que exige

⁷ Sin duda, también debemos tener en cuenta el trauma sexual del niño Arguedas; recordemos que *vida* (espacio privado) y *sociedad* (espacio público) son fenómenos indesligables en la producción del escritor.

⁸ Espacio opuesto a lo estático; aquello que no puede estar detenido, inmóvil.

un proyecto nacional capaz de reivindicar lo andino (Damián) y lo occidental (Westphalen) en un *equilibrio de opuestos que lucha concreta e históricamente*⁹.

¿Cuál es la respuesta de Arguedas frente a esta violencia de la que ha sido víctima? Su respuesta es la violencia con *finés naturales* que se opone a los *finés jurídicos* de la ley¹⁰. Arguedas no es, no quiere ser «un testigo lamentable de los acontecimientos» (1990, p. 11). Por el contrario, él considera su deber de intelectual y artista en tanto *agente activo de cambio*; esta conciencia social es *una* de las causas de la violencia natural que ejercerá contra sí mismo. La consecuencia artística de esta violencia natural es la *literalización novelada* de la experiencia del

⁹ Entiendo por *equilibrio de opuestos que lucha concreta e históricamente* lo siguiente: cuando Heráclito afirma que la lucha de opuestos rige al mundo lo que quiere decir es que el mundo es irremediamente una totalidad que se nos muestra en oposiciones, y que si no somos capaces de aprehenderlo como totalidad (y lucha) y nos quedamos solo con uno de los términos de la oposición, caeremos en desmesura, en *hybris*; de allí que la lucha de opuestos sea Justicia para él, pero que la condición de esta lucha sea la igualdad de los opuestos; por tanto, el énfasis está en la igualdad de la lucha y no solo en la lucha. De este modo, lo que se desprende de la última obra de Arguedas no es la armonía utópica sino la presentización en igualdad de condiciones de las dos voces-actores históricas/os que luchan: son los dos Zorros que conversan, es el rostro de Apolo y el reflejo de Dionisos; esta es la clave de la obra arguediana.

¹⁰ A lo largo de este trabajo se utilizarán constantemente los términos *poder* y *ley*; considero relevante una aclaración con respecto a su significado. Por *poder*, «hay que comprender, primero la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen, y que son constitutivas de su organización; el juego que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes las transforma, las refuerza, las invierte; los apoyos que dichas relaciones de fuerza encuentran las unas en las otras, de modo que formen cadena o sistema, o, al contrario, los corrimientos, las contradicciones que aíslan a unas de otras; las estrategias, por último, que las tornan efectivas, y cuyo dibujo general o cristalización institucional toma forma en los aparatos estatales, en la formulación de la ley, en las hegemonías sociales» (Foucault, 1995, p. 113). En este sentido, la *ley* puede entenderse como «los efectos hegemónicos sostenidos continuamente por la intensidad de todos esos enfrentamientos» (1995, p. 115).

Por otra parte, la *violencia natural* es aquella que todo ser humano, *frente a necesidades de la que dependen su vida*, está en la capacidad de llevar a cabo (y que *carece* de reconocimiento histórico-jurídico); por el contrario, la *violencia jurídica* se refiere a aquella que sí está sancionada por este reconocimiento. Lo que caracteriza a esta última es que solo puede ser realizada por la ley (que *ya es* histórica), pues es esta quien diferencia un *fin jurídico* (reconocido jurídicamente) de uno *natural* (que carece de este reconocimiento). Esta clasificación de los fines permite comprender, bajo una nueva luz, ciertos hechos que se producen en nuestra vida cotidiana. Por ello Benjamin afirma que «el ordenamiento jurídico establecido nos apremia incluso a *limitar, mediante fines jurídicos, unos ámbitos en los que los fines naturales están ampliamente permitidos* (por ejemplo, la educación) en cuanto que esos fines naturales se persiguen en su consecución con extrema violencia» (2007, p. 186).

La consecuencia de este hecho es que los fines naturales de las personas individuales pueden (y de hecho lo hacen) entrar en colisión con los fines jurídicos, si aquellos son perseguidos con violencia más o menos grande. En otras palabras, es la Ley la que determinará el grado de violencia que un individuo debe llevar a cabo; el límite de la violencia natural es la violencia jurídica.

suicida: narrar, *contar violentamente* la experiencia de abuso que el individuo ha sufrido y sufre no es sino un modo de dar cuenta de la violencia jurídica que la *ley* ha ejercido y ejerce contra los individuos (en el caso del relato, en Chimbote) cuya experiencia de desarraigo y opresión es análoga a la de Arguedas. En este sentido, su obra póstuma posee un sentido estético en el cual el «yo» se distancia de su experiencia inmediata como testimoniante y elabora un relato con sentido de esta experiencia; como afirma Lienhard,

si bien Arguedas manejó, «a lo pueblo» —como él dice— los procedimientos vanguardistas [...] sus materiales, extraídos del caos multilingüe del Perú moderno, *rompen con la «decencia» que aquellos imponían*. El polo andino, en este contexto, interviene sobre todo como factor de «oralización», de «proletarización» del lenguaje literario (1990, p. 329; las cursivas son mías).

La utilización de las técnicas de la vanguardia es posible debido a la distancia artística que Arguedas toma de su experiencia inmediata. Este distanciamiento fue posible gracias al acceso a una educación universitaria monolingüe y hegemónica (occidental) que le permitió hacer visible la voz de los oprimidos, a través de la antropología y la literatura, las vivencias que había experimentado a lo largo de su vida. Es el conocimiento adquirido en la *ciudad letrada* el que el escritor conjugará, «rompiendo con la decencia» de la propia vanguardia (hegemónica), con la introducción del «polo andino» que formará parte activa de la estructura literario-estética de *Los zorros*. Mucho se ha dicho sobre cómo Arguedas «asume el rol de representar la utopía del Perú como *nación quechua moderna*» (Cornejo Polar, 1990, p. 298). Considero que este modo de entender el proyecto de Arguedas no es lo suficientemente preciso para comprender la trayectoria vital y literaria del escritor. Cuando Arguedas afirma que «contagiado para siempre con 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 [...], 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» (1990, p. 257), lo que afirma no es la «utopía» de una nación quechua moderna. Por el contrario, lo que propone Arguedas, de modo concreto al ponerse él como ejemplo histórico, es un nuevo modo de comprendernos como *nación peruana*. En este sentido, la afirmación de Cornejo Polar sería *una* de las condiciones de posibilidad para esta nueva autocomprensión nacional, a saber, la conformación de una identidad quechua moderna (con agencia política y abierta al cambio)

que pueda, como un «demonio feliz [...] [hablar] en cristiano y en indio, en español y en quechua» (p. 257). Lo que afirma es la posibilidad de construir un país que sea el de todos y cada uno; *universal*.

El segundo tipo de violencia que ejercerá Arguedas será de carácter *lingüístico*, es decir, violentará las estructuras, las normas jurídicas de la ley del español. Las normas del lenguaje hegemónico ejercen, sin duda, violencia contra aquellos individuos que sean externos a estas; en consecuencia, la escritura de Arguedas no es sino una manifestación de violencia estética necesaria para que aquellos sujetos que nunca han tenido voz puedan irrumpir (a través de una caótica oralidad) en el continuum histórico de la hegemónica lengua española. Hasta este punto, ha sido posible rastrear en la novela póstuma de Arguedas tres modos de violencia natural interrelacionadas: *la vital* (suicidio), *la literaria* (andinización del vanguardismo urbano) y *la lingüística* (oralidad andina). Si la violencia instaura derecho¹¹, me pregunto ¿en qué medida la obra de Arguedas, opuesta a la violencia jurídica de la *ley*, ha logrado su objetivo actualmente? Y, en el contexto de la Academia contemporánea, de tintes norteamericanos, ¿es posible hablar de un éxito del proyecto arguediano, o quizá sea mejor hablar de una neutralización de la violencia natural de una obra de carácter testimonial como *El zorro de arriba y el zorro de abajo*?¹²

No se debe perder de vista el uso del verbo «recordar» en la obra póstuma de José María Arguedas. El relato y los diarios no son sino la *presentización* y reconstrucción del pasado a partir del recuerdo que impide (ya que irrumpe y trastorna la vida del autor llevándolo al suicidio) la constitución de un equilibrio existencial que conserve su vida. Introduzco aquí otra de las hipótesis que vertebra estos fragmentos: *Arguedas no hace memora, sino recuerda*. A propósito de esto, Benjamin, citando a Reik, afirma que «la función de la memoria es proteger las impresiones. El recuerdo apunta a su desmembración. La memoria es esencialmente conservadora; el recuerdo es destructivo» (1990, p. 128). El *recuerdo* de una experiencia traumática y/o de un deseo humano reprimidos, a través del *arte*, destruyen la *memoria* continua y sin fisuras que pretende imponer el ideal de progreso moderno, la *ley*, el Estado, la Academia. Afirmando lo siguiente:

¹¹ Un nuevo *derecho* (fin jurídico) capaz de reconciliar a la ¿nación? peruana.

¹² A propósito de esto, es lugar común hablar del «fracaso» del proyecto de Arguedas. El autor de estos fragmentos discrepa de este lugar común; a lo largo de este texto se explicará el por qué.

La memoria se hace.

El recuerdo irrumpe.

En consecuencia, un análisis consistente de la obra póstuma de Arguedas debe rastrear los mecanismos a partir de los cuales el recuerdo irrumpe violentamente para desestabilizar cualquier *continuum* histórico (social, político, cultural, literario) que invisibilice la voz colectiva y la agencia sociopolítica de los oprimidos. El uso común «*hacer memoria*» da cuenta del carácter artificial y construido de todo intento de reconciliar una ¿nación? como la peruana a partir de la memoria; toda construcción implica la construcción de un espacio propio y una exterioridad ajena y olvidada, implica necesariamente la subordinación de la reconciliación a intereses coyunturales y de *leyes jurídicas* como la de lo «políticamente correcto»¹³. Por su parte, *el recuerdo* irrumpe natural y violentamente (a través del arte y del lenguaje) y, en ese sentido, es capaz de instaurar y mantener un nuevo derecho, una nueva forma de ¿ser peruanos? Por último, un elemento fundamental y estructurador de la propuesta arguediana, que no debemos olvidar, es considerar la obra artística como parte de un proyecto existencial vital y consciente de su agencia para el cambio.

El método arguediano sería el del coleccionista que lucha contra la dispersión y la fragmentariedad de las cosas: el historiador-coleccionista benjaminiano se transfigura en el antropólogo-coleccionista arguediano. El coleccionista-historiador recoge y recompone los restos de historia que nadie toma en cuenta y los ordena dotándolos de nuevos sentidos; para él, «cada objeto aparece como una sinécdoque, representa parcialmente la imagen completa de una época que refleja en el espejo hecho añicos del pasado. Pero esta completad no emana de la pura singularidad de la cosa, sino de su articulación con otras en un orden inédito y extraño que irradia nuevos significados» (Cuesta, 2004, p. 71). Esta articulación la encuentra Arguedas en la ciudad de Chimbote en la que lee (re-conoce) lo nunca escrito, la voz de los oprimidos que retorna con sed de justicia, de violencia vengadora. En este sentido, la consecuencia del olvido es *lo monstruoso*; la monstruosidad de Chimbote no es sino la consecuencia del olvido de la voz de los oprimidos sobre el cual se construye la historia de los opresores (*continuum*).

¹³ En una conversación con Nelson Manrique, este me comentaba que la presión de la derecha radical peruana impidió un diálogo con la parte acusada (PCP-SL o sus simpatizantes); es decir, la reconciliación peruana tiene como premisa la exclusión maniquea de todo aquello que se relacione en cierta medida con el PCP-SL.

*Hemos de lavar algo las culpas por siglos sedimentadas
en esta cabeza corrompida de los falsos wiraqochas,
con lágrimas, amor o fuego...*

José María Arguedas, «A nuestro padre creador Túpac
Amaru», 1983¹⁴

¿Cuál es el fin de la novela póstuma de Arguedas? Se han propuesto muchas hipótesis. En este trabajo, como se ha dicho, se quiere dar cuenta de los conceptos de *violencia*, *recuerdo* y *mito* que subyacen en la composición de la obra. Lo que propongo es que, a través de la lectura de lo nunca escrito, de aquello que ha sido oprimido por la violencia jurídica que instaura derecho, este relato buscar articular la violencia que implica la obtención de agencia socio-política (revolucionaria) por parte de lo oprimido que siempre ha estado allí en la historia, pero que no ha tenido voz, con el fin de que la violencia no genere más violencia. Arguedas pretende, a través del arte, articular la violenta lucha que supone la irrupción de lo siempre oprimido y la aparición de un «nuevo mundo, un nuevo Perú» en el cual todos podamos convivir «sin rabia». Arguedas siente y sabe que se están dando los primeros pasos para esta agencia, de allí que diga: «Y ese país en que están todas las clases de hombres y naturalezas yo lo dejo mientras hierve con las fuerzas de tantas sustancias diferentes que se revuelven para transformarse al cabo de una lucha sangrienta de siglo que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenían separados, sofrenándose» (1990, p. 246).

El «hervor» no es sino el paso previo al cambio *cualitativo* de un estado material (agua-vapor). Es interesante ver cómo el hervor representa al puerto de Chimbote (agua) como posibilidad de transformar cualitativamente la realidad peruana, hacer de ella «otro mundo» (vapor/aire). Asimismo, este regreso de lo oprimido se plantea en dos niveles: el histórico-social y el trágico-mítico que no suponen, como ciertos críticos han visto (Forgues, 1990), una contradicción en la obra póstuma de Arguedas, sino una complementariedad que remite al intento de leer lo nunca escrito que alumbró un nuevo mundo. Es importante, además, comprender la dialéctica interioridad-mundo que se despliega a lo largo del «lisiado y desigual» relato. El yo narrador se configura como héroe trágico conflictuado que se queda sin voz al no poder expresar aquello (nuevo derecho) que su muerte (a través de la violencia natural ejercida) instaurará. Como afirma Cuesta, a propósito de la concepción benjaminiana de la tragedia:

¹⁴ Ver supra nota al pie 1.

Pero el sacrificio trágico se diferencia de cualquier otro por su objeto (el héroe) y constituye al mismo tiempo un principio y un final. Un final porque es un sacrificio expiatorio debido a los dioses, guardianes de la ley antigua; un inicio porque se trata de un acción sustitutiva en la que se anuncian nuevos contenidos de la vida de un pueblo. Estos contenidos, que, a diferencia de las antiguas sujeciones fatales, no emanan de un mandato superior, sino de la vida del héroe mismo, terminan aniquilándolo, ya que, por ser desproporcionados a la voluntad individual, benefician solamente a la vida de la comunidad popular aún por nacer. La muerte trágica tiene un doble significado: debilitar la ley antigua de los dioses olímpicos y ofrendar al dios desconocido el héroe en cuanto primicia de una nueva cosecha humana (2004, p. 31).

Esta cita nos permite comprender, *sin intentar racionalizar y desmitificar* el pensamiento de Arguedas, la dialéctica subjetividad-objetividad de su obra póstuma. La muerte trágica del narrador de los diarios se despliega en un tiempo mítico en el cual se necesita una víctima expiatoria de las culpas del propio mundo, es decir, la muerte del héroe implica la irrupción de lo nuevo en la historia que no es sino la eterna posibilidad de que lo oprimido retorne en el momento propicio, afortunado, oportuno (*kairós*), en Chimbote. Para Benjamin, no es en el derecho (*ley histórica*), sino en la tragedia (*arte/rito*) en la cual se quebranta por primera vez el destino demónico, en la cual el héroe siente que es mejor que sus dioses, por más que este conocimiento *le prive del lenguaje*; es esta la experiencia de Arguedas cuando afirma que ya no puede continuar con el relato, que ya no puede contar la historia de Chimbote. El yo narrador se erige en héroe trágico que «se sacrifica como individuo en aras de una abolición de las leyes dictadas por los *dioses ancestrales* de la que ha de nacer —“catastrófica”, “revolucionariamente” — la nueva comunidad fundada en esa *otra* ley de un dios desconocido. Pero con este sacrificio expiatorio la muerte trágica deviene salvación» (Cuesta, 2004, p. 31). El siguiente fragmento del relato ejemplifica claramente este proceso:

Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a 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 (Arguedas, 1990, p. 246; las cursivas son mías).

Sin embargo, la dinámica arguediana hace el salto de la interioridad del sujeto al mundo (mítico-histórico) en el momento en que el narrador-héroe se erige como portavoz (Huatiacuri) de los divinos y míticos zorros. En el mito de Huarochirí, se cuenta que Huatiacuri era hijo de un dios (Pariacaca). Es interesante que el mito sea uno de origen: «Sin embargo, no sabemos cuál fue el origen de los hombres de aquella época ni de dónde provenían. (Los hombres que vivían en aquellos tiempos no hacían otra cosa que guerrear y luchar entre sí, y reconocían como sus curacas¹⁵ solo a los valientes y a los *ricos*)» (Taylor, 2003, p. 37). En este primer fragmento, encontramos varios elementos que aparecerán en *Los zorros*: en primer lugar, el origen de un tipo de hombres en un lugar determinado; en segundo lugar, se nos dice que en aquella época los hombres estaban en continua guerra y reconocían solo a los valientes y a los ricos. Es posible sugerir que *Los zorros* se erige en el relato mítico acerca del origen de los hombres y dioses de Chimbote, cuyo reconocimiento es de los valientes (los revolucionarios, los sacerdotes de izquierda, el «Che», Jesús) y los ricos (el capital que prostituye a la ciudad, a la «zorra»). Así, llegamos a un punto importante en el mito de Huarochirí. Se introduce la figura de Huatiacuri:

Fue en aquella época que Pariacaca nació de cinco huevos en el cerro Condorcoto. Un solo hombre, *un pobre llamado Huatiacuri*, que, según la tradición, era también hijo de Pariacaca, fue *el primero en ver y saber de este nacimiento* [...]. Se cuenta que la gente de aquella época lo llamaba Huatiacuri porque, siendo muy pobre, se sustentaba solo con papas asadas en un horno preparado con terrones calentados (*huatia*) (2003, p. 37).

Nuevamente, este personaje mítico es caracterizado como una persona pobre, pero que sabe mucho acerca del origen de los dioses y de los misterios; es el primero que sabe. El relato continúa, y Huatiacuri salva a un hombre poderoso que fingía ser dios, luego se casa con la hija menor de este poderoso hombre; vemos cómo se produce, en el mito, el ascenso social del personaje. Podríamos ir multiplicando las analogías con la obra póstuma y la vida de Arguedas. Sin embargo, llegamos al punto del mito a partir del cual es posible afirmar que el yo narrador del relato póstumo de Arguedas se prefigura en el mítico Huatiacuri:

Huatiacuri, que en aquel tiempo estaba viniendo del mar, subió al cerro que bajamos cuando vamos a Cieneguilla. *Allí se quedó dormido*. Este cerro lleva hoy el nombre de Latausaco. Mientras dormía, un zorro que subía se encontró con

¹⁵ «/Kuraka/, mayor > cacique» (véase Taylor, 2003, p. 20).

otro que bajaba [...]»¹⁶. (Este cuento, hasta el restablecimiento de la mujer, es muy largo. Lo transcribiremos después. Ahora vamos a volver al relato anterior). *Mientras conversaban, Huatiacuri escuchaba todo lo que estaban diciendo* (p. 39).

Este fragmento permite ver, claramente, cómo este hombre pobre (que logra luego introducirse en el mundo de los señores) logra escuchar, dormido, en sueños, el diálogo de dos divinidades míticas: los zorros. En este sentido, el relato de Arguedas crea un línea de continuidad mítico-histórica/histórico-mítica cuya oportunidad revolucionaria se encuentra en Chimbote (y en el nivel metatextual en el propio relato). Este nuevo mundo advendría en el momento en el cual *los dos zorros pudiesen expresar el desenlace de todas las historias del relato*; de allí que el narrador diga:

Estos *Zorros* se han puesto *fuera de mi alcance*: corren mucho o están muy lejos. Quizá apunté un blanco demasiado largo o, de repente, alcanzo a los *Zorros* y ya no los suelto más (Arguedas, 1990, p. 179).

Los *Zorros iban a comentar y danzar* este sermón funerario (1990, p. 243)¹⁷.

Es interesante que el tiempo verbal con el cual se describe la acción de los zorros sea el imperfecto del indicativo que, este caso, da cuenta de una acción en el pasado que iba a llevarse a cabo, pero que no pudo ejecutarse. Lo que sucede es que el traductor humano de la nueva historia mítica de los zorros (el narrador) debe morir dejando el espacio abierto para la búsqueda de nuevos intérpretes del diálogo de los zorros o para que ellos mismos se encarnen en la realidad sociohistórica del relato, de Chimbote, que no es sino un cronotopo que expresa el «hervor» del cual surgirá una nueva historia, un nuevo Perú. Esta búsqueda de intérpretes se expresa en el siguiente fragmento:

¹⁶ «El primero preguntó: “Hermano, ¿cómo está la situación en la huilca de arriba?”. “Lo que está bien está bien”, le contestó el otro, “aunque un señor, un huilca de Anchicocha, que finge ser un gran sabio, un dios, se ha enfermado”. [...] Después de haber contado esto al zorro que venía de abajo, el de arriba le preguntó: “Hermano, ¿cómo están los hombres en la huilca de abajo?” Entonces, el otro le contestó a su vez: “Hay una mujer —la hija de ese gran señor— que, por causa de un pene, casi se muere» (Taylor, 2003, p. 39).

¹⁷ O «Los *Zorros* corren del uno al otro lado 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*» (Arguedas, 1990, p. 244).

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 adonde ningún humano ha llegado ni yo tampoco. Debía ser anudado y exprimido en la Segunda Parte. *Te parecías a los dos Zorros, Gustavo.* [...] Edmundo fue mi alumno en un cursito que dicté en San Marcos. *Edmundo también tiene la cara de los dos Zorros*; tiene una facha de vecino de pequeño pueblo, un alma iluminada y acerada por la sed de justicia y las mejores lecturas [...] (p. 244).

Este fragmento expresa cómo debe ser el traductor-coleccionista-historiador que lea lo nunca escrito, que *recuerde*; el yo narrador de los diarios ve los rasgos de los zorros míticos en aquellos que él considera que pueden continuar su labor de traductor violento, pero sin sacrificarse. El narrador quiere narrar lo inenarrable, lo que nadie ha podido decir, pero reconoce que él no podrá hacerlo, ya que debe sacrificarse para cerrar un ciclo y dar vida a otro (instaurando derecho). En este sentido, el fundador de la Teología de la liberación, Gustavo Gutiérrez, y un alumno de Arguedas se zoomorfizan, se mitifican adquiriendo las facciones de los zorros: la muerte del Arguedas, intelectual zorro, debe marcar el nacimiento de los intelectuales zorros: *tusuy-chaski*, el que *recibe y da* el baile o *danzak-chaski*, el que *recibe y da* la danza.

No debe verse la introducción de los zorros en el relato como el fracaso de Chimbote como proyecto socio-histórico, sino la necesidad de la comprensión mítico (estético)-histórica (historiográfica) de la realidad peruana para la comprensión de la dinámica del «hervor» que deja al héroe-narrador mudo y muerto. El mito no es el fracaso de la historia, sino que, por el contrario, es el complemento nunca escrito que irrumpe en la historiografía (escrita), con el fin de abrir la posibilidad de un mundo que ya existe, pero que aún no encuentra el modo de expresión. La muerte del héroe-narrador no es sino la apertura de un espacio en el cual mito e historia puedan confluír dialécticamente ofreciendo nuevas luces sobre lo que es el hervor chimbotano-peruano; el héroe trágico y los zorros míticos representan esta irrupción en tanto recuerdo de lo oprimido. El narrador intuye la inminencia de un nuevo mundo. En este sentido, solo luego del sufrimiento y la muerte regeneradores (violencia natural), capaces de instaurar un nuevo derecho (frente a la ley jurídica), un nuevo modo de comprendernos y de hacer historia a través de la lectura de lo no-escrito será posible. La reconciliación revolucionaria, para Arguedas, no es sino la aparición de una nueva forma de pensar y actuar: no es sino el diálogo del zorro de arriba y el zorro de abajo en igualdad de condiciones, diálogo capaz

de encarnarse en traductores-historiadores-coleccionistas como el propio Arguedas, el padre Gutiérrez o Edmundo, alumno del escritor que tenía «una facha de vecino de pequeño pueblo, un alma iluminada y acerada por la sed de justicia y las mejores lecturas [...]». En *Los zorros*, Arguedas pone violentamente en escena la voz de todos los actores de hervor chimbotano. Qué lejos estamos aún de ser los traductores sobrevivientes del monstruoso hervor peruano. Sigamos vanagloriándonos en nuestra CVR, sigamos odiando a Fujimori, sigamos temiendo a Sendero Luminoso.

*La literatura como testimonio
y como una contribución*

José María Arguedas, 1966

Quizá una frase de Benjamin pueda resumir la obra de Arguedas: *leer lo nunca escrito*. Arguedas afirma que *El zorro de arriba y el zorro de abajo* «ha quedado, pues, lo repito, no creo que absolutamente trunca sino contenida, un cuerpo medio ciego y deforme *pero que acaso sea capaz de andar*» (1990, p. 250; las cursivas son mías). El relato *presentiza*, visibiliza una impotencia («miedo»), pero, al mismo tiempo, una esperanza («confianza»): es el método del coleccionista-historiador que prefigura un nuevo modo de hacer historia. Lo que he intentado demostrar, quizá sin éxito, a lo largo de este ensayo es que Arguedas clamaba por la agencia política de los oprimidos; sin embargo, su clamor no pretende invisibilizar la violencia natural¹⁸ que esta agencia podría desencadenar¹⁹, al contrario, la formación socialista que, como él mismo confiesa, «le había dado un cauce a todo el porvenir y a lo que había en él de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo» (1990, p. 257), lo hace consciente de la violencia natural inherente a todo gran cambio (cuyo espacio en el relato es Chimbote).

Lo que Arguedas propone en esta última obra es cómo articular la violencia natural, como ser revolucionario «*sin rabia*»; no obstante, «*sin rabia*» no quiere

¹⁸ Recordemos que, para Benjamin, «la historia de los oprimidos es un *discontinuum*» (Cuesta, 2004, p. 50), frente al *continuum* historicista, sin fisuras, que los opresores ha construido en torno al olvido del dolor y del sufrimiento (de los subalternos).

¹⁹ Un claro ejemplo de esto es el himno-canción (*haylli-taki*) que Arguedas escribió en 1962: «A nuestro padre creador Túpac Amaru (*Túpac Amaru Kamaq taytanchisman*)». Este texto visibiliza todas las contradicciones, el dolor, el sufrimiento y la violencia que implicaría la agencia política de aquellos cuya voz nunca ha sido escuchada. Al respecto, véase supra la nota al pie 1.

decir que la agencia política del oprimido pueda producirse sin ningún tipo de violencia natural (de manera armoniosa y sin conflictos) o haciéndola invisible (desde las cortinas de humo del gobierno hasta las asépticas normas de la Academia contemporánea peruana que no acepta que *algo* no anda bien en su sistema), sino que debe llevarse a cabo sin resentimiento, odio y discriminación, ya que estos fenómenos son la verdadera raíz de toda violencia natural, quizá inevitable. La violencia natural es un tema de la obra de Arguedas que debería ser abordado más de cerca; él sabía muy bien que un proceso de reconciliación implicaría violencia; no podemos hacer como si todo gran cambio fuera posible sin ningún conflicto²⁰.

Beatriz Sarlo no confía en los testimonios en primera persona; suele ser criticada por esta afirmación. Sin embargo, creo que la crítica de Sarlo debe comprenderse en el sentido de que una hipervaloración de este «giro subjetivo» no hace sino ocultar un obscuro goce de la ley hegemónica que siempre ha rondado en Latinoamérica: el paternalismo. El testimonio en primera persona no hace sino ofrecernos el sufrimiento de otra persona, pero siempre desde su lugar de subalterno. La dinámica de este tipo de testimonio invisibiliza el hecho de que el letrado hegemónico no piensa darle poder/saber al testimoniante para que este se aleje de su experiencia y construya sentido; al considerar al «yo» del testimoniante como garante de verdad, no hacemos sino hipervalorar sus lágrimas y olvidarnos de que para proporcionar agencia política al oprimido, al subalterno, no se necesitan solamente infinitas investigaciones o innumerables audiencias públicas; lo que hace falta es tener un compromiso político como la última parte de *Los zorros* parece decirnos.

²⁰ Susan Sontag afirma que más importante que recordar es *comprender*, aunque para comprender haya que *recordar*. Arguedas *recuerda violentamente*, pero *comprende*, ya que es capaz de separarse de la inmediatez de su experiencia a través del arte y crear un sentido mediante su relato. Arguedas era un artista, no solo un testimoniante; de allí que Lienhard afirme: «Para traducir Chimbote en novela, Arguedas constituyó los principios del vanguardismo urbano occidental en uno de los dos polos del texto. En todas las articulaciones del artefacto narrativo se descubre la huella —sin duda muy indirecta— de los procedimientos de Joyce, Dos Passos y otros. Ahora bien, estos principios se materializan a través de estímulos emitidos por el segundo polo, el de las culturas andinas (indígenas, misti, y suburbana) en sus manifestaciones más significativas» (1990, p. 326). Lienhard no llega hasta las últimas consecuencias del relato, ya que dice que este solo pone al descubierto las contradicciones sociales; sin embargo, considero que *Los zorros*, además, propone una alternativa para superar las contradicciones: *la epistemomítica o mitológica*, el diálogo de los zorros de igual a igual.

La distancia que le proporcionan la educación y el arte (occidentales) permite que Arguedas pueda dudar del propio saber hegemónico: «¿Para qué inteligencia y tanto estudio?» (1990, p. 241). Un elemento importante en la técnica narrativa de Arguedas es el hecho de que él comprende que «pensar con una mente abierta significa entrenar a la imaginación para que salga de visita» (Arendt, 2002, p. 455), y la imaginación se puede ejercer de manera mucho más plena si se manejan tanto las herramientas de enunciación andinas como occidentales. Sarlo afirma que una obra de arte vanguardista (y ya hemos visto en qué radica el vanguardismo de Arguedas) puede dar cuenta de la historia de la opresión sin necesidad de tener que responder a la verdad de un «yo» (Costa, 2005)²¹; en esto radica la potencia del arte. Esta afirmación es criticada en el sentido de que los críticos letrados de Sarlo entienden «vanguardia» como algo *solo* occidental y, en ese sentido, subalternizador, opresor. No sabría decir si Sarlo piensa eso exactamente, pero algunas interrogantes que se desprenden de este debate creo que pueden ser resueltas por la experiencia artística y ética de Arguedas; si todos los ejemplos que pone Sarlo de este tipo de obras hipervanguardistas son de autores occidentales y letrados, en Arguedas encontramos a un autor vanguardista «a lo pueblo» que pertenece tanto al mundo andino-subalterno como al occidental-hegemónico.

El mensaje que subyace al discurso arguediano es la necesidad de la educación como requisito para la agencia política de los oprimidos y para la articulación de la violencia natural. Quizá el anhelo de Arguedas pudo haber sido que personas como Rigoberta Menchú o Mama Angélica pudiesen contar su historia con esa *distancia* necesaria para comprenderla más allá del propio «yo». Como dice Sarlo: «yo creo que las figuraciones que hace la literatura son convincentes, conflictivas y persuasivas al mismo tiempo; son figuraciones no realistas del pasado. Si bien tienen un círculo pequeño de lectores, operan de alguna manera una traslación

²¹ A propósito del «giro subjetivo», Sarlo afirma que «haber estado en un campo de concentración, haber sido torturado, haber estado al borde de la muerte tiene una condición moral distinta de la de aquellos que, aunque fuimos militantes revolucionarios, no pasamos por esa experiencia. Ahora bien, reconocida la prelación moral del que soportó en su propio cuerpo, desde el punto de vista intelectual, no hay prelación. Mis ideas sobre la dictadura argentina y las ideas de un torturado tienen que ser juzgadas con los mismos patrones históricos ideológicos e intelectuales. La única verdad que la víctima tiene, por haber sufrido, es la verdad moral. Quizá suene brutal, pero yo creo que esa es la diferencia» (García Bonilla, 2007, p. 43). Por su parte, Arguedas, además de la verdad moral de su «yo», posee la relación con la verdad de la investigación etnográfica y antropológica (que permitieron el distanciamiento de la experiencia inmediata) para la escritura de *Los zorros*, como demuestran las cartas que escribió dando cuenta de la investigación que llevó a cabo en Chimbote (Arredondo, 1990, p. 278).

concéntrica hacia sectores exteriores al grupo de los primeros lectores cultos» (Costa, 2005). Me detengo, por el momento, con preguntas del propio yo narrador: «¿Quién puede saber qué día o qué noche ha de caer un huayco o un derrumbe seco sobre esos caminos?» (Arguedas, 1990, p. 250). «¿Es mucho menos lo que sabemos que la gran esperanza que sentimos, Gustavo? ¿Puedes decirlo tú, el teólogo del Dios liberador?» (1990, p. 244). «Un pueblo no es mortal, y el Perú es un cuerpo cargado de poderosa sabia ardiente de vida, impaciente por realizarse; la Universidad debe orientarla con lucidez, “sin rabia”, como habría dicho Inkarrí y los estudiantes no están atacados de rabia en ninguna parte, sino de generosidad impaciente, y los maestros verdaderos obran con generosidad sabia y paciente. ¡La rabia no!» (p. 254). Sí, la rabia no, pero no como invisibilización de la violencia inherente a todo conflicto histórico, sino como articulación de esta violencia. Como diría Benjamin, se trata de leer lo nunca escrito, recordar lo que siempre ha estado allí oprimido esperando su chance revolucionaria, y esta voz, que no son sino voces, luego de más de veinte años de inicio del conflicto armado en el Perú, debe comprenderse como una multiplicidad de voces oprimidas: no solo los pobladores andinos, sino las mujeres, los militares, la ciudad letrada, la iglesia y los propios simpatizantes de Sendero Luminoso o de la izquierda radical. Como afirma Sarlo, un museo de la memoria «debería incorporar un balance de ese pasado, pero todavía no es tiempo de hacer ese balance» (Costa, 2005). Primero habría que hacer una «reconstrucción arqueológica de algún centro de detención, pero no armaría nada más hacia atrás, porque todavía es un debate abierto, en el que todas las posiciones deberían trabajarse polémicamente para ver si es posible articular una síntesis. Lo mejor sería prolongar ese debate. Ideológicamente, políticamente, históricamente y estéticamente». Y lo que es más importante aún es que «el Estado no puede intervenir armando el relato» (2005).

Creo que el Perú aún está muy lejos de ese polémico debate entre todos los actores del conflicto armado; el miedo y la ley de lo «políticamente correcto» priman sobre la verdadera reconciliación que tanto esperamos. Afirmo nuevamente que, cuando Arguedas dice «sin rabia», no se refería a la anulación o invisibilización de la violencia natural, como si todo cambio histórico pudiese darse de manera armoniosa y sin conflictos. Lo que Arguedas propone es que al dialogar no tengamos resentimientos, no tengamos miedo al otro-que-es-uno. Creo que si no comprendemos eso, estamos aún muy lejos de la ansiada reconciliación. Tenemos que repensar cómo articular la violencia que surge de la obtención de poder/saber

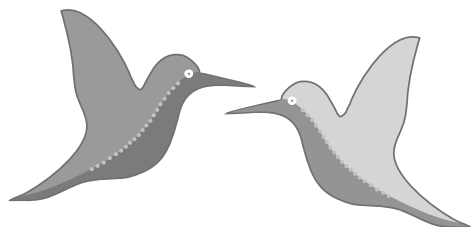
práctico y teórico por parte del uno-oprimido, del uno-subalterno. Y, más aún, debemos ser sinceros con nosotros mismos y preguntarnos si estamos dispuestos, en tanto gobierno, ciudad letrada (o cualquier poder hegemónico opresor) a aceptar y comprender ese nuevo poder/saber. Ese es el reto.

Bibliografía

- Arendt, Hannah (2002). *La vida del espíritu*. Barcelona: Paidós.
- Arguedas, José María (1966). *La literatura como testimonio y como una contribución*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Arguedas, José María (1983). A nuestro padre creador Túpac Amaru (*Túpac Amaru Kamaq taytanchisman*). En *Obras completas* (V). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (1990). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Arredondo de Arguedas, Sybila (1990) *El zorro de arriba y el zorro de abajo* en la correspondencia de Arguedas. En José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. 275-296). Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Benjamin, Walter (1990). *Tentativas sobre Brecht. Iluminaciones III*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (2007). *Hacia la crítica de la violencia*. En *Obras* (libro II., vol. 1). Madrid: Abada.
- Benjamin, Walter (2008). *Tesis sobre el concepto de historia*. En *Obras* (libro I, vol. 2). Madrid: Abada.
- Costa, Ivana (2005). Entrevista a Beatriz Sarlo. *Clarín. Suplemento N.º 3* de setiembre. http://www.dooos.org/articulos/entrevistas/Beatriz_Sarlo.htm
- Cornejo Polar, Antonio (1990). Un ensayo sobre *Los zorros* de Arguedas. En José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. 297-306). Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Cuesta Abad, José M. (2004). *Juegos de duelo. La historia según Walter Benjamin*. Madrid: Abada.
- Degregori, Carlos Iván (1990). *Ayacucho 1969-1979. El surgimiento de Sendero Luminoso*. Lima: IEP.
- Escobar, Alberto (1989). Arguedas, el poeta y su flecha en la palabra. En *El imaginario nacional. Moro-Westphalen-Arguedas. Una formación literaria*. Lima: IEP.

- Forgues, Roland (1990). Por qué bailan los zorros. En José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. 307-315). Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Foucault Michel (1992). *El orden del discurso*. Traducción de Alberto González Troyano. Buenos Aires: Tusquets.
- Foucault, Michel (1995). *Historia de la sexualidad, I: La voluntad de saber*. México: Siglo XXI.
- García Bonilla, Roberto (2007). Rescates de la memoria. Entrevista a Beatriz Sarlo. *Revista de la Universidad Autónoma de México*, (37), 37-45. <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3707/contenido.html>
- Jaeger, Werner Wilhelm (1995). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Lienhard, Martin (1990). La *andinización* del vanguardismo urbano. En José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. 321-332). Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Nietzsche, Friedrich (1998). *Crepúsculo de los ídolos*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- Noguera, Manuel Vidal & Ballesteros, Gilma Liliana (2005). Arendt según Arendt. A propósito de su centenario. *Revista Venezolana de Ciencia Política*, (28), 143-165. <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/24875/2/articulo6.pdf>
- Rouillón, José Luis (1990). La luz que nadie apagará. Aproximaciones al mito y al cristianismo en el último Arguedas. En José María Arguedas, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. 341-359). Edición crítica a cargo de Eve-Marie Fell. Madrid: ALLCA XXe Siècle.
- Sarlo, Beatriz (2001). *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sarlo, Beatriz (2004). *Escenas de la vida posmoderna*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Suárez, Javier (inédito). 2. El ¿olvidado? Legado griego. 5. Humanismo: ¿posibilidad o utopía? En «Entre humanistas solos...». Lima: s/e.
- Taylor, Gerard (2003). *Huarochirí. Manuscrito quechua del siglo XVII*. Lima: Lluvia.

Aportes a la ética, la educación y la política



Reconocimiento, cuidado y *paideia*: aportes de Arguedas a una filosofía de la educación

ALESSANDRA DIBOS

Pontificia Universidad Católica del Perú



Para comenzar, debo manifestar que, de modo más personal, el objetivo que anima este texto es, sobre todo, llamar la atención sobre el pensamiento de Arguedas respecto de la educación, sobre sus reflexiones y aportes como maestro, como profesor no solo universitario sino también de secundaria en la escuela pública. Sus reflexiones y aportes sobre educación suelen ser opacados por su fama/prestigio como novelista y cuentista. Quizá muchos concuerdan en que Arguedas habría nacido para escribir, que ciertamente es algo que él reconoce como su vocación también. Pero su vocación como maestro fue muy grande, como él mismo expresa —por ejemplo— en su presentación del folleto con trabajos de sus alumnos de segundo año de secundaria del Colegio Nacional Mateo Pumacahua en Sicuani-Cusco (1949): «De ahí que cuando se me nombró profesor de Segunda Enseñanza, recibí tal nombramiento con la más grande alegría. Pues aliento la convicción de haber nacido para ese oficio» (Arguedas citado en Kapsoli, 1986, p. 82).

Comencemos por presentar muy brevemente por dónde va la discusión actual sobre educación desde una perspectiva

de desarrollo humano. Recorro para ello a un reciente libro de la filósofa norteamericana Martha Nussbaum, *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades* (2010). Allí, lo que Nussbaum hace es defender un enfoque educativo que priorice el desarrollo de aptitudes que contribuyan al desarrollo humano —pensado más allá del enfoque economicista del mismo—, y a la ciudadanía democrática que resulta central para el desarrollo humano.

Nussbaum critica a (y reacciona ante) los modelos educativos que ella constata que imperan a nivel global, y en especial en los dos casos que ella presenta y discute: EE.UU. e India. Los critica por ser ellos mismos acrílicos de la inequidad, la desigualdad y la injusticia; son modelos para los cuales «la libertad de pensamiento en el estudiante resulta peligrosa si lo que se pretende es obtener un grupo de trabajadores obedientes con capacitación técnica que lleven a la práctica los planes de las élites orientados a las inversiones extranjeras y el desarrollo tecnológico» (2010, p. 43).

En esta línea, la autora critica también las versiones de historia que resultan de estos modelos, como relatos acrílicos que se «enseñan» de modo oficial como parte de los sistemas educativos. La autora llama la atención sobre esto precisamente porque, para ella —como para varios autores, como Sen, Gutmann, Magendzo, entre otros— una capacidad central/fundamental para el desarrollo humano y la ciudadanía democrática es la reflexión, la conciencia crítica, lo que contribuye a fortalecer la autonomía de las y los estudiantes, de las personas, a fin de cuentas. Pero, además de la autonomía, la empatía y el reconocimiento del otro son centrales a la propuesta de la autora. Y para Nussbaum —como lo expresa el título de su libro— las humanidades contribuyen de modo especial/importante a desarrollar estas capacidades.

Al respecto, y a modo de empezar nuestra conversación —por así decirlo— con Arguedas sobre estos temas, leo estas dos citas tuyas que son parte del folleto que editó con trabajos de sus alumnos (el cual he mencionado anteriormente):

[...] una de las obligaciones fundamentales del profesorado: el despertar en los alumnos la inquietud de investigar por cuenta propia, es decir, el despertar en la conciencia del alumno una íntima y profunda necesidad de saber [...] Muchas veces nuestras clases las dedicamos a leer los informes de los alumnos sobre las observaciones hechas en el campo o en la calle; entonces cada quien podía hablar, opinar, discutir. Tocaba la hora de recreo [...] y yo veía, con alegría, que la hora de recreo ya no era una liberación para estos muchachos como fue para nosotros [...] (citado en Kapsoli, 1986, p. 82).

Con respecto a los comentarios que escribieron sus alumnos sobre libros peruanos que leían en clase con él —en este caso poemas de José María Eguren—, Arguedas recuerda:

Los leímos en clase de Castellano del primer año. Los 56 alumnos opinaron. El profesor no dio ningún concepto sobre estos poemas, solo les habló un poco de la vida del poeta y de su persona. Después de las lecturas, los alumnos no se cansaban de preguntar sobre los detalles de la vida de Eguren; y hacían que el profesor repitiera muchas veces las pocas anécdotas que sabía acerca del poeta. Cuando se les pidió que escribieran en clase sobre Eguren, todos se alegraron, arrancaron las hojas más limpias de sus cuadernos para decir lo que pensaban sobre los poemas de Eguren (citado en Kapsoli, 1986, p. 106).

Estos testimonios sugieren que Arguedas creía en, y apostaba por, cultivar el pensamiento propio de sus estudiantes, creando espacios que propiciaran el intercambio, la conversación, el diálogo. En este sentido, podríamos decir que Arguedas promovía, a través de su práctica pedagógica, una educación democrática. Pero, ¿qué entendemos por educación democrática? Para no extendernos demasiado en responder a esta pregunta, volvamos ahora a Nussbaum. Ella nos presenta una lista de aptitudes que una educación para la ciudadanía democrática debiera desarrollar:

- a) Aptitud para reflexionar sobre las cuestiones políticas que afectan a la nación, analizarlas, examinarlas, argumentarlas y debatirlas sin deferencia alguna ante la autoridad o la tradición.
- b) Aptitud para reconocer a los otros ciudadanos como personas con los mismos derechos que uno, aunque sean de distinta raza, religión, género u orientación sexual, y de contemplarlos con respeto, como fines en sí mismos y no como medios para obtener beneficios propios mediante su manipulación.
- c) Aptitud para interesarse por la vida de los otros, de entender las consecuencias que cada política implica para las oportunidades y las experiencias de los demás ciudadanos y de las personas que viven en otras naciones.
- d) Aptitud para imaginar una variedad de cuestiones complejas que afectan la trama de una vida humana en su desarrollo y para reflexionar sobre la infancia, la adolescencia, las relaciones familiares, la enfermedad, la muerte y muchos otros temas, fundándose en el conocimiento de todo un abanico de historias concebidas como más que un simple conjunto de datos.

- e) Aptitud para emitir un juicio crítico sobre los dirigentes políticos, pero con una idea realista y fundada de las posibilidades concretas que estos tienen a su alcance.
- f) Aptitud para pensar en el bien común de la nación como un todo, no como un grupo reducido a los propios vínculos locales.
- g) Aptitud para concebir la propia nación como parte de un orden mundial complejo en el que distintos tipos de cuestiones requieren de una deliberación transnacional inteligente para su solución (2010).

Además y/o asociado a esto, Nussbaum identifica los siguientes sentimientos morales por desarrollar, como complemento y/o incluso fundamento de estas aptitudes: respeto, reconocimiento del otro como fin (no medio), interés genuino por el bienestar/necesidades del otro, amor, gratitud, y comprensión. Estos sentimientos morales se contraponen o deben contrarrestar sentimientos calificados como *antimorales*, como la agresividad (daño), la codicia, la exclusión unida a la humillación/denigración del otro y/o al miedo/repugnancia del otro/hacia el otro.

En general, entonces, nos damos cuenta de que lo que se está priorizando y enfatizando aquí (además de la capacidad de pensar por sí mismo) son las aptitudes o capacidades orientadas a hacernos más sensibles frente a las necesidades y particularidades de los otros (empatía). Los sentimientos morales a los que se alude son considerados «virtudes» en su sentido amplio: como ejercicio de hábitos o formas del carácter que se consideran valiosas para una «buena» vida, para una mejor convivencia, para el desarrollo y/o bienestar humano.

Y esto es algo que empieza a tener mayor presencia en la filosofía de la educación ciudadana, en la cual se presta mayor atención a la importancia de la democracia *como cultura*, no solo como sistema; por tanto, a la necesidad de fortalecer las virtudes «cívicas». Kymlicka y Norman, por ejemplo, argumentan a favor de la importancia de fortalecer la democracia a través de las «virtudes» de la siguiente manera:

[...] la salud y estabilidad de las democracias modernas depende no solamente de la justicia de sus instituciones sino de las actitudes y cualidades de sus ciudadanos; a saber: su sentido de identidad y pertenencia, y de cómo conciben las diferentes y potencialmente competitivas formas de identidad nacional, regional, étnica o religiosa; sus habilidades para tolerar y trabajar conjuntamente con otros diferentes, sus deseos de participar en procesos políticos con miras a promover el bien público

y de vigilar/exigir rendición de cuentas de las instituciones, su disposición a establecer límites a sus propios intereses y a asumir su responsabilidad personal respecto de sus demandas económicas y de las opciones personales que afectan su salud y medio ambiente, y su sentido de justicia y de compromiso con una distribución equitativa de recursos. Sin ciudadanos con estas cualidades la posibilidad de que las sociedades liberales funcionen satisfactoriamente va disminuyendo progresivamente (2000, p. 6; la traducción es mía).

¿Podríamos conversar con Arguedas sobre esto? Los testimonios que nos deja respecto de su pensar y sentir sobre la educación en nuestro país evidencian su lucidez respecto de la importancia de orientar los procesos de enseñanza-aprendizaje hacia estas dos competencias: el pensar de manera autónoma y el aprender a reconocer, respetar y querer aquello de lo cual formamos parte y/o aquello y aquellos con los que convivimos, con los que nos interrelacionamos. Es decir, Arguedas reforzaría y/o añadiría a aquella cita de Kymlicka y Norman, la virtud de buscar más allá del interés personal y de cultivar virtudes cívicas asociadas al sentido de pertenencia y compromiso con nuestros contextos socioculturales partiendo de lo más cercano/local.

En unas notas sobre la educación del adolescente en los colegios nacionales de Lima (1947), Arguedas escribe:

Discutimos en el salón toda clase de cuestiones, especialmente las que se refieren a los problemas del país. Los estudiantes aprendieron a oír a sus compañeros y a discrepar y a fundamentar [...] Algunas de las cuestiones debatidas en el periodo electoral habían sido consideradas en los temas de composición de los estudiantes, y por tanto, en nuestras clases: el problema de la inmigración, la irrigación de los desiertos y de las tierras temporales de la sierra, el problema de las comunidades, las vías de comunicación y su influencia, la salubridad, el analfabetismo, la cuestión del progreso de las capitales de provincias, etc. [...] he intentado despertar en ellos primero el interés absolutamente consciente y libre por el conocimiento del Perú; y [luego] la obligación irrenunciable de buscar los medios de contribuir al progreso de su provincia y del país (citado en Kapsoli, 1986, p. 119).

Además continúa —conversando muy bien con Nussbaum respecto de la importancia de las artes y humanidades—:

Escuchamos asimismo, en clase, algunos discos de Mozart, de Beethoven, de Chopin, de Ravel y Debussy; llevamos reproducciones de cuadros de algunos pintores modernos, y establecimos semejanzas del lenguaje artístico en sus principales

formas de expresión. Nos vimos precisados a dedicar parte de nuestro tiempo a la iniciación del conocimiento de las artes, porque la educación artística no se da en los colegios (citado en Kapsoli, 1986, p. 119).

En una carta entrañable dirigida a sus alumnos del colegio Pumacahua de Sicuani, que había escrito en 1942, Arguedas dice:

Trabajé cada día con más amor y con una creciente convicción de que lo que el Perú necesita son maestros puros, honrados y de un ardiente fervor por servir a nuestro país. Los frutos de mi trabajo fueron buenos, los coseché a manos llenas y pude mejorar mi labor porque los mismos alumnos me enseñaron la forma y el camino. Ahora los recuerdo con el alma verdaderamente iluminada y plena de gratitud. Y quisiera decirles en estas líneas que no importa lo que se hayan instruido o no, lo que hayan aprendido en mis clases; lo que importa, lo que ha de durar, es el espíritu que formamos, el fervor que alimentamos por mejorar a nuestro país y por mejorar cada quien, cada alumno, su propio espíritu. Aprendimos a saber que lo esencial en un hombre, lo que verdaderamente le da valor y dignidad, es su pureza de espíritu, su nobleza, su conciencia de la solidaridad humana, su sinceridad para juzgar el valor de los demás y el suyo propio; nuestras clases fueron siempre horas dedicadas a la superación del espíritu, a la formación del carácter [...] Quisiera que mis alumnos no olvidaran esas nuestras charlas en las que hablamos del Perú, de su porvenir, del deber que cada quien tenemos para mejorar a nuestra patria [...] sin pensar en la recompensa o en el negocio. A nuestro país le ha faltado siempre una conciencia cívica, gente despreñada e idealista [...] Yo no me cansé en mis clases de examinar estas cosas, de dar a los estudiantes una capacidad suficiente para juzgarse a sí mismos, para buscar por sí mismos el mejoramiento del espíritu y poder trabajar sin descanso en beneficio [...] de nuestro país [...] (2004, p. 148).

En estas líneas puede notarse la claridad y convicción de Arguedas sobre la íntima conexión entre el desarrollo moral y ciudadano de los estudiantes y el desarrollo del país (lo que Kymlicka y Norman reclamaban líneas arriba en la cita que hemos incluido).

Desde otra perspectiva, pero complementaria a esta, Ariel Dorfman escribe sobre esta íntima relación entre las dos dimensiones de lo personal y colectivo, de lo individual e intersubjetivo (autorrealización, desarrollo y bienestar requieren involucramiento y protagonismo intersubjetivo), al comentar la decisión de Ernesto —personaje principal de *Los ríos profundos*—, ya al final de la obra, de cruzar el puente; lo que representa una ruptura, un nuevo comienzo:

Más allá del puente, entonces, está el riesgo magnífico de vivir y morir como un ser humano, de cara y no de espaldas, de pie y no arrastrado, cantando lejos del silencio [...] crecimiento de un niño, crecimiento de un pueblo —*que podríamos parafrasear como desarrollo de un niño, desarrollo de un pueblo*—. Entender que ambos crecimientos [desarrollos] son uno; entender que el canto de uno multiplica y garantiza el canto del otro; entender que sin las dos dimensiones (la individual y la colectiva, la exterior y la interior) no hay salida del subdesarrollo (citado en Aibar, 1992, p. 124; las cursivas son mías).

Ernesto decide cruzar el puente que los campesinos ya han cruzado como símbolo de un nuevo comienzo: más libre. Él, entonces, está decidiendo también no volver a la hacienda que representa precisamente opresión, crueldad, abuso, racismo, no reconocimiento/mal reconocimiento del otro: una visión desdeñable de «los otros». Ernesto ha decidido cruzar el puente y esta decisión expresa su opción por la humanidad y la solidaridad, que no es diferente al que escoja *su* propia humanidad y realización, *su* desarrollo, *su* felicidad. Ambos van juntos: «desarrollo de un niño, desarrollo de un pueblo».

Ciertamente, la escuela es un lugar importante donde los niños (ciudadanos ya) «aprenden» y «practican» compromiso/involucramiento en la vida social/ intersubjetiva que comparten con otros. En este sentido también, el desarrollo y fortalecimiento de la ciudadanía democrática —intercultural, podemos añadir— es clave para el desarrollo de la democracia inclusiva en el Perú.

Además —y aquí viene otro «aporte» de Arguedas a una filosofía de la educación contemporánea—, en las líneas que hemos citado arriba podemos resaltar el cuidado, el trato a la vez afectuoso y respetuoso a sus alumnos, el cariño y agradecimiento que les expresa. Como es una carta, no necesariamente reflexiona allí ni escribe explícitamente sobre la conexión entre esta «ética del cuidado» y el aprendizaje; lo que sí hace en estas otras líneas es en las que recuerda y critica su propia experiencia de la secundaria:

En los cinco años de instrucción secundaria que hice, nunca leímos un libro en clase, nunca cruzamos una palabra de amistad con los profesores. Ellos eran un grupo de gentes, y nosotros otro, completamente aparte. A la hora del recreo, nosotros jugábamos en los patios, ellos hablaban lejos, en la Sala de Profesores, entre ellos, indiferentes o molestos por la bulla que hacíamos [...] Más tarde, tuve la convicción de que los colegios del Perú, especialmente los de la sierra, debían trabajar de otra manera [...] (citado en Kapsoli, 1986, p. 81).

También lo hace en otra ocasión. En una conferencia en 1965, Arguedas sostiene que:

Un maestro no puede formar a sus niños, no puede ponerse en comunicación íntima, cariñosa con ellos si no conoce lo más aproximadamente posible cómo es su espíritu. [...] en los centros de formación de maestros se da una importancia excesiva a los métodos y mucho menos importancia [...] [a cómo] puede uno acercarse al espíritu de los niños para ganar su confianza y su amistad, su cariño, sin el cual no es posible ninguna forma de instrucción y mucho menos de educación (citado en Kapsoli, 1986, pp. 73-74).

«Conocer al estudiante», «conocer su espíritu lo suficientemente», son formas de hablar de la importancia del reconocimiento del otro —en este caso, cada estudiante—. Pero, nuevamente, aquí Arguedas es muy lúcido al señalar cómo el espíritu del estudiante (de la persona como individuo único) es indesligable del «espíritu» de la comunidad, pueblo, cultura, de la que forma parte y/o a la que de uno u otro modo pertenece. Al señalar, en otras palabras, cómo la identidad de sus estudiantes se construye —en términos de Taylor (2009)— de manera dialógica, en la cual los otros significativos —incluida la cultura de la que forman parte— son precisamente eso: muy significativos para su identidad. Y, por ello, la gran importancia que le da Arguedas a que los estudiantes partieran por estudiar, por conocer, por interesarse por la localidad, región o provincia donde funcionara el colegio y los pueblos de origen de sus familias:

[...] me parecía evidente —dice Arguedas— que los colegios, con una labor así, cumplirían, una indispensable función nacional, en un país donde todo o casi todo está por investigarse todavía, y donde por consiguiente la divulgación de datos sobre la realidad espiritual de los pueblos de la distintas regiones del país y acerca de la riqueza geográfica de estas regiones es indispensable, tanto para los estudiosos, como para todos los alumnos del Perú, que necesitan conocer su patria, en todos sus aspectos, puesto que serán ellos, poco más tarde, los que dirijan y administren todos los intereses nacionales (Kapsoli, 1986, p. 82).

Y, de hecho, llevó esto a la práctica en sus clases, y muestra de su cariño no solo a sus estudiantes sino a su trabajo, a este proyecto de educación para la ciudadanía que él llevaba a cabo a través de su práctica pedagógica (aunque no la haya llamado así), es el folleto con los trabajos de sus alumnos que editó y que se encuentra recopilado en el libro de Kapsoli. Como parte de la presentación de dicho folleto, Arguedas escribe:

[...] aquí están los trabajos que hemos hecho estos meses. Nuestras clases fueron casi lo que me propuse. Leímos muchos libros peruanos y americanos; en clase, los alumnos escribieron cuentos, poemas, descripción de los pueblos y paisajes; en la calle, observaron las fiestas indias y mestizas, tomaron fotografías, apuntes en dibujo; observaron también las costumbres de siembras y cosechas, matrimonios y todo cuanto era de algún valor. Casi eran más alumnos de la calle que cuando estaban sentados en sus carpetas (citado en Kapsoli, 1986, p. 82).

Es claro que, para Arguedas, partir de la experiencia y espíritu de cada uno de sus alumnos para el proceso de enseñanza-aprendizaje fue fundamental. En esto quisiera recordar a Paulo Freire y su pedagogía crítica.

Sabemos que, para Freire y su pedagogía crítica (del «oprimido», para la libertad y autonomía), el concepto de *concientización* se torna central. En parte, la concientización tiene que ver con la comprensión de la situación, la realidad de aquellos involucrados en el proceso de aprendizaje: «El punto de partida debe ser siempre con hombres y mujeres en el aquí y ahora, que es lo que constituye la situación en la que se encuentran sumergidos, y de la cual van a emerger, en la que intervienen. Solo comenzando por esta situación —lo que determina la percepción de la misma— es que podrán comenzar a moverse, a avanzar» (Freire, 2005 [1970], p. 66).

Podríamos argumentar que la insistencia de este autor por comenzar con las y los estudiantes, aquí y ahora, es una expresión de respeto y cuidado por las personas (niños, jóvenes) a los que se «educa». Respeto y reconocimiento implican estar dispuestos y abiertos a reconocer y comprender dónde se encuentran nuestros estudiantes, cuál es su situación, necesidades e intereses. Sin esta disposición, e incluso compromiso, no es posible prestar atención, responder adecuadamente a sus necesidades de aprendizaje. Y esto, como hemos visto, Arguedas también lo tenía bastante claro.

Por último —casi— hay una idea que quisiera señalar por dos motivos: porque aporta a esa aptitud que mencionaba Nussbaum —que nos ayuda a no centrarnos solo en la ciudadanía local sino en los otros, en un sentido más amplio, como conciudadanos del mundo—, y porque ayuda a desmentir una imagen de Arguedas que algunos proyectan y que me parece cuando menos sesgada, sino muy injusta. La imagen/idea de que Arguedas tuvo «estrechez» de miras al concentrar y reducir su atención a «lo local», al proponer una «utopía arcaica». Qué mejor testimonio

de lo contrario que aquel que viene de sus propios alumnos y que podemos leer en la siguiente dedicatoria del folleto en el que se recopilan sus trabajos:

Los alumnos del segundo año propusieron que dedicáramos nuestro folleto a los alumnos de segunda enseñanza de Bolivia, Ecuador y México, porque ellos también son «indios o mestizos», pero discutiendo y examinando entre todos, acordamos dedicarlo a los colegios de América. Ojalá que no se vea en esta dedicatoria nada más que lo que ella significa. El deseo de los alumnos de hacer conocer a sus compañeros de América «cómo es nuestro pueblo, nuestros mestizos, nuestros pumas y en fin, cómo somos nosotros los estudiantes de esta región», y de expresar el fervor que tienen por saber «lo que sienten vuestras almas, deseamos que nos describan el paisaje de la tierra en que habitan para así no desconocer la vida que llevan los pueblos hermanos» (citado en Kapsoli, 1986, p. 85).

Entonces, ya para terminar y resumir lo dicho, he querido resaltar varios aspectos —principalmente seis— de la filosofía de la educación de Arguedas, que son temas discutidos y muy vigentes en la reflexión sobre educación para la ciudadanía democrática e intercultural contemporánea:

- Autonomía (pensar por sí mismo frente a heteronomía)
- Empatía, reconocimiento del otro
- La importancia de las «virtudes cívicas» para fortalecer el ejercicio de la ciudadanía democrática, entre las cuales está poder pensar en la justicia y el bienestar para el país (frente al bienestar propio), partiendo por conocer/reconocer lo propio (lo local, el contexto cercano)
- Partir de la experiencia/necesidades/intereses reales de los alumnos (pertinencia de los aprendizajes)
- Centralidad de una ética del cuidado, del afecto
- Cosmopolitismo (más allá de ciudadanía local; la ciudadanía global)

Estos serían algunos de sus aportes a una filosofía de la educación para la ciudadanía democrática en el Perú.

Bibliografía

Aibar Ray, Elena (1992). *Identidad y resistencia cultural en las obras de José María Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Arguedas, José María (2004). *José María Arguedas. ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Recopilación y notas de Carmen María Pinilla. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Freire, Paulo (2005 [1970]). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Kapsoli, Wilfredo (ed.) (1986). *Nosotros los maestros. José María Arguedas*. Presentación y selección de Wilfredo Kapsoli. Lima: Horizonte.
- Kymlicka, Will & Norman, Wayne (2000). Citizenship in Culturally Diverse Societies: Issues, Contexts, Concepts. En Will Kymlicka y Wayne Norman (eds.), *Citizenship in Diverse Societies* (pp. 1-44). Nueva York: Oxford University Press.
- Nussbaum, Martha C. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz.
- Taylor, Charles (2009). *El multiculturalismo y «la política del reconocimiento»*. Segunda edición. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Tiempo heterogéneo y sociedad: actores políticos en tres novelas de José María Arguedas

JOSÉ CARLOS SALINAS

Universidad Nacional de San Agustín, Perú



La reflexión sobre el centenario del nacimiento de José María Arguedas ha llegado en circunstancias particulares. Ya desde hace poco más de dos décadas el campo académico ha adaptado nuevos métodos de analizar la cultura y la sociedad, dejando de lado visiones o perspectivas en boga el siglo pasado, estructurando una nueva forma de ver la peruanidad. El análisis literario no ha sido ajeno a este proceso: a medida que la crítica literaria estructural y social de mediados del siglo XX fue perdiendo terreno, el posestructuralismo, el análisis del discurso, del poder, el psicoanálisis, los estudios culturales o de género tomaron la posta en las escuelas de literatura. En el caso peruano, este nuevo canon académico nos ha dado nuevas dimensiones de lectura de los textos literarios y ha llenado el vacío dejado por la implosión de la crítica estructural e indigenista¹.

¹ No obstante, es de recalcar que la crítica literaria enfocada en el aspecto social y en el problema de la representación de la realidad dentro del espacio de la ficción fue la más común. Desde Riva-Agüero en su *Literatura del Perú independiente*, o los ensayos literarios de Mariátegui, Sánchez, Tamayo, entre otros. Todos ellos basan su criterio de selección en el tema al cual se refiere la obra o en lo que se llama ahora el lugar de enunciación de los autores. El problema está

De ahí que uno de los autores más leídos, pero a la vez menos entendido, como lo es José María Arguedas, haya sido rescatado y releído estos últimos años. Podríamos ver grosso modo dos formas de leerlo: una primera, contemporánea con la vida del autor, ahora minoritaria, social-indigenista, que vio en la novela arguediana al ande como telón de fondo de la revolución social y al capitalismo como antagonista, creyendo reconocer en los personajes de Arguedas los arquetipos de héroes de las novelas socialistas y, en el proceso metafórico de la narración, las luchas campesinas como antecedentes a la inevitable revolución que traería consigo el socialismo. Debido a la desilusión del modelo en la década de 1960 y 1970, así como a la precariedad académica de esta mirada que no supo modernizar el marxismo clásico como en otros lados, fue cuestión de tiempo para que nuevas corrientes de pensamiento y análisis social influenciaran en la crítica literaria². Así, se gesta una segunda mirada, cultural y de reivindicación étnica, que sigue siendo hasta ahora la que tiene mayor aceptación e influencia en el mundo académico, en el cual la lucha de los personajes es interna³.

Siguiendo la línea de este análisis cultural, consideramos necesario aproximarnos a los actores políticos en las novelas. Trataremos de encontrar un puente entre las metáforas arguedianas y el accionar de sus personajes como agentes políticos. Sin volver a la mirada ideológica-política, proponemos analizar al sujeto político arguediano a partir de teorías políticas e históricas contemporáneas. Analizaremos cómo los conflictos sociales o políticos en las novelas, más que los ideológicos, tienen que ver con una lógica pragmática, que propone una tensión casi permanente, en la cual lo circunstancial es regla. Se trata, pues, de una tensión de personajes y poblaciones que responden a la denominación de *sociedades políticas y tiempo heterogéneo* de Partha Chatterjee. Más precisamente, nos centraremos en la novela *Todas las sangres* y describiremos un «juego de zorros» que explique estos procesos. Como segundo objetivo demostraremos cómo esa lógica pragmática se convierte

en lo que Espino Relucé llama *la metáfora del solar y la choza*: la concepción de la periferia en la literatura siempre estuvo delimitada por el centro cultural, nunca se dejó hablar a la periferia misma (1999, p. 10). Portocarrero llama la atención sobre la temprana lucidez de Arguedas al hacer obra motivado por «el desfase entre su experiencia vital y la simbolización letrada» (2004, p. 29).

² Tanto *Contribución a una bibliografía de José María Arguedas* de William Rowe (1969) como *La guerra silenciosa de Todas las sangres* de Alberto Escobar (1965) podrían ser los textos que avizoraron una forma novedosa de ver a Arguedas.

³ En este punto podríamos considerar una tercera visión, aunque sin muchos adherentes. Una visión crítica-literaria, con Mario Vargas Llosa como representante, que ayudó a renovar el panorama y hegemonizar definitivamente a la visión culturalista de Arguedas.

en el verdadero sostén del proyecto país de Arguedas, quien ya desde entonces intuía vivir en un país de tiempo heterogéneo, proponiendo su metáfora de «vivir todas las patrias, todas las sangres».

Tiempo heterogéneo y sociedades políticas: una política de gobernados

En primer lugar, ¿qué significa estudiar la sociedad en un tiempo heterogéneo? El término lo acuñó Partha Chatterjee, antropólogo y politólogo hindú que se ha dedicado a estudiar los procesos de nacionalismo formados en las sociedades del tercer mundo, más precisamente en Bengala, India. Chatterjee empieza su análisis tomando como referencia el texto de Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas*, el cual se dedica a trazar un proceso por el que se explica cómo se formó la conciencia nacional, es decir el nacionalismo: «llegar a una interpretación más satisfactoria de la “anomalía” del nacionalismo» (1993, p. 20). El texto expone que distintas «fuerzas históricas discretas» (p. 21), como la religión o el sistema político dinástico, lograron en algún punto del proceso de la Ilustración formar una comunidad imaginada que fue la base de las naciones modernas. Para que esto sea posible, Anderson usa el término del *tiempo homogéneo*, acuñado por Walter Benjamin, que hace referencia a un sentido de simultaneidad o vacío del tiempo histórico, el cual se convierte en «un ejemplo preciso de la idea de nación, que se concibe como una comunidad sólida que avanza sostenidamente de un lado a otro de la historia [...] una confianza completa en su actividad sostenida, anónima, simultánea» (p. 48). Esta sensación de comunidad que ocasiona el tiempo homogéneo fue posible gracias al capitalismo impreso (p. 62), esto es los periódicos y las novelas (p. 46), que afianza el sentido de nación en la comunidad. En lo que respecta a la literatura en sí, es la técnica de simultaneidad en la novela la que pone en evidencia al tiempo homogéneo. Ello remite al criterio de un plano íntimo del individuo (producto de la Modernidad) y, al mismo tiempo, compartido, en comunidad; de ahí que sea imposible entender una novela sin un contexto particular y se vea tan lejano al género épico o de cuentos clásicos, los cuales siguen otra lógica de tiempo distinta (pp. 50-58).

En *La nación en tiempo heterogéneo*, Chatterjee no pone en duda el planteamiento de creación del nacionalismo de Anderson, pero sí toma en cuenta otros aspectos. En primer lugar, considera que la visión de Anderson se aplica a una parte muy reducida de los habitantes del globo (2007, pp. 55-56), es decir, al Occidente desarrollado. Ello mientras que en la mayor parte del mundo el desarrollo de la nación no se encuentra completado o, mejor dicho, tiene una lógica diferente (p. 88).

Algo parecido ya vislumbraba Cornejo Polar (1973) en lo referente a los estudios literarios andinos. Frente a ello, Chatterjee acuña el término de *tiempo heterogéneo* «disparejamente denso [...]. En este contexto, la política no significa lo mismo para todas las personas [...] nuevos productos de encuentro con la modernidad» (2007, pp. 60-61). En vez de ver a la nación como una sociedad homogénea, prefiere verla como un constructo diverso, contingente y víctima incesante de la incertidumbre política. Cuando describe la sociedad hindú, su política y literatura en los primeros años de Independencia, afirma que el carácter separatista y pragmático adoptado por el gobierno frente a los problemas de homogeneidad nacional y ciudadanía de minorías es instructivo porque «[i]lustra de forma gráfica la ambivalencia de la nación como una estrategia narrativa y como un aparato de poder» (p. 73). La cuestión, para la literatura, es preguntarse en qué medida la nación imaginada en la novela sirve como estrategia de poder, si el realismo «aparece en sus obras como una intención política para revelarnos un nuevo “sentido” de la realidad y nunca como un esfuerzo por “describirla”» (Vich, 2004, p. 373). Para este estudio en particular, lo que nos interesa es preguntarnos cómo puede configurarse una novela que en la lógica de sus personajes construyan un país a partir de sus aparentes contradicciones.

Por otro lado, Chatterjee habla de una «política de gobernados», llevando a cabo el análisis de las *sociedades políticas*⁴, la cual responde a una comunidad que, con o sin una identidad colectiva, no ha seguido el camino formal de representación política popular de las democracias modernas occidentales (como sindicatos, partidos políticos de izquierda, organizaciones campesinas, etcétera); sino un camino formado al margen de esta oficialidad, sin necesariamente contradecirla, sino deconstruyendo y reinterpretando las relaciones entre los agentes políticos: «Por el contrario, articulan discursos que hablan de lazos de lealtad entre propietario y trabajador, de actitudes mutuas de bondad o de cuidado paternal» (2007, p. 136). Ello es producto también de «las dificultades que encuentran las organizaciones de clase en el llamado sector informal, donde el capital limitado y la liviandad de los modos de producción, se retroalimentan de manera recíproca» (p. 137). Se hace evidente la razón mediadora que origina estas sociedades: «Median entre quienes

⁴ Chatterjee diferencia entre *sociedad civil* y *sociedad política*. La primera en referencia al trabajo de Charles Taylor quien expone una «abstracción excesivamente simplificadora aún en el caso de las democracias liberales occidentales» (2007, p. 155), la cual marca una clara diferencia entre esferas públicas y privadas. Para Chatterjee el mundo actual no puede reducirse a esa lógica. Por eso él prefiere hablar de una narrativa de la comunidad (pp. 166 y 170), enfatizando puntos de encuentro comunes.

gobiernan y quienes son gobernados» (p. 140). Asimismo, se revela su criterio particularista y paralegal de acción:

Para conseguir orientar en su favor estos beneficios (sociales o clientelares), deben aplicar la presión adecuada en los puntos adecuados del aparato gubernamental. Muchas veces esto significa forzar o circunvalar las reglamentaciones [...] que implican su exclusión y marginación [...] han expandido sus libertades por caminos que no estaban disponibles para ellos en la sociedad civil (pp. 139-140).

Esto quiere decir que frente a las instituciones formales u oficiales de resistencia que se configuran en la sociedad, existen otras, producto de la contingencia, que no responden necesariamente a una lógica de resistencia o de sumisión frente al poder hegemónico; sino que se configuran como un espacio para poder entrar en el sistema político-económico. Inclusive el Estado moderno se debe adaptar a esos nuevos retos de gubernamentalidad y pactar con estas sociedades políticas, «no obstante, manteniendo la ficción de que todos sus ciudadanos pertenecen a esta sociedad civil» (p. 150).

En nuestro país existen procesos de economía informal o de migración urbana que se pueden adecuar a estos modelos. Sin embargo, el ande desde mucho más atrás no ha sido la excepción y se han desarrollado mecanismos de inclusión en la sociedad oficial que vale la pena revisar. Por ejemplo, al referirnos a la comunidad campesina, en realidad tratamos con un concepto muy diverso y cambiante. Esto es muy importante porque nos ayuda a clarificar el panorama: el ande es un conjunto de manifestaciones sociales y culturales de las cuales una de ellas particularmente ha recibido el nombre de comunidad indígena. En este lugar, la obra arguediana tiene lugar y esto no debe ser algo que nos extrañe. Para Pajuelo (2000) y Degregori (2000) fue en las comunidades en donde se gestó el proyecto de modernización de la sociedad. Fue el lugar donde, a lo largo del siglo XX, la mayor parte de luchas sociales y políticas tuvo lugar (Rénique, 2004, p. 19) y donde, desde la década de 1960, la antropología en el Perú realizó muchos trabajos e investigaciones, «haciendo de las comunidades el principal motivo de la antropología» (Pajuelo, 2000, p. 125).

Siendo una construcción social muy compleja, adentrarse a conceptualizar la comunidad es un riesgo, pero podemos tener certezas que nos ayuden con nuestro análisis. Para comenzar, Pajuelo nos da una pista que es muy recurrente en la novelística de Arguedas: la relación de la comunidad con su espacio físico, «la estrecha correlación existente entre el universo comunal y la cordillera andina [...] las comunidades se hallan concentradas en el espacio definido por los macizos de la sierra sur y central,

y en menor medida en la sierra y costa norte» (2000, p. 124). Esto significa que tanto el ande como la comunidad comparten un lugar físico —y simbólico— y se encuentran profundamente relacionados. Por otro lado, analizar la historicidad de la comunidad supone reconocerla como un producto histórico e ideológico, es decir, que al acercarse a ella el investigador no está libre de otorgarle criterios de verdad personales e imponerle su propia forma de ver el mundo. Desde Tudela y Varela, para quien «el origen de las comunidades indígenas se remonta a la época incaica, pero sus rasgos prevalecientes hasta hoy habrían sido modelados en la época colonial» (Pajuelo, 2000, pp. 128-129) o el boliviano Bautista Saavedra considerándola heredera del ayllu. Pasando luego por estudios de Mishkin o Bourricaud, que vieron elementos constitutivos en patrones indígenas y europeos, con sus consecuentes procesos de adaptabilidad y en su peculiar forma de entender el parentesco, adaptándose a ello Cotler, Morote, Matos Mar, Fuenzalida o el propio Arguedas. Terminando con la diversificación temática, a partir de los años ochenta, que estudia la lógica de la comunidad dentro del proceso de su modernidad, estudiando sus relaciones como agentes económicos. O, como comenta Mayer, «lo excepcional de la experiencia comunal andina sería la flexibilidad y dinamismo de la organización social local» (Pajuelo, 2000, p. 158).

A esto podríamos agregar aspectos que no son necesariamente ni arcaicos ni cercanos temporalmente, como por ejemplo el pseudolinaje campesino: «Las condiciones en las que esta estructura es posible están estrechamente en dependencia de la matriz colonial en la que la *comunidad* ha estado envuelta durante los primeros cuatrocientos años de su existencia» (Fuenzalida, 1976, p. 223); poniendo énfasis en las condiciones constantes de cambio de las comunidades. Ahora, ¿en qué medida el ande en constante cambio puede leerse como parte de la ficción arguediana? Precisamente en su capacidad de hacerse de un espacio particular y distinto frente a conceptos homogeneizadores de nación, de permitirle a los personajes compartir un lugar que pueda acoger sus formas diversas de entender el país y a ellos mismos⁵.

⁵ No olvidemos que el ambiente es importante para la caracterización de los personajes, como Portocarrero afirma con respecto a la dualidad entre *indio libre* (el comunero) e *indio siervo* (pongo o vasallo de hacienda) en las novelas de Arguedas, la cual es una constante en la obra (2004, p. 30).

Novelística de Arguedas

Algo interesante en la obra arguediana es la peculiar ambivalencia con la cual sus personajes interactúan con el ambiente y circunstancias que los rodean. Como dice Rowe sobre *Yawar fiesta*, «la ambivalencia de Arguedas hacia estas cuestiones debe considerarse en relación con el significado de la fiesta en un contexto social más amplio» (1979, p. 30). La contradicción no es tal, sino una manera distinta de decir las cosas. No obstante, existen muchos modos de decodificar esa contradicción (por ejemplo, los realismos múltiples de Cornejo Polar, la mitología de Rowe, la ideología y cultura andina de Lienhard, las relaciones de poder/amor de Huamán, etcétera) y, para el caso de *Todas las sangres* (en adelante, referido como *TLS*) en particular, quisiéramos proponer una: el «juego de zorros», el cual se hace presente en la esfera política de los personajes principales. Podemos hablar de una máxima: en el caso de *TLS*, «la política es un juego de zorros»; quien mejor sale parado es el «más zorro», el más hábil, el que logra generar más espacios de diálogo entre los agentes del poder. Burga nos comenta que el uso del adjetivo *zorro* —y su contraposición, el *erizo*— ya fue tratado por Isaiah Berlin en sus análisis de la literatura rusa. Los zorros «saben de todo y aglutinan todo» y el erizo «tiene un esquema único y todo lo explica o lo interpreta a partir de ese esquema» (1995, p. 16)

A pesar de que esta perspectiva madura en *TLS*, ya en las anteriores novelas uno puede encontrar indicios. En *Yawar fiesta* existen dos escenas que nos pueden ayudar en esta visión de actores políticos alternativos. La historia de Puquio, y su rito de captura del Mitsu, fue leída varias veces como la revancha ideológica entre dos cosmovisiones diferentes. No obstante, algunos personajes no sienten el rito como propio, e inclusive lo consideran salvaje: «Es una salvajada, tal cual usted la piensa. Y más es lo que uno asquea de lo que hacen estos indios brutos que lo que uno se distrae» (Arguedas, 1958 [1941], p. 52), dice el subprefecto a los Principales. La lógica con la que se consigue hacer el *turupukllay* no es confrontacional, sino contractual. Don Julián se ve obligado a pactar con la comunidad una fiesta —el *turupukllay*—, que no necesariamente reconoce como suya, pero respeta y promueve. En cierta medida, se trata del reconocimiento del Otro, pero no necesariamente en términos identitarios sino de pragmatismo político. Por otro lado, los lucana que viven en Lima parecen compartir el tiempo heterogéneo de Chatterjee: viven en Lima «como si» lo hicieran en Lucanas, pero a pesar de compartir un mismo espacio de nación, se necesita de una «traducción» que implique el cambio del estado de uno en otro, expresado en los cantos en quechua:

«sus diversas percepciones eran narradas en lenguajes muy diferentes y habitaban también universos vitales muy distintos. La nación, pese a estar siendo constituida a través de tales eventos, únicamente existía en tiempo heterogéneo» (Chatterjee, 2007, p. 67).

En *Los ríos profundos*, el momento cumbre para el niño Ernesto es su encuentro con el motín de las chicheras, el cual no contradice el modo como se desarrolló hasta ese momento el mundo interior del personaje: «más bien [se reafirma] que una violencia subyacente y universal, perceptible desde la primera página de la novela, se exterioriza en una dimensión y dentro de un ámbito que la aclara y actualiza: el universo de las relaciones sociales» (Cornejo Polar, 1973, p. 134). Ernesto parece extrañarse de una manera muy peculiar con los amotinados completamente ajenos a su realidad y en ese punto, al ser partícipe de una experiencia ajena a sí mismo, madura su identidad. Por otro lado, la actitud del Padre Linares frente a los hechos de la revuelta de las chicheras es también muy interesante para nuestro estudio. Tiene tres opiniones distintas que corresponden a tres interlocutores diferentes sobre un mismo hecho. Con Ernesto es muy duro, inclusive lo flagela al enterarse de su participación en la revuelta, pero con los amotinados y las chicheras es muy suave, tierno y aboga por la piedad para ganarse su confianza. Después de ello, tras una gresca entre los alumnos y el hermano Miguel —en la cual Ernesto esperaba una respuesta dura— también es comprensivo y amoroso. El propio Ernesto es testigo de estos cambios, pero no los sabe interpretar: «¿Tiene varios espíritus?» o «¡No lo comprendo! ¿Por qué me azotó ayer? Decía que porque me quería. Y ahora, frente a los indios, ha hablado para que lloren. Yo no me quise arrodillar, mientras hacía llorar a los colonos. Creo que me ha amenazado» (Arguedas, 2006 [1958], p. 171). Consideramos que una interpretación puede ser la siguiente: para poder inculcar su discurso cristiano, el Padre Linares tuvo que aplicar la figura del *tiempo heterogéneo* de su comunidad y dirigirse de maneras diferentes a interlocutores diferentes. Es la única manera de mantener su fama de santo en un lugar tan diverso y tener la aprobación de todos. A eso es lo que Ernesto se refiere cuando nos habla de sus «varios espíritus». Pero es en *TLS* en la que podemos ver mejor estos aspectos.

En *TLS* hay tres personajes principales: don Bruno, don Fermín y Rendón Willka, los cuales, a raíz de la muerte del viejo hacendado padre de los primeros, establecen nuevas condiciones y tensiones de poder y económicas en San Pedro de Lahuamarca, sobre todo porque empieza el interés en las explotación minera y la llegada de los consorcios internacionales. En estas nuevas condiciones,

lo que los diferencia del resto es su capacidad de acción frente a los cambios. Al contrario de lo que se entendió, estos personajes no son arcaicos ni postulan fundamentalismos sino que subsisten gracias a su mayor sagacidad. Esto es evidente si se les compara con otros personajes, ya sean representantes del orden antiguo —don Lucas o el cholo Cisneros— o quienes se quedaron en el camino —Gregorio o Cabrejos—, como hace Portocarrero en uno de sus últimos estudios (2006). De ahí que no sea novedad que el adjetivo *zorro* sea muy común en la novela para describirlos: la política y la vida social alrededor de San Pedro de Lahuaymarca se transforma en un «juego de zorros»⁶.

Jugar como zorros implica reconocer el *tiempo heterogéneo* de Chatterjee en nuestra realidad y, a partir de ello, generar nuevas sociedades políticas que hagan lo que sea posible para que uno de estos tres modelos de futuro se implante. Este tiempo heterogéneo también es intuido por Cornejo Polar (1973, p. 192), al referirse a la novela como *coral* y de doble sistema: el de los múltiples discursos dialogales y el del narrador que toma partido tácitamente, y a sus consecuencias como el «agotamiento de un mundo» (p. 195). Como es de esperar, el juego de zorros tiene una lógica pragmática, inclusive en el caso de Bruno, al parecer menos ambicioso. Pero tanto mayor la apuesta y la ambición, mayor es la caída, y el destino de los tres personajes da muestra de ello. Es peculiar el punto de la novela en el cual los zorros tienen que enfrentarse a un enemigo en común que termina avasallándolos.

El primer zorro en caer es Bruno, marcado por el estigma del pecado, quien no sabe cómo reaccionar frente a la muerte del Viejo, pero sin quererlo se vuelve en un líder para el campesinado. Cornejo Polar está en lo cierto en llamarlo «el personaje más complejo en toda la galería humana creada por Arguedas» (p. 213), pues sus intenciones y el objeto de su redención nunca queda claro. Él no construye o trabaja para una diversidad de patrias, sino que las vive en su gama de comportamientos: llega a ser tan brutal como el peor de los hacendados o tan manso como el indio más humilde. En su eterna contradicción está el problema de la diversidad, que normalmente solo es vista como positiva, sin darnos cuenta de las dificultades que emanan de ella. Por ser arcaico, deja de ser zorro y capitula a favor de Rendón: «Tú estás sabiendo mejor que otros lo que en mi corazón hay de sucio y de limpio.

⁶ Como antecedente al presente estudio, se puede citar *Modos de racionalidad en Todas las sangres* de Santiago López Maguiña, el cual analiza a los personajes bajo cuatro criterios en tanto tipos de racionalidad: «mítica, referencial, técnica y mítico referencial» (2004).

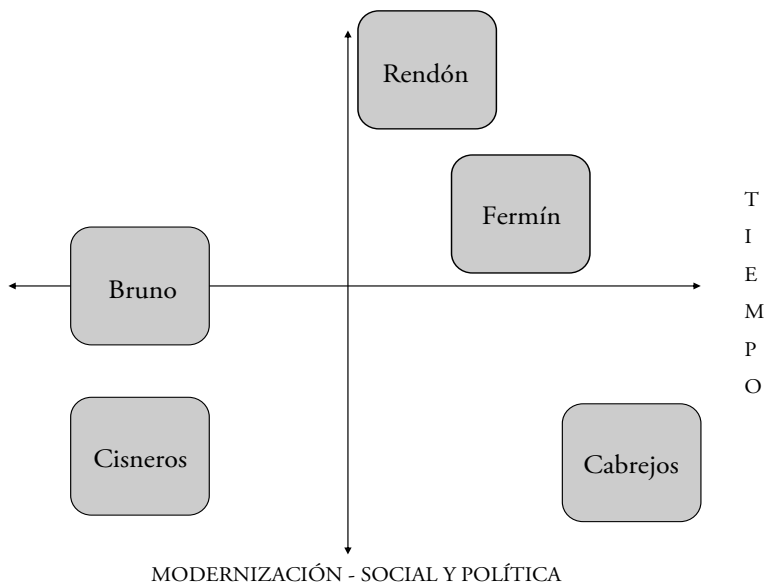
Por eso no te averiguo tu juicio sobre mi hermano. ¡Mejor no! ¡Que Dios no te abandone! Cuida a mis criaturas. Tú sabes cómo. Son tus hermanos. [...] ¡Basta hijo! Yo te bendigo. Tú defenderás a mis indios, a mí también. ¡Vete con el amparo de los ángeles!» (Arguedas, 2001 [1964], p. 150).

Fermín, por otro lado, «el más plano de los tres» para Cornejo Polar (1973, p. 213), estudió para ser ingeniero en los Estados Unidos y es el hacendado que está más abierto a la modernidad. Su lucha contra la Wisther-Bozart llama la atención de Rendón, quien no oculta la temprana admiración que siente por él. Su derrota sucede cuando llega a Lima para conseguir capitales y decide quedarse con su esposa. Cuando vuelve para modernizar la hacienda «La Esperanza», llega muy tarde y el consorcio ya se hizo con todas las tierras alrededor. Fermín entiende la lógica del ande y sabe que si no gana el favor de los pobladores no va a poder generar el desarrollo que tanto desea. Fermín tiene «hondura de alma», a diferencia de los extranjeros.

La conjunción de los dos es Rendón Willka, con quien «hay una integración» según el propio Arguedas. No es reacio al desarrollo pero se identifica como indio, un indio letrado y preparado para la lucha. Es la propuesta que lleva a cabo el acto político, aunque sea solo en el último momento. Rendón, liderando a los campesinos, pero rápidamente apresado y muerto, por proteger al hijo de Bruno, abre la puerta a otros universos ficcionales y proyectos políticos dentro de ellos. Salazar Bondy y José Miguel Oviedo, en la fatídica Mesa Redonda sobre *Todas las sangres* no lo leyeron de esa manera y vieron en Willka una víctima más de la taciturna tristeza de Arguedas y su afán por las causas perdidas. Ahora podemos percatarnos de que Rendón marcó el derrotero de las futuras luchas, que sabe que solo en la comprensión de lo nuevo y en la «hondura del alma» andina está el camino seguro de convivencia para todos. Como dije al empezar el ensayo, en estos tiempos en los que se habla tanto de concertar e incluir en el campo político, es de resaltar que esos mismos sentimientos ya fueran compartidos por uno de nuestros más grandes intelectuales de izquierda. En su última novela, Arguedas incluye de nuevo las perspectivas de los zorros, pero ahora en otras condiciones: en ella, por fin, la heterogeneidad del ande conquista otros horizontes y se hace nacional el proyecto país, un país de todas las sangres.

Podríamos resumir nuestra propuesta con el siguiente cuadro:

Cuadro 1. Coordenadas de zorrificación



Fuente: Elaboración propia sobre la base de Arguedas (2001 [1964]).

Con las llamadas *coordenadas de zorrificación* podemos armar una comparación bajo dos ejes. Un primer eje de *tiempos* en el cual analizaremos la predisposición de los personajes frente a la dualidad entre tiempo homogéneo y tiempo heterogéneo, y en un segundo eje su predisposición frente a la modernización social y política del ambiente andino. Consideramos esta muestra de personajes por su importancia en la trama y las implicancias y relaciones que mantienen entre ellos. Como hemos visto a lo largo del trabajo, la novela nos muestra personajes que tienen algo de zorros, en la manera en que cada uno busca los mecanismos que permitan que sus proyectos de construcción para la sociedad marchen.

De esta manera, podemos encontrar los siguientes desempeños narrativos. En primer lugar, el cholo Cisneros, hacendado déspota que representa en todos sentidos al orden antiguo, con un maltrato único frente a los indios. Bruno incumple los dos criterios: no entiende la necesidad de otorgarle un tiempo heterogéneo a las necesidades de las comunidades ni participa en el proceso de modernización. Humillado por don Bruno y el alcalde de Paraybamba, el «zorro» Bruno va a tomar su lugar como nuevo modelo de hacendado, con amor hacia el indio, pero no aún

del todo dentro de un tiempo heterogéneo. Su amor hacia el indio le impide verlo como un sujeto pleno de responsabilidades o derechos, más bien encuentra en ellos un ánimo natural y moldeable; por otro lado, tampoco tiene presente el proyecto modernizador. A su vez, el ingeniero Cabrejos, enviado por la Whistert-Bozart, está convencido de la modernización del ande, pero desconfía de los indios y los hacendados y divide ideológicamente al ande de la costa; el resultado es que su proyecto también fracasa. Don Fermín tiene la visión más amplia, entiende que el ande necesita ser moderno, pero a la vez aprecia los valores que pueden emanar de los indios. Su caída no tiene que ver tanto con sus posiciones, sino con la desmesura de su ambición y con su incapacidad de enfrentarse con el capital extranjero. Es Rendón Willka el encargado de llevar a cabo el proyecto porque tiene las dos condiciones.

El caso de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* es mucho más problemático y, en cierta medida, supera los criterios de análisis aquí expuestos, sobre todo por el hecho de la fragmentación de personajes a la que nos lleva el autor. No obstante, es posible que la última novela de Arguedas sea la más interesante en cuanto a sus propuestas de desarrollo político, gracias a, como pone en evidencia Rowe, «la relación entre la escritura y la muerte, sobre su aspecto agónico» (2004, p. 132) y la noción de la agonía en su sentido de sacrificio, ejemplificadas en las figuras del *huayronqo* y el *ayak'zapatilla*. Este sacrificio se puede relacionar con el mito del Inkarri: «el cuerpo del dios/héroe cultural ha pasado por el *sparagmos* (despedazamiento), término que emplea Eurípides para referirse a los ritos dionisiacos. Los comentarios, por el contrario, tienden a enfatizar la reintegración» (p. 134). Rowe cree que quizá no sea necesario pensar en la reintegración del Inkarri, sino en su nueva posición como cuerpo despedazado pero vigente más allá de su muerte. Los *zorros* se convierten en una propuesta de proyecto político nacional que confirma el *tiempo heterogéneo* intuido por Arguedas: el Inkarri despedazado que ya no requiere reunirse como antes, que se queda como una fuerza telúrica distribuida bajo tierra y que esporádicamente se une, pero sin un trazo definido: quizá la pierna con la cabeza, el brazo con el tórax, creando nuevas extremidades, volviendo a separarse.

Conclusiones

Gracias a esas nuevas formas de entender las prácticas políticas en nuestros tiempos, también somos capaces de otorgarle nuevas perspectivas a la novela de Arguedas. Esto no significa caer en el error de olvidar que el objeto de análisis es una ficción

y no una realidad con actores sociales plenos. No obstante, la manera como el sujeto de doble marginalidad o migrante de Cornejo Polar (1995, p. 8) se relaciona con su ambiente necesita mejores herramientas que expliquen su complejidad. Arguedas no era consciente de estas categorías utilizadas para entender los movimientos sociales. No obstante, las intuía y sabía de la capacidad de acción tan peculiar existentes en el ande, mucho mejor que otros estudiosos contemporáneos a él: «era un zorro que se creía erizo» (Burga, 1995, p. 16).

El análisis de la dimensión política de los personajes arguedianos demuestra que sus motivaciones, lejos de ser fuertemente ideológicas, corresponden a una lógica pragmática de sociedades e individualidades políticas, que hemos denominado *el juego de zorros*. Dicha lógica puede tener un enclave en la realidad interpretada a partir de los análisis de sociedades poscoloniales realizados por Chatterjee y otros. Este *juego* presupone la existencia de conflictos de poder entre personajes que se solucionan a partir del reconocimiento de *tiempos heterogéneos* en cada espacio de la sociedad.

Vivir en una patria de *tiempo heterogéneo* no solo no destruye el proyecto país, sino que lo hace viable. Lo hace más humano que un proyecto homogenizado y Arguedas fue consciente de ello. El hecho de que en la novela el responsable del proyecto fallezca no significa su fracaso, sino su trascendencia y su pertinencia en estos momentos. Tal como dice Murrugarra: «Después de este ligerísimo recorrido volvemos a preguntarnos: ¿dónde están los Rendón Willka quechuas, aymaras, amazónicos y afroperuanos al comenzar el siglo XXI? La respuesta es que siguen emergiendo en todo el país» (2004, p. 154).

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Arguedas, José María (1958 [1941]). *Yawar fiesta*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Arguedas, José María (2001 [1964]). *Todas las sangres*. Lima: Peisa.
- Arguedas, José María (2006 [1958]). *Los ríos profundos*. Caracas: El perro y la rana.
- Burga, Manuel (1995). Arguedas: un zorro que se creía erizo. En Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y fuego: José María Arguedas, 25 años después* (pp. 15-22). Lima: DESCO-CEPES-SUR, Casa de Estudios del Socialismo.

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

- Chatterjee, Partha (2007). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Lima: IEP-CLACSO-SEPHIS.
- Cornejo Polar, Antonio (1973). *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Losada.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1995). Condición migrante y representatividad social. En Maruja Martínez y Nelson Manrique (eds.), *Amor y fuego: José María Arguedas, 25 años después* (pp. 3-14). Lima: DESCO-CEPES-SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Degregori, Carlos Iván (ed.) (2000). *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Escobar, Alberto (1965). La guerra silenciosa de *Todas las sangres*. *Revista peruana de cultura*, (5), 37-49.
- Espino Relucé, Gonzalo (1999). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Quito: Abya-Yala.
- Fuenzalida, Fernando (1976). Estructura de la comunidad de indígenas tradicional. Una hipótesis de trabajo. En José Matos Mar (comp.), *Hacienda, comunidad y campesinado en el Perú*. Lima: IEP.
- Lévano, César (1969). *Arguedas, un sentimiento trágico de la vida*. Lima: Gráfica Labor.
- López Maguiña, Santiago (2004). Modos de racionalidad en *Todas las sangres*. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Murrugarra, Edmundo (2004). Los pueblos convocan a Arguedas y él nos convoca a nosotros. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Pajuelo, Ramón (2000). Imágenes de la comunidad. Indígenas, campesinos y antropólogos en el Perú. En Carlos Iván Degregori, *No hay país más diverso: compendio de antropología peruana* (pp. 123-179). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Portocarrero, Gonzalo (2004). *Luchar por la descolonización sin rabia ni vergüenza en Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Portocarrero, Gonzalo (2006). *Aproximaciones a Todas las sangres*. <http://gonzaloportocarrero.blogspot.com/2006/06/01/todas-las-sangres/>

- Rénique, José Luis (2004). *La batalla por Puno conflicto agrario y nación en los Andes peruanos 1866-1995*. Lima: IEP.
- Rowe, William (1969). *Contribución a una bibliografía de José María*. Edición mimeografiada. Lima: s/e.
- Rowe, William (1979). *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Rowe, William (2004). Lugar de la muerte en la creación del sujeto de la escritura. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Vich, Víctor (2004). El subalterno «no narrado»: un apunte sobre la obra de José María Arguedas. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.

Manuel González Prada y José María Arguedas: hacia una nueva justicia social en el Perú

GIULIANNA ZAMBRANO

The University of Texas at Austin, EE.UU.

*Nada tan útil como los gritos de alarma; por exagerados que parezcan,
ellos arrancan a la Humanidad de su letargo, la vuelven al sentimiento de su misión,
la obligan a proseguir su marcha secular.*

Manuel González Prada, *Utilidad de los rebeldes*



Tanto Manuel González Prada (1844-1918) como José María Arguedas (1911-1969) sobresalen en el panorama de la literatura peruana por hacer de su obra una puesta en duda de la realidad imperante en el Perú de sus respectivas épocas. La desconfianza del presente y la búsqueda de alternativas sociales y políticas son los principales móviles literarios que, aunque en diferentes momentos históricos y desde distintos estilos, producen paralelos importantes, principalmente, en torno a la población indígena peruana. No obstante, la lectura del pensamiento político de ambos escritores muchas veces se ha visto truncada por el distanciamiento de la práctica política tradicional que mostraron en vida. Ajenos a la acción partidista e inmersos en un espíritu crítico manifiesto en sus textos, muchas veces han sido abordados como escritores con propuestas políticas fallidas o incompletas. Bruno Podestá, por ejemplo, en el prólogo al libro *Pensamiento político de González Prada*, menciona la comparación frecuente de la obra del escritor limeño con «los materiales reunidos de un edificio sin hacer» (1975, p. 11). Al parecer, la gran obra del ensayista y poeta nunca llegó a realizarse y se reconoce en él un pensamiento escindido, multiforme e incluso contradictorio. En el caso de Arguedas, la diversidad de interpretaciones de los finales

de sus novelas y su suicidio han servido como soportes a esta idea de límite e imposibilidad en la realización de su «gran proyecto».

A pesar de las sugeridas limitaciones, vale la pena recalcar que lejos de procurar la estabilidad de la nación peruana en un sentido programático, ambos escritores, y esta será una premisa importante en este ensayo, buscaron nuevas formas de entender al Perú, de desestabilizarlo y alejarlo de las estructuras coloniales persistentes. De ahí que González Prada articulara en sus textos una crítica a los entresijos coloniales en la sociedad peruana independiente, sociedad que años más tarde Arguedas retrató de la misma manera. En *Discurso del Politeama* de 1888, por ejemplo, el escritor limeño denunció la alianza entre el cura, el juez y el hacendado como la «trinidad embrutecedora» que mantenía adormecido al pueblo indígena, siendo esta estructura la base de lo que había constituido el sistema de dominación colonial y continuaba marginando a la población indígena del país aún décadas después de la Independencia peruana (2009, p. 240). Años más tarde, Arguedas, en su célebre novela *Los ríos profundos*, publicada en 1958, narra la realidad de la población indígena en la sierra peruana, resaltando la extrema violencia y disgregación provocada por estructuras similares.

Por este motivo, este trabajo pretende articular los paralelos entre la crítica anticolonialista del escritor decimonónico —presentada sobre todo en sus ensayos de tendencia anarquista publicados a principios del siglo XX— y el posicionamiento político de Arguedas en, principalmente, *Los ríos profundos*. Ambos escritores, alentados por una suerte de espíritu de rebeldía ante las formas existentes, proponen visiones alternativas en torno a la justicia social como la base de un nuevo proyecto de nación que rompa con las estructuras establecidas por el colonialismo. Así, sus escritos denuncian un colonialismo interno —tal como será estudiado más tarde por Aníbal Quijano (2000) con su concepto de la colonialidad del poder— que rebasa la época del colonialismo español formal.

Veamos, para empezar, el caso de Manuel González Prada. Cuando en el escritor limeño estalla el espíritu crítico frente a la realidad peruana, los rezagos de la Guerra del Pacífico habían marcado gran parte de sus motivaciones. La pérdida de territorio, la posterior ocupación de Lima por el ejército chileno, la incautación de obras de la Biblioteca Nacional, entre otros hechos, hicieron inevitable pensar las causas de tan lamentable desenlace. Como afirma José Carlos Mariátegui, González Prada, «no resistió el impulso histórico que lo empujaba a pasar de la tranquila especulación parnasiana a la áspera batalla política» (1993, p. 232). De ahí que su móvil litera-

rio haya pasado a ser la búsqueda de un nuevo proyecto político que denunciara culpables y propusiera cambios que redimieran al Perú de su anquilosamiento. Su juicio, entonces, traspasó la división de víctimas y victimarios, avanzando a estructuras, instituciones y valores de la realidad social que observaba. Desde las ideas del librepensamiento, pudo visualizar las trabas que estancarían el desarrollo de un Perú libre e igualitario, encontrándolas, sobre todo, en la persistencia de formas e instituciones coloniales represivas y en la moralidad católica tradicional.

En los textos de González Prada, la crítica al Estado republicano se establece sobre la idea de un conflicto entre opresores y oprimidos cuyo origen se sitúa en la época colonial. La dominación se transforma en un tema central y está representada en varias instituciones y figuras que aparecen como motivos recurrentes de la obra: los poderosos, las formas de autoridad (Estado, clero, militares, policías, el señor feudal, entre otras) y la ley. Por la dominación, afirma en el texto «El Estado», de 1904, «el individuo se ha degradado hasta el punto de convertirse en cuerpo sin alma, incondicionalmente sometido a la fuerza del Estado; para él suda y se agota en la mina, en el terruño y en la fábrica; por él lucha y muere en los campos de batallas» (2009, p. 297). El conflicto se conforma alrededor de los límites a la libertad que, justificados en relaciones de poder, someten a unos y benefician a otros. Esta lógica se aplica al Estado, al clero, al poder colonial, al feudalismo y al fenómeno capitalista que acarrea la modernización.

Si la cuestión de la época era repensar a las naciones, la propuesta de González Prada rompe con las aproximaciones tradicionales cuando, en lugar de preguntarse qué hacer con la masa, el pueblo, el Calibán, el nativo o la bestia —referentes frecuentes en la literatura de la época para sugerir la otredad a la que se enfrenta el sujeto que elabora el discurso—, su propuesta individualista recurre a interpelar a los sujetos reprimidos en la defensa de la libertad. Denuncia así al criollismo que perpetúa formas de dominación coloniales y de estas últimas sugiere que son los crímenes contra la humanidad más salvajes. Gonzalo Portocarrero analiza esta reacción en González Prada como una «mala conciencia» criolla y sugiere lo siguiente:

Él [González Prada] es un criollo «culposo», que sabe perfectamente la «mentira» que perpetúa la servidumbre indígena. Y de otro lado, se da cuenta de que una de las raíces de la tradición criolla es precisamente la negada cultura andina. Su discurso llama, por tanto, a asumir como propio lo negado. Y, entonces, a tomar conciencia de que el Perú es básicamente un país andino (2010, p. 216).

De ahí que esta búsqueda de un nuevo Perú incorpore lo negado durante la colonia y se inicie con la denuncia de las profundidades de esta dominación y negación establecidas durante periodo colonial.

Si bien los textos del periodo anarquista del escritor de *Páginas libres* pueden ser interpretados como una crítica aislada a cada forma de poder y autoridad, lo que importa subrayar para el objetivo de este análisis es la importancia de su horizonte normativo y los sujetos a quienes su construcción discursiva convoca. Cansado de la liturgia católica que, desde su perspectiva, reprime la individualidad, González Prada recrimina a dicha liturgia fuertemente, buscando introducir un discurso de rebelión. Este discurso de rebelión es, quizá, el principal factor en la justicia del escritor decimonónico, ya que en lugar de seguir promulgando la pasividad del cristianismo, alaba el espíritu que busca la revolución y la acción constante. En este sentido, niega los principios del cristianismo como cuando afirma que Cristo es «hijo de un padre que probablemente no existe, [que] viene a redimirnos de una culpa que seguramente no hemos cometido» (2009, p. 316). Esta negación se transforma, luego, en el reproche a la ausencia de dinamismo en sus credos, como en el siguiente fragmento de su ensayo «El deber anárquico»:

[El cristianismo] siembra la resignación en el ánimo de los oprimidos, con engañadora música celestial adormece el espíritu de rebeldía y contribuye a perpetuar en el mundo el reinado de la injusticia [...] los grandes conflictos se resuelven con la esperanza de una remuneración póstuma donde el individuo, en lugar de sublevarse contra la iniquidad, apela resignadamente al fallo de un juez divino y problemático (pp. 317-318).

Ante esa resignación, González Prada pretende incentivar la rebelión de los oprimidos desde las ideas del anarquismo. Las formas de poder y el anquilosamiento cristiano constituyen el frente ante el cual un nuevo Perú —y una nueva Latinoamérica— debe plantear desafíos por ser parte de las rémoras de su condición colonial.

Las alternativas de justicia propuestas por este pensador van a responder a las necesidades del mundo, moderno y tradicional, que contempla, como lo describe en el siguiente extracto del texto «La revolución» de 1907:

El mundo civilizado vive una revolución latente: revolución del filósofo contra los absurdos del dogma, revolución del individuo contra la omnipotencia del Estado, revolución del obrero contra las explotaciones del capital, revolución de la mujer

contra la tiranía del hombre, revolución de uno y otro sexo contra la esclavitud del amor y la cárcel del matrimonio; en fin, de todos contra todo (p. 325).

En enunciados como este radica la pertinencia del pensamiento político del escritor de *Horas de lucha* para las generaciones posteriores ya que, ante todo, denunció las formas de dominación coloniales y dilucidó las nuevas luchas de la modernidad —relacionadas con las identidades y con el capital¹—. Aunque él mismo dudó de la posibilidad de realización de la revolución anarquista a la que dio forma, su interés procuró un «cambio de táctica» y la construcción de una nueva visión de «orden público» para las sociedades latinoamericanas que renovara de raíz aquel sistema que se basaba en la explotación. Buscó un ideal de justicia en el cual la ciudadanía no fuera igual a «clases privilegiadas» y la ley no fuera, como afirma en «Cambio de táctica», en 1905, aquella que «dictada y sancionada por las clases dominadoras [...] se [redujera] a la iniquidad justificada por los amos» (González Prada, 2001). De esta forma, escribe en «Primero de mayo», de 1906, que la rebelión anarquista no sería «una guerra entre clases y clases, sino un generoso trabajo de emancipación humana» (2001).

En última instancia, el espíritu de rebelión que propone constituye una manera de causar un deseo de alejarse del presente, una desconfianza de su viabilidad y, como recuerda en el texto «Utilidad de los rebeldes», con «ese deseo y con esa desconfianza un gran bien: despertar a los dormidos y sacudir a los perezosos». A diferencia de aquellos que intentaron construir un discurso que reordenara la fragmentariedad de la Modernidad y calmara la incertidumbre de la época, González Prada buscó la resistencia a las certidumbres y el renacimiento del espíritu de la duda e inconformidad que, como afirma en «Utilidad de los rebeldes», «gracias a la acción de los rebeldes, resultaría, en una infiltración incesante de elementos dinámicos en un mundo con visos de inercia, una amalgama de temeridad y prudencia, de quietud y movimiento, lo que constituye la vida y la esencia de las sociedades» (2001).

Desde el espacio novelístico, Arguedas comparte con González Prada este espíritu crítico y esa vivacidad para cuestionar la realidad, la cual no es muy diferente

¹ Vale la pena recalcar la trayectoria intelectual de González Prada, quien en textos como *Discurso del Politeama* cree en el poder de la educación para incorporar a la población indígena y adopta una posición paternalista. Sin embargo, radicaliza cada vez más su pensamiento hasta buscar nuevas formas de emancipación humana que renueven profundamente la sociedad existente.

en el Perú arguediano. Además, la novela plantea la necesidad de una justicia, sobre todo, emancipadora. Así, el escenario que presenta Arguedas en *Los ríos profundos* remite a la misma situación de dominación planteada años antes por el autor de *Horas de lucha*. En la novela, a través de Ernesto, podemos circular por distintos espacios del Perú serrano, con sus encantos y sus conflictos, conocemos hacendados, curas, jóvenes, indígenas sin voz e indígenas que cantan. Evidentemente, en el mundo de Arguedas hay una diversidad de personajes que complejizan el discurso más panfletario de González Prada. Sin embargo, en ambos autores el espíritu de rebeldía y el posicionamiento político en contra de las estructuras coloniales de dominación es análogo. Por eso, mi lectura sobre la célebre novela de Arguedas sugiere que, aunque en la ella Ernesto se afirma en su inestabilidad como sujeto que se desenvuelve en mundos diversos —como ha sido estudiado por críticos como Antonio Cornejo Polar (1994)—, existe un aspecto constante en su relación con el mundo que lo rodea, que puede ser analizado sin que esto implique la resolución de estos mundos discordantes. En *Los ríos profundos* una conciliación entre Ernesto, como individuo, y su toma de posición en relación con su alrededor parecen afirmar la construcción de una identidad política que en la novela lo lleva a defender a los indígenas y a negar dos tipos de sistemas de dominación: la hacienda, simbolizada en el Viejo, y la violencia sexual que se elabora alrededor de la violación constante que sufre la opa Marcelina. Con la finalidad de entender la formación de esta identidad voy a analizar las relaciones de Ernesto con algunos personajes que de una u otra manera refieren a uno de estos sistemas, sea como opresores u oprimidos.

El colegio y la realidad social que lo rodea en *Los ríos profundos* aparecen como un microcosmos de la sociedad peruana que funciona como referente de Arguedas. Dentro de este escenario, la heterogeneidad está representada en la diversidad de sujetos e intercambios que se desarrollan entre ellos. Quizá la relación que aquí llama más la atención por sus cambios y sus múltiples simbologías es la relación de Ernesto con Ántero. El Markask'a, como lo llama en las primeras referencias, en algún momento parece el joven más cercano a Ernesto. Entre ambos se desarrolla una amistad alrededor de dos símbolos: el *zumbayllu* y el amor caballeresco e idealizado que representa la relación de Ántero con Salvinia. Dentro de las grescas, las violaciones y todo el escenario hostil que se había levantado en el colegio y que alejaban a Ernesto de su relación con Abancay, internándolo en la rememoración de su infancia, Ántero le entrega el *zumbayllu* que «para [Ernesto] era un ser nuevo, una aparición en el mundo hostil, un lazo que [lo] unía a ese patio

odiado, a ese valle doliente, al colegio» (Arguedas, 2002, pp. 242-243). Este servía a la vez como una nueva dinámica de interacción social que lograba combatir al poder violento de Lleras —el arquetipo de la opresión entre los estudiantes—.

No obstante, a medida que se desarrolla la novela, las percepciones de Ántero cambian y comienzan a evidenciar los dos sistemas que Ernesto pretende rechazar. La imagen de Ántero se transforma y más tarde, sobre él, Ernesto afirma:

Ya no parecía un colegial, a medida que hablaba, su rostro se endurecía, maduraba. No le conocía, no le conocía bien, pensaba yo, mientras tanto. Podía haberse vestido de montar, con esos pantalones que tienen refuerzo de cuero; llevar en las manos un fuste y cubrirse la cabeza con un sombrero alón de paja. Tendría el aspecto de un *hacendado* pequeño, generoso, lleno de ambición, adorado por sus indios. ¿Dónde estaba el alegre, el diestro colegial campeón del zumbayllu? Sus ojos que contemplaban el baile del zumbayllu confundiendo su alma con el juguete bailador, ahora miraban como los de un *raptor*, un cachorro crecido, impaciente por empezar su vida libre (2002, p. 294; las cursivas son mías).

En Ántero, Ernesto reconoce dos estructuras de dominación que constituyen los ejes en la novela —la del raptor y la del hacendado— y después de este reconocimiento decide, y esta decisión se vuelve crucial en la interpretación de la identidad política de Ernesto, devolver el *zumbayllu* a su dueño inicial. Si bien Ántero no acepta que se lo regrese, el alivio solo llega a Ernesto cuando entierra el *zumbayllu*. Esto, refuerza el distanciamiento de Ántero y «los de sus clase». Al enterrar el trompo afirma lo siguiente:

¡Claro que sería su destino, el de su sangre!— iba diciendo, recordando a Ántero, mientras me dirigía, despacio, al campo de juego. En un extremo del patio oscuro, cavé con mis dedos un hueco. Con un vidrio fino me ayudé para ahondarlo. Y allí enterré el zumbayllu. Lo estiré al fondo, palpándolo con mis dedos, y lo sepulté. Apisoné bien la tierra. Me sentí aliviado (p. 420).

Ninguna de las relaciones aparece tan clara como la anteriormente descrita. No obstante, muchas de ellas dan cuenta de cómo se va perfilando una conciencia política en Ernesto que busca defender a los débiles y marginados.

La opa Marcelina y Palacitos en el colegio funcionan como los «débiles», receptores de una violencia de distinto tipo. Ernesto, en relación con la opa, se mantuvo siempre alejado de la violencia sexual ejercida en contra de ella y, al final de la novela, en el lecho de su muerte, es el primero que da un paso para humanizarla al llamarla

doña y reconocerla víctima inocente de un sistema de opresión degenerado que, con la peste, empieza a recibir escarmiento. La peste en la novela es la venganza de la opa y el motor de la subversión del orden tradicional, subversión en la que Ernesto participa cuando humaniza a los animalizados y los lleva incluso a una categoría angelical. Doña Marcelina, en palabras de Ernesto, «¡ha sufrido, ha sufrido! Caminando o sentada, haciendo o no haciendo, ha sufrido. ¡Ahora le pondrás luz en su mente, la harás ángel y la harás cantar en tu gloria, Gran Señor [...]!» (p. 446). Aunque toda esta santificación de la opa es interpretada por el Padre Director como un delirio, es efectiva en reconocer de qué lado se ubica Ernesto —como sujeto político— en su sociedad.

Por otro lado, con Palacitos la situación es similar. Él es, y como el mismo Ernesto afirma en la novela, «el indio Palacios, como solían llamarlo a veces los soberbios, y los enemigos» (p. 441), el único que al final de la novela se va despedir de Ernesto enclaustrado en la celda del hermano Miguel y le entrega «las monedas de oro que [le] harían llegar hasta cualquiera de los dos cielos: el de su padre o el que dicen que espera en la otra vida a los que han sufrido» (p. 441). A diferencia de las construcciones en la novela indigenista, Arguedas no monta para su personaje principal un universo maniqueo, sino que complejiza no solo la identidad del personaje-narrador sino la de los mismos personajes con los que se interrelaciona, todos enfrentados al universo heterogéneo que los rodea.

El Padre Director que podría ser analizado dentro del microcosmos del colegio como la figura con mayor poder, no se ubica dentro de la dicotomía bueno-malo sino que en su relación con Ernesto se caracteriza de manera ambigua. Él castiga y protege a Ernesto, oprime pero también da sosiego. Él es capaz de dar duros golpes en reprimenda, pero, también, de devolverles el consuelo a los colonos y llevarlos al llanto. Estas contradicciones no pasan desapercibidas por Ernesto, quien lo caracteriza en el párrafo a continuación:

Era alto, de andar imponente, con su cabellera cana, levantada. Cuando ninguna preocupación violenta lo asaltaba, su rostro y toda su figura reflejaban dulzura; un abrazo suyo, entonces, su mano sobre la cabeza de algún pequeño que sufriera, por el rencor, la desesperación o el dolor físico, calmaba, creaba alegría. Quizá yo era el único interno a quien le llegaba, por mis recuerdos, la sombra de lo que en él también había de tenebroso, de inmisericorde (p. 446).

El padre aparece entonces como reproductor de un discurso oficial y regulador por su rol de educador; pero, también, da calma y amparo a los niños del colegio.

No obstante, el autor no toma una decisión política sino hasta el final de la novela. Allí, Ernesto resuelve todo este universo complejo de una manera que resulta particularmente interesante en una lectura política de la obra arguediana. Ernesto, como individuo, como una suerte de alter ego del autor, niega la voluntad de su padre de ir a la hacienda del Viejo para salvarse de la peste. El Viejo es parte de ese sistema colonial que quiere negar y por eso afirma lo siguiente:

Empecé a subir la cuesta. Recordé entonces la advertencia del Padre Director y los relatos de Ántero [...] El pongo que permanecía de pie, afuera en el corredor, que podía ser aniquilado si el Viejo daba una orden. Retrocedí [...] ¡Mejor me hundo en la quebrada! —exclamé— la atravieso, llego a Toraya, y de allí a la cordillera... ¡no me agarrará la peste! (p. 460).

A Ernesto no lo alcanzará la peste, venganza de la opa Marcelina por la violencia sexual en Abancay, tampoco lo absorberá el poder del Viejo. Negando ambos discursos de poder y aún con sus sentimientos de pertenencia irresueltos, él desafía la búsqueda de unidad que, en América Latina, ha resultado en proyectos que niegan la posibilidad de existir a estos universos culturales diversos. Sin embargo, el protagonista se afirma como un sujeto político, capaz de posicionarse, de decidir a favor de un nuevo Perú que deje atrás las instituciones y estructuras de dominación colonial.

La utopía arguediana, según Cornejo Polar, no se refiere a una síntesis conciliante, sino a una pluralidad múltiple, inclusive contradictoria, que «no abdica frente al turbador anhelo de ser muchos seres, vivir muchas vidas, hablar muchos lenguajes, habitar muchos mundos» (1994, p. 217). Pero, desde esta lectura sugerida, la utopía arguediana es también saber reconocer que dentro de esta pluralidad es necesario un posicionamiento, es necesario un espíritu de negación y rebeldía que sepa poner el dedo en la llaga a un sistema de violencia e injusticia, de pestes y ausencia de libertad. Con una perspectiva más consistente y compleja del Perú, la obra de Arguedas continúa con este espíritu crítico de la realidad peruana que González Prada empieza. Espíritu que, al denunciar estructuras de poder, puede proponer un modelo de justicia nuevo, ajeno a las relaciones de poder establecidas en la colonia. En *Los ríos profundos*, la cuestión de la identidad de Ernesto, escindida entre dos mundos, es mucho menos establecida, es verdad, que su proceso

de construcción como sujeto político. No obstante, vale la pena recalcar que este modelo de relacionarse con el mundo, de lidiar con las diferencias es, sin duda, todavía pertinente en la construcción del pensamiento político latinoamericano a cien años del nacimiento de Arguedas.

Bibliografía

- Arguedas, José María (2002). *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- González Prada, Manuel (2001). *Anarquía*. <http://evergreen.loyola.edu/tward/www/gp/li-bros/anarquia/index.html>
- González Prada, Manuel (2009). *Manuel González Prada. ¡Los jóvenes a la obra!: textos esenciales*. Estudio preliminar, selección y notas de David Sobrevilla. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Mariátegui, José Carlos (1993). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México DF: Era.
- Podestá, Bruno (1975). *Pensamiento político de González Prada*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Portocarrero, Gonzalo (2010). El indio como prójimo: González Prada y el nacimiento de la tradición democrática en el Perú. En Thomas Ward (ed.), «*El porvenir nos debe una victoria*». *La insólita modernidad de Manuel González Prada* (pp. 215-228). Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.
- Quijano, Aníbal (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. *Journal of World-Systems Research*, VI (2), 342-388.

Mariátegui y Arguedas: el «socialismo indoamericano» y su dramatización en *Todas las sangres*

RENÉ CARRASCO

The University of Texas at Austin, EE.UU.



Durante la mesa redonda sobre *Todas las sangres*, celebrada el 23 de junio de 1965 en el Instituto de Estudios Peruanos (IEP), hubo un momento en el que José María Arguedas (1911-1969) declaró, casi con coraje, o quizá con impotencia, que si la novela no se podía leer en parte como un testimonio basado en las experiencias del autor, entonces él había «[...] vivido por gusto [...], [había] vivido en vano, o no [...] [había] vivido» (2011, p. 50). Para el escritor de Andahuaylas, la novela representaba, con ciertas libertades, su aventura por el Perú profundo, y los críticos e intelectuales presentes en la mesa redonda no hacían más que cuestionar las representaciones del Perú que se hacían en la novela, tachándola en más de una ocasión de ser una obra ficticia que transcurre en un lugar imaginario. Las críticas, no cabe duda, molestaron a Arguedas, quien había logrado escribir una novela totalmente abarcadora, que lo encerraba todo, incluso gran parte de él y de su propia vida.

Sin lugar a dudas, la novela *Todas las sangres*, publicada en 1964, es la obra más ambiciosa de Arguedas. Concebida como la culminación de un viaje literario a lo largo y ancho del Perú, pretendía contener, en palabras de su autor, a todo el país andino,

todo, con «[...] todas [las] jerarquías, con todo lo que tienen de promesa y todo lo que tienen de lastre» (1987, contraportada). Es quizá precisamente por esto que la novela no gozó de la recepción que esperaba el autor y fue criticada negativamente en más de una ocasión por los profesionales de la palabra.

Sin embargo, más allá de las posibles fallas literarias o de los errores de interpretación de la realidad peruana de los que fue acusado su autor, la novela presenta un compendio de las preocupaciones existenciales y materiales que lo abrumaban: la situación precaria y de explotación a la que estaban sujetos los pueblos indígenas, el establecimiento de un orden político y económico que acababa con una cosmovisión y epistemología engendrada en la zona andina, así como la tensión entre las propuestas éticas y morales de la competencia individual en oposición a la cooperación fraternal entre las que se debate el propio ser humano. De esta manera, Arguedas propone que la elección entre un capitalismo salvaje y un comunismo estalinista es falsa, y ante ambas presenta una tercera posibilidad que comparte rasgos característicos con el llamado *socialismo indoamericano*, nombre que recibe la interpretación del pensamiento marxista que llevó a cabo José Carlos Mariátegui (1894-1930).

Por tanto, analizaremos cómo es que el autor de *Todas las sangres* concibió entonces al socialismo con una visión de lo real que incluyera la dimensión mítico-mágico-religiosa propia de la cultura indígena de los Andes, y la personificó en el personaje de Rendón Willka. Es precisamente esta nueva visión del socialismo la que se considera un aporte importante al pensamiento peruano y latinoamericano. Ambos escritores, Mariátegui y Arguedas, reconocieron la necesidad de proponer un nuevo modelo de nación, así como de producción, que incorporara al indígena en distintas dimensiones, es decir, no solo como ente económico sino también como un sujeto histórico con una cosmovisión y epistemología propias.

Los acontecimientos de *Todas las sangres* se desarrollan en un marco temporal que comprende los últimos años de la década de 1950. A grandes rasgos, la novela narra la historia de dos hermanos hacendados, don Fermín y don Bruno Aragón de Peralta, en la villa San Pedro de Lahuaymarca, un pueblo minero situado en la sierra peruana durante la época de modernización capitalista. Uno de los hermanos, don Fermín, es dueño de una mina en la que se acaban de descubrir depósitos de minerales, codiciados por un consorcio internacional, la Wisther-Bozart, y su representante, el ingeniero Hernán Cabrejos Seminario. Por otro lado, don Bruno es miembro del clero en el pueblo, y vive preocupado por conseguir su redención

y salvar las almas de los indígenas, a quienes constantemente se refiere como objetos de su posesión. Un tercer personaje, el indígena llamado Demetrio Rendón Willka, recién llegado de Lima, empieza a trabajar con don Fermín, convirtiéndose en personaje central de la trama.

A lo largo de toda la novela, Arguedas elabora una crítica compleja a las distintas formas en la que se manifestaban el capitalismo y el socialismo en la época. El escritor supo presentar al capitalismo en sus diversas modalidades contenidas en el Perú y hacer lo mismo con las propuestas alternativas y contrapuestas al proyecto del capital. *Todas las sangres* ambiciona ser un microcosmos del Perú de la época y para esto el autor se vale de personajes que podrían ser considerados como personaje-tipo, que en lugar de referir a un individuo en particular representan una posición específica en este panorama social. De esta forma, don Fermín personifica los intereses del capitalismo en su vertiente nacionalista en lucha contra el Zar y el consorcio Wither-Bozart, representantes del gran capital financiero mundial. Don Bruno, por otra parte, encarna la posición paternalista del clero ante la población indígena. Asimismo, los distintos grupos resultantes de la fragmentación de la izquierda peruana son representados en personajes colectivos en constante disputa, y así «los apristas» denuncian a «los comunistas», mientras estos últimos se dividen en «sindicalistas» y «extremistas».

Las distintas caracterizaciones de la población indígena en la novela también dan cuenta de esta pretensión abarcadora y totalizadora. Por ejemplo, se perfilan indígenas vestidos de gris en estado de completa enajenación a causa del trabajo deshumanizador que ejercen. Pero también existen personajes como los indígenas que habitan el pueblo de San Pedro, quienes, en una noche entre cantos y danzas, deciden rebelarse e incendian su pueblo ante una realidad desoladora. Se podría argumentar, entonces, que Arguedas parece temerle a la simplificación de la realidad peruana; que se encontraba en una disputa entre dos visiones inherentes a dos modos de producción distintos, de la que, según se pensaba, una tenía que salir triunfante.

Si bien es cierto que el autor divide al mundo de *Todas las sangres* en dos facciones antagónicas, los capitalistas contra los comunistas, la novela deja constancia de que, al momento de triunfar alguna de estas visiones, la cosmovisión y epistemología propias de los indígenas andinos desaparecerían. Para Arguedas, ambos modos de producción poseían una dimensión ética y moral que, de resultar vencedora, tendría las mismas consecuencias, a saber, la «imposición del materialismo

que privilegia el poder económico y político, ciego ante la riqueza espiritual y cultural del ser humano, sordo a la comunión del indio con la armonía cósmica» (González Vigil, 2006, pp. 101-102). Por ello, Arguedas propone, implícitamente, una tercera opción, un modo de producción que, a diferencia del capitalismo o del comunismo, concibiera a las poblaciones indígenas no solo como poseedoras de mano de obra abundante y barata, sino como portadoras de una visión del mundo y una forma de relacionarse con él diferente.

Para demostrar el papel central que desempeñarían las masas indígenas en la construcción de esta tercera vía en el Perú, Arguedas tuvo que caracterizarlas como un grupo de gente, una masa, capaz de alterar el curso de la historia. Es por esto que el ingeniero Cabrejos declara en el capítulo V que, «[...] el indio es más peligroso de lo que suponemos [...] son peligrosos porque forman parte de una banda por siglos segregada. Forman otro mundo. Hay que destruir primero esa banda. Esa... ¿cómo le diría? Esa nación metida dentro de otra [...] Debemos desintegrar esa baja masa que hemos mantenido por siglos unida [...]» (1987, p. 158).

Esta cita demuestra que el ingeniero Cabrejos, personaje que representa los intereses del consorcio Wisther en el Perú, manifiesta el obstáculo que representa la población indígena, consciente de su alteridad para llevar a cabo exitosamente la explotación de la mina.

Del mismo modo, don Fermín expresa el miedo a un posible «despertar» indígena. Mientras habla consigo mismo, el hacendado piensa, «[...] si se libera a una manada por siglos esclava lo arruinará todo [...] ¡Estos indios! Hay que aplicarles el gran rigor y la razón, si no, nos pueden comer y comerse entre ellos [...]» (p. 242). Y más adelante, en el capítulo IX —después de que triunfa la Wisther y lo despoja de sus acciones en la mina— don Fermín continúa demostrando su temor y propone que para el triunfo de sus intereses es necesario «[...] que esa masa se desintegre en individuos [...] Hay que dispersarlos, convertirlos en gente de empresa. Que ambicionen y que se maten un poco unos a otros. [...] Entonces seremos libres, sin indios. Todos asociados por las conveniencias y no por la brujería [...]» (p. 296). El indio puede «despertar», puede ver su situación y llevar a cabo su tarea como sujeto histórico. Esto preocupa a don Fermín, que sabe que con ellos no puede estar el verdadero futuro del Perú, y comenta «[...] nunca podrán ellos fabricar lo que los señores fabricamos: tractores, aviones, automóviles, ametralladoras, naves, y por último, bombas atómicas [...]» (p. 252).

Lo que es temido por personajes que representan los intereses capitalistas, en cualquiera de sus modalidades, es parte de la visión de Arguedas de un socialismo mágico-mítico que encuentra voz y sustento en las tradiciones milenarias de los Andes y sus habitantes. Ya en la década de 1920 Mariátegui había señalado que: «El socialismo, en fin, está en la tradición americana. La más avanzada organización comunista primitiva, que registra la historia, es la incaica [...] No queremos, ciertamente, que el socialismo en América sea calco y copia. Debe ser creación heroica. Tenemos que dar vida, con nuestra propia realidad, en nuestro propio lenguaje, al socialismo indoamericano [...]» (1994 [1928], pp. 248-249)».

Esta nueva visión del socialismo, llamada por Mariátegui *indoamericano*, refiere siempre al mismo modo de producción socialista. No obstante, el elemento que lo distingue del socialismo europeo es precisamente la tradición comunitaria de las sociedades indoamericanas y la cosmovisión indígena que concibe al ser humano como parte de un todo.

Para Mariátegui, el socialismo en América Latina, pero específicamente en el Perú, no podía y no debía seguir el camino trazado por los ideólogos europeos que habían dado forma y vida en sus propios países al modelo de producción ideado por Carlos Marx. En el Perú, pensaba Mariátegui, el socialismo «[...] podría tener como punto de partida las tradiciones comunitarias del campesinado indígena [...]» (Löwy, 2006, pp. 26-27), y, por tanto, no necesariamente se tenía que transcurrir entre las etapas «democrático-nacional» y «antifeudal» que en aquel entonces designaba como necesarias el organismo de la Internacional Comunista. Aunque se podría argumentar que el comunismo incaico del que hablaba Mariátegui no es más que una idealización del incario, el pensador peruano distinguía claramente entre «[...] el comunismo agrario y despótico de las civilizaciones precolombinas y el comunismo de nuestra época [...]» (2006, pp. 29-30), apuntando, además, que:

El comunismo moderno es una cosa distinta del comunismo incaico [...] Uno y otro comunismo son un producto de diferentes épocas humanas. Pertenecen a distintas épocas históricas. Constituyen la elaboración de disímiles civilizaciones. La de los [I]ncas fue una civilización agraria. La de Marx y Sorel es una civilización industrial [...] El socialismo contemporáneo —otras épocas han tenido otros tipos de socialismo que la historia designa con diversos nombres— es la antítesis del liberalismo; pero nace de su entraña y se nutre de su experiencia (1994 [1928], pp. 36-37).

Así, por medio de su dialéctica revolucionaria, Mariátegui resolvía la cuestión sobre la llamada «idealización del incario», declarando que no era posible un retorno al *ayllu*, aquella forma ancestral de organización comunitaria engendrada en los Andes, pero que los nuevos modos de vida y de producción que nacerían en la América Latina encontrarían sustento y raíz en las antiguas ideas y formas de vida comunitaria de los primeros habitantes del continente. Es precisamente este giro en el pensamiento marxista el que brinda gran originalidad a las ideas de Mariátegui, ideas que Arguedas retomaría años después y sobre las cuales elaboraría su propio discurso indigenista y socialista, es decir, el de un socialismo indoamericano.

Por ello, Arguedas se encarga de demostrar a lo largo de *Todas las sangres* esta cosmovisión de los indígenas, ajena y temida, como ya se mencionó, por las clases dominantes. Al hablar con su esposa Matilde, en el capítulo X, don Fermín hace mención a la naturaleza del indio y comenta que «[...] el indio debe desaparecer. Es la oscuridad de un pasado extraño. En ellos está metido el ande con toda su turbamulta y fuerza. [...] tienen demasiado corazón. Creer que las montañas sufren y tienen poder los convierte en seres indeseables, porque la sensiblería ocupa en ellos el primer lugar, y el individuo casi no existe [...]» (1987, pp. 280-281).

Es este Perú, el que está lleno de «brujería», que cree en el poder de las montañas, el que según Mariátegui trabajaba en comunidad y en comunidad compartía los frutos de su labor, el que Arguedas esperaba que un día se levantara y estableciera un orden en su país.

A veces acusado de comunista, otras de brujo, el personaje de Demetrio Rendón Willka se presenta como la síntesis de los rasgos más positivos de la ideología socialista combinada con la dimensión mítico-mágico-religiosa propia de las culturas andinas. Desde los primeros capítulos, Rendón Willka hace lo posible por establecer su distancia frente a los grupos comunistas. Es por eso que cuando el ingeniero Cabrejos lo acusa de pertenecer a dicho partido, el indígena se defiende afirmando que «Yo [...], patrón verdadero, comunero soy. Rezo en iglesia; Dios rabiará; condenará a hombre que para matar bien a miles, primero pierde alma. Cuando hay alma, respeto hay. Cuando diablo come alma de hombre, entonces ese pues grita; “¡comunista, comunista!” [...]» (pp. 161-162). De esta forma, Rendón Willka se afirma como comunero y no como comunista. Aunque ambas posiciones compartan rasgos en cuanto al trabajo comunitario, en la primera se defiende también esta concepción del sujeto en armonía con el mundo.

Tomando en cuenta la construcción del personaje-tipo anteriormente mencionada, Rendón Willka debe ser entendido no como un individuo sino como una propuesta alternativa al capitalismo y al comunismo en el Perú. Por eso, el miedo que se manifestaba frente a la población indígena se intensifica frente a la figura del comunero libre y consciente, no sometido sino listo para «[...] hacer que en vez de la lágrima que es para el arrodillado, salga fuego, más que del infierno, de los ojos de [tus] hijos [...]» (pp. 144-145). Demetrio contiene dentro de sí a los Andes todos y a las comunidades indígenas con potencial revolucionario. Por eso, Cabrejos dice que cuando él ríe «[...] no es él, es toda una masa humana inferior [...]» (p. 160).

Afirmar la influencia del pensamiento mariateguiano en la obra de Arguedas no es de ninguna forma una asociación arbitraria, ya que él mismo había declarado que «[f]ue leyendo a Mariátegui, y después a Lenin, que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no solo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. ¿Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico» (González Vigil, 2006, pp. 101-102).

Al igual que Mariátegui, Arguedas estaba consternado por el modelo de nación que se perfilaba en la segunda mitad del siglo XX, que, así como en la época del primero, se construía no solo sin la inclusión de las comunidades indígenas, sino también en detrimento de su plena existencia.

Esta preocupación no solamente se limitó a la obra analizada, sino que es una arista importante en la obra arguediana. En su trabajo como antropólogo, Arguedas profundizó en los elementos mesiánicos de los mitos, ritos y danzas que los hacían aprovechables revolucionariamente (2006, pp. 103-104), de ahí que la novela concluya con un temblor inexplicable que interrumpe la acción de los personajes principales de la obra. Este temblor se puede asociar con el mito, ampliamente divulgado por Arguedas, de Inkarri, degollado y descuartizado por su hermano Españañari, quien a su vez esparció sus miembros por todas las montañas del país. En el mito se afirma que la cabeza se volverá a encontrar con el torso y los demás miembros algún día, y ese día las montañas se moverán y la tierra temblará anunciando el regreso de Inkarri, que volverá para restablecer el orden en sus tierras. A pesar de que Arguedas deja el final abierto a diversas interpretaciones, esta relación entre el temblor y el mito de Inkarri parece congruente no solo con la visión

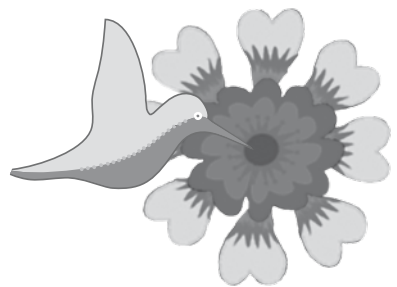
arguediana, sino con la propuesta del socialismo indoamericano y la búsqueda de un nuevo orden social que considere a la población indígena dentro de él.

En conclusión, *Todas las sangres* se puede leer como la propuesta que hace Arguedas ante los peligros de la modernización capitalista, así como ante los peligros del comunismo en su versión estalinista. La preocupación de este autor no radicaba en la presentación de un proyecto alternativo, sino, más importante aún, en la elucidación de una necesidad de incorporar al indígena, y su cosmovisión, como sujeto histórico dentro del imaginario de una nación peruana. Por ello, en la actualidad, a cien años de su nacimiento, se le puede contestar a Arguedas que no, que no vivió en vano, que su pensamiento sigue tan vigente hoy como ayer, que su llamado a construir un nuevo Perú, y una nueva América Latina, sigue vigente, y que nosotros, los miembros de las nuevas generaciones, aún debemos responder a ese llamado.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1987). *Todas las sangres*. Tercera edición. Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María y otros (2011). La mesa redonda. En Guillermo Rochabrún (ed.), «¿He vivido en vano?» *La mesa redonda sobre Todas las sangres, 23 de junio de 1965*. Lima: IEP-Fondo Editorial PUCP.
- González Vigil, Ricardo (2006). Introducción. En José María Arguedas, *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra.
- Löwy, Michael (2006). *Por un socialismo indo-americano*. Lima: Minerva.
- Mariátegui, José Carlos (1994 [1928]). Aniversario y balance. En *Mariátegui total*. Lima: Amauta.

Cosmovisión andina: estudio de casos



Celebrando el legado andino sobre hilos de trama y urdimbre*

NATHALIE SANTISTEBAN-D.
École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia



En los pueblos andinos del sur del Perú las poblaciones realizan complejas ceremonias propiciatorias con las que esperan alcanzar el bienestar y renovar la relación de reciprocidad-dependencia que han establecido con las fuerzas sagradas. Las ceremonias rituales forman parte de un ciclo ritual más amplio. Las ceremonias del *Walqanchi*¹, *Qaqatarpay* y *Mamachakra* se realizan durante el periodo de lluvias y están relacionadas con la celebración del Carnaval en los Andes, en especial en la comunidad de Santa Bárbara del Cusco.

En las ceremonias rituales, los tejidos tienen un rol importante ya que ellos se convierten en elementos de soporte ritual,

* Agradezco, en especial a los pobladores y amigos del centro poblado de Santa Bárbara del Cusco y al padre Eduardo Adelman por su hospitalidad y amistad.

¹ Las palabras en quechua están escritas siguiendo la proposición trivocálica de Bruno Mannheim y César Itier. Estos lingüistas proponen que la lengua quechua se escribe con solo tres vocales (*a, i, u*); es decir, las palabras que tienen el sonido de la vocal *e* se escriben con la *i* (por ejemplo, /erqe/ se escribe *irqi*, que quiere decir «niño»), mientras que las palabras que tienen el sonido *o* se escriben con la *u* (por ejemplo, /qoricancha/ se escribe *quricancha*, que significa «corral de oro»).

es decir, son textos que nos permiten entender la materialización y reactualización del discurso tradicional oral, que una vez al año se renueva. Esto es, son parte del legado andino que Arguedas proponía que mantenían los pobladores andinos, razón por la cual su frase, «[...] la memoria que es su modo de sabiduría hecha de conocimiento y gusto [...] y en su cielo personal se confunden la memoria, la naturaleza, la música. El hilo que vincula a todos estos elementos y los organiza coherentemente, es —casi siempre— la actitud mágica de Ernesto» (Trigo, 1982, pp. 79-80), se convierte en un hilo conductor de este artículo. Es decir que siempre predomina la actitud mágica que los pobladores andinos tienen al momento de estructurar su espacio, el ritual y la estructura textil, que son reflejos de un pensamiento que se organiza entre lo visible y lo invisible. Esta forma de pensar mágico-objetiva puede ser también analizada e interpretada en los tejidos (*unkhuña*, *missa unkhuña* y poncho) llamados rituales, manteniendo el conocimiento ancestral ya sea en el discurso oral o en el texto textil.

Contextos rituales: *Walqanchi*, *Qaqatarpay* y *Mamachakra*

Los rituales a los que me refiero en esta oportunidad forman parte de un ciclo ritual festivo más amplio que comienza en el mes de agosto y termina en marzo. Estas ceremonias son consideradas propiciatorias por estar en estrecha relación con la conservación, protección, reproducción y fertilidad de los rebaños. Las ceremonias rituales del *Walqanchi*², *Qaqatarpay*³ y *Mamachakra*⁴ forman parte del ciclo ritual precarnavalesco. Los dos primeros rituales se realizan en las comunidades de pastores altoandinas de camélidos, en los meses de lluvias de diciembre a marzo, estrechamente relacionadas con el carnaval. Mientras que el *Mamachakra* se realiza

² El término *Walqanchi* está formado por la palabra *walqa* que significa «collar», y por el sufijo *-chi* que equivale «a hacer, realizar una acción». Literalmente *Walqanchi* significa «realizar la acción de poner el collar (a las alpacas)».

³ El vocablo *Qaqatarpay* está compuesto por las palabras *qaqa* que significa «roca, piedra», y por *tarpay* o *taripay* que significa «alcanzar, conseguir, lograr». Entonces, literalmente *Qaqatarpay* significa «alcanzar a la roca». En la comunidad de Machaqoyo-Irubamba, *Qaqatarpay* hace alusión al hecho de «ir a la montaña donde el rayo ha caído».

⁴ El término *Mamachakra* está conformado por las palabras *mamay* que significa «madre» y por *chakra* que es «tierra cultivable». Literalmente *Mamachakra* significa «madre tierra cultivable».

el lunes de carnaval en las tierras de la santa de la propiedad en la comunidad de Santa Bárbara. Este es un ritual agrícola que es dirigido a la *Pachamama*⁵.

Los pobladores buscan con estos rituales agradecer por los dones recibidos y renovar su relación de «reciprocidad-dependencia» con las fuerzas sagradas principales: *Apu*⁶ y *Pachamama* que, según su pensamiento mágico-religioso, les permiten continuar con su existencia como cultura y sociedad.

–El *Walqanchi* es un ritual cuyo objetivo es poner el collar a las alpacas que han nacido el año anterior que se convierten en símbolo de fecundidad para los animales y de continuidad para los pastores. El *Walqanchi* es también conocido como *phistay*, *marqasqa*, *haywarisqa*. Esta ceremonia es considerada como un complejo sistema ritual (Flores Ochoa, 1977, 1997; Gow & Gow, 1975; Nachtigall, 1975; Ricard, 2007; Tomoeda, 1994; Zorn 1987) porque su celebración dura entre dos a cuatro días. La duración de la celebración depende de cada familia. Esta comienza por la noche con algunas libaciones y *ch'allas*⁷ a la *Pachamama* y los *Apus* hasta que la esposa del jefe de familia de la casa trae el atado ritual, llamado *uywa q'ipi*⁸, y este es entregado al oficiante, que es por lo general el jefe de familia.

Para abrir el *uywa q'ipi*, el jefe de familia le dedica una *ch'alla*. De su interior extrae los costales que servirán de mesa y sobre los cuales se pone una *unkhuña*. Sobre esta se coloca una *missa unkhuña*, encima de la cual se realiza la ofrenda al rayo y a la *Pachamama*. Esta primera noche, el oficiante realiza la ofrenda al rayo, la que después será incinerada en el cerro más próximo a la casa y sobre la que supuestamente ha caído el rayo. Después se realiza una breve pausa con *ch'allas*

⁵ Ricard propone que *Pacha-mama* (madre-tierra) es una «divinidad femenina y de rasgos generalizados, es entonces uno de los polos de una dualidad, cuyo otro polo es el *Apu*, el cerro, el principio fecundador masculino y localizado» (2007, p. 73).

⁶ *Apu* significa «gran señor, señor supremo, capitán general»: «espíritu tutelar de una comunidad indígena. Preside la vida del pueblo desde la huaca en que habita; y esta puede ser alguna altiva cumbre, en torno a la cual se supone que hacen guardia los auquis albergados en los cerros circundantes, o un lugar convencionalmente determinado en atención a caracteres que lo singularicen» (Tauro, 1988, pp. 152-153).

⁷ En la *ch'alla* o *ch'allakuy* «el oficiante rocía chicha de maíz hacia los cuatro puntos cardinales y sobre las ofrendas, e invita con ella a los concurrentes; todos chacchan para reconocer en el sabor de la coca la acogida de la ofrenda y de la invocación; y entre expresiones de júbilo y tonadas musicales salen luego hacia el campo, para beber y comer al lado de sus animales. Finalmente, proceden a efectuar el *señalacuy*» (Tauro, 1988, p. 622).

⁸ Este atado ritual también es llamado *uywa phistay*, *missa q'ipi*.

de chicha y aguardiente, y se intercambian hojas de coca entre los asistentes. Luego de esto, se realiza el servicio a la *Pachamama* y se sacan los *inqaychus*⁹ y las *khuyas*¹⁰ para sahumarlas y así renovar su vitalidad con el objetivo de que continúen sudando y que haya más animales.

Enseguida, los *inqaychus* en parejas son puestos en dos platos redondos de cerámica acompañados de hojas de coca que, según se me informó, representan el pasto de las alpacas. A uno se le echa chicha y al otro aguardiente: ambos representan el agua y las cochas por donde han salido las alpacas. Todos los asistentes deben tomar el contenido de los dos platos sin dejar una sola gota, ya que se tiene la creencia de que, si se deja el líquido, no habrá muchas crías, por lo que debe circular como el líquido que circula por el cosmos (Randall, 1993). Como puede deducirse, el líquido, cuando se encuentra en movimiento, está relacionado con el principio fertilizador masculino.

Al día siguiente, en la cancha ritual llamada *quricancha*, la familia reúne a las crías de las alpacas y llamas para realizar el marcado de los animales. El marcado consiste en cortar un pedazo de la oreja del animal. Esto es como un sello de la familia que sirve para reconocer a sus animales y distinguirlo de los demás. El jefe de familia es el encargado de llevar el *uywa q'ipi* a la cancha, de realizar el marcado y guardar los pedazos de orejas, para después ser contados y enterrados en el cerro de la familia. El tercer día, en la misma cancha, se realiza el casamiento de los animales o *kasarakuy* y se sahúma al padrillo para pedirle que haya más crías. El cuarto día, se *ch'alla* y sahúma el *uywa q'ipi* que será guardado hasta el próximo año.

—El *Qaqatarpay* es parte del ritual del *Walqanchi*. En este ritual la familia realiza un servicio al *Apu-Ray* y se visita el cerro donde se cree que este ha caído. Dicho cerro es llamado Altar *Qaqa*. Los hombres, en especial los más viejos, llevan un par de banderas blancas. El oficiante porta el *uywa q'ipi* y su ayudante lleva

⁹ El vocablo *inqachu* significa «rocas labradas en formas que afectan alguna semejanza con vacas, ovejas o llamas, y a las cuales atribuyen los indígenas cierta influencia tutelar sobre el ganado. Ante ellas suelen practicar una ceremonia llamada *quintuiche*, que tiene por objeto demandarles protección contra las pestes y las depredaciones de cóndores y zorros. Se les puede considerar como sucedáneas de las *conopas incaicas*» (Tauro, 1988, p. 756).

¹⁰ *Khuya* es una piedra ritual de color negro. Su nombre significa «el origen del respeto a la montaña». El respeto está personificado y enfocado en una piedra que puede ser *Apu*, laguna, chacra, etcétera (me baso aquí en una comunicación personal con Nicolás Paucar, *paqu* de la comunidad de Q'ero. Cusco, setiembre de 2011).

las flores *phallecha*. Al llegar a la piedra altar, el oficiante realiza el *ch'allasqa* sobre ella, dejando caer chicha y aguardiente en los cuatro costados de la piedra. Luego le pone serpentina, harina de color, mistura y se arroja flores *phallecha*. Todos los asistentes deben hacer la *ch'alla* con la piedra altar y brindar con ella. Mientras, los demás asistentes tocan los *pinkuyllu*. Cuando todos han realizado la *ch'alla* y el intercambio de hojas de coca, se regresa a la casa.

En la casa el jefe de familia ordena que todos realicen un último *ch'alla* al *uywa q'ipi* antes de ocultarlo «a los ojos de los extraños» hasta el otro año para que este no se enfríe. Los asistentes, como fin de fiesta, continúan *ch'allando*, haciendo *hallpa*¹¹, tocando música y después comen.

El *Mamachakra* siempre se realiza el lunes de carnaval. Es la visita que se realiza a la tierra de la santa del pueblo para realizar el barbecho, es decir, para remover la tierra para las próximas siembras. Todos deben esperar a que se realice el *Mamachakra* para comenzar a barbechar sus propias chacras, porque, según la tradición oral, si lo hacen antes no tendrán buenas cosechas. Este es un ritual comunal, en el que participan las autoridades comunales tradicionales (teniente gobernador, tenientes auxiliares), sus servicios, el ecónomo y las *wayru mama* (esposas de las autoridades). Las autoridades visten el poncho y llevan su mesa-costal, colocada delante de ellos cuando se sientan en un lado de la chacra. La mesa-costal está formada por un costal y dos *quipuñas* que guardan hojas de coca en su interior, y sobre ella se cola su vara de mando. Las mujeres llevan *unkhuñas* blancas.

Antes de empezar con el barbecho, uno de los especialistas o *paqus* de la comunidad realiza una ofrenda de hojas de coca con grasa de alpaca (*untu*) en una de las esquinas de la chacra, se hace la *ch'alla* con chicha y vino oporto y finalmente se sahúma. En el barbecho se necesitan dos hombres para «abrir» la tierra

¹¹ *Hallpay*: verbo intransitivo que significa «masticar hojas de coca». La frase *hallpakusunchis* significa «nosotros juntos masticamos coca». La palabra *hallpay* también puede ser entendida como sustantivo neutro: «chacchado no ceremonial de coca» (<http://www.incaglossary.org/c.html#coca>) o como «retorno al hogar, a la unidad, al ayni» (<http://www.incaglossary.org/a.html#ayni>), o «conducir los elementos conflictivos a un espacio sagrado». «*Hallpay* comporta un modo de vida. Llevarlo a cabo apropiadamente, según la ceremonia tradicional, equivale a ser un runa, una persona real» (<http://www.incaglossary.org/h.html>). En el centro poblado de Santa Bárbara, los pobladores dicen «vamos a *hallpa*», refiriéndose al acto de intercambiar y masticar hojas de coca durante el ritual comunal y el ritual familiar, celebrados en el Carnaval. Cuando dicen *hallpakusunchis*, se están refiriendo al acto mismo de intercambiar las *ch'uspa*, *pukuchu* y *kipuñas* de hojas de coca para masticar.

con la *chaq'itaqlla*¹², y una mujer soltera para voltear los pedazos de tierra. Estos hombres son llamados: *qullana*¹³ y *qaywa*¹⁴, mientras a la mujer se la llama *rapaq*¹⁵. El barbecho se realiza en los cuatro lados de la chacra. Una vez finalizado, se *ch'alla*, *hallpa* y finalmente, se toca música y se come la merienda comunal. Al dejar la chacra de la Santa, los pobladores van a la plaza principal del pueblo, donde *ch'allan* y *hallpan* como final de celebración.

Tejidos dentro de los contextos rituales

En los tres rituales descritos anteriormente hay textiles tejidos que son considerados *rituales* por su función y valor, como la *missa unkhuña*, la *unkhuña* y el poncho. A este conjunto de tejidos los denomino *tejidos rituales*¹⁶. En esta parte, me gustaría mencionar brevemente a estos tejidos y a la estructura de la superficie textil, lo que me permitirá más adelante poder interpretar su significación simbólica, espacial, cromática y oral. Parto de la idea de que hay un «lenguaje de los tejidos andinos» que permite entenderlos en toda su complejidad, como sugiere Cereceda (1978, 1987a, 1987b), en su función «comunicadora» (texto) y «protectora ritual», o como proponen Arnold, Yapita y Espejo (2007), que la superficie textil puede ser entendida como una «cartografía textil». Considero que los *tejidos rituales* analizados

¹² El término *chaq'itaqlla* está formado por las palabras *chaq'i* que significa «pie» y por la palabra *taqlla*, que significa «golpear». También *taqlla* es un «arado de pie, "a manera de zanco", que los indios hacen de las ramas del *quishuar* (*Buddleia incana*)» (Tauro, 1988, pp. 2026). La palabra *chaq'itaqlla* significa «arado de pie» (1988, p. 633).

¹³ *Qullana* es un adjetivo que significa «eminente, excelso».

¹⁴ *Qaywa* puede ser *qaywiy* que significa «mover, menear».

¹⁵ *Rapa-y*: tarea que suelen realizar las mujeres durante el barbecho. Consiste en separar los terrones que salen a la superficie, al ser quebrada la tierra mediante la introducción de la *taqlla*, y ponerlos a uno y otro lados del surco (Tauro, 1988, pp. 1760-1761). La palabra *rapaq* está formada por la raíz *rapa-* y por el agentivo *-q* que muestra a la persona que realiza la acción. Entonces *rapaq* significa «separadora de terrones».

¹⁶ A la *unkhuña*, *missa unkhuña* y poncho, los denomino «textiles rituales», siguiendo la propuesta de Zuidema (1985, p. 44) de que «los especialistas de los rituales transforman un objeto natural en un objeto de utilidad social». Si analizamos bajo esta propuesta los textiles, serán considerados en un primer momento como «objetos naturales» cuando se encuentran fuera del contexto ritual por carecer de un valor social (ritual). En un segundo momento, gracias al contexto, a la acción ritual y al oficiante, los «textiles naturales» se convierten en «tejidos rituales o sociales», es decir, los tejidos poseerán el *enqa* (*inka* y *enga*) que es considerado por los pastores, como «el principio generador de vida, fuente y origen de la felicidad, del bienestar material y espiritual, que proporciona riqueza y abundancia» (Flores Ochoa, 1997, p. 719; véase también Santisteban-D., 2011).

e interpretados bajo la propuesta del «lenguaje cartográfico textil» manifiestan el legado ancestral de la cultura andina al que tanto se refería Arguedas.

–La *missa unkhuña*¹⁷ es un tejido de una sola pieza de forma cuadrada. Está confeccionado con fibra de alpaca y/o a veces con fibra de vicuña. La superficie textil está solo formada por la pampa, confeccionada en tejido plano o llano, y es dominada por la urdimbre. Este tejido *missa* está formado por dos colores contrastantes que pueden ser crema/negro, crema/marrón, crema/rojo. Hay algunos tejidos *missa* que excepcionalmente tienen tejido en el centro un *pallay* o «motivo».

Ilustración 1. La *missa unkhuña* en el *Qaqatarpay*



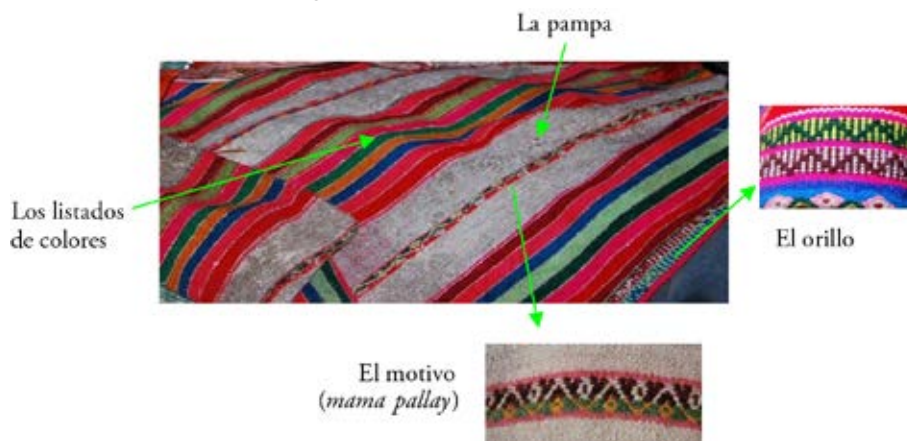
Fuente: Fotografía de Nathalie Santisteban-D, 2009.

Por ser un tejido ritual, los hilos están torcidos hacia la izquierda con fines mágicos. Es decir, los hilos son torcidos en «Z» en sentido contrario a las agujas del reloj. Según los pobladores, cuando los hilos son tejidos hacia la izquierda tienen fines mágicos y protegen de la envidia de las otras personas y los *inqaychu* y las *illa* están protegidas y más seguras frente a cualquier mal deseo.

–La *unkhuña*, por el contrario a la *missa unkhuña*, es un textil tejido formado por dos piezas que son al mismo tiempo simétricas y asimétricas. Es decir, pueden ser analizadas siguiendo el modelo del espejo (Mannheim, 1999) o bajo la propuesta de la «simetría rotativa» de Franquemont, Franquemont y Isbell (1992), la cual produce una inversión, al mismo tiempo de simetría y asimetría. La *unkhuña* es una versión menor de los mantones de las mujeres. Su superficie textil está formada principalmente por bordes, listado de colores, pampa y *pallay*.

¹⁷ Según Flores Ochoa, el término *missa* hace referencia a la «combinación de colores y también indica una categoría descriptiva» (1997). Al respecto, ver las obras ya citadas de Flores Ochoa, Santisteban-D. y Zorn (1997, 2011 y 1987).

Esquema 1. La organización de la superficie textil de la *unkhuña*



Fuente: Fotografía de Nathalie Santisteban-D, 2009.

Este último está confeccionado con la técnica de la urdiembre complementaria y la urdiembre suplementaria. Es decir, los hilos de urdiembre son combinados en pares, tienen una distribución complementaria sobre las dos superficies del textil, lo que va a generar un textil de doble faz. El *pally* de la *unkhuña* de Santa Bárbara se llama *mamapally*.

—El poncho, al igual que la *unkhuña*, está formado por dos piezas y tiene la misma organización de la superficie textil. El poncho tiene una abertura en el medio por la que se saca la cabeza, en el contorno lleva flecos multicolores y su *pally* o *hatun pally* es mucho más grande y variado que el de la *unkhuña*. El color del poncho y de la *unkhuña* es determinado por el color de la pampa, que es la parte amplia y dominante de la superficie textil con relación al *pally*. La pampa tiene la misma dimensión espacial que el listado de colores.

El lenguaje simbólico del *mamapally* de la *unkhuña* de Santa Bárbara

Para mostrar la importancia del lenguaje simbólico de la *unkhuña* de Santa Bárbara he decidido tomar como elemento de análisis el *mamapally*¹⁸ (esquema 1).

¹⁸ La palabra *mamapally* está formada por la palabra *mama* o *madre* y por *palla-y* que significa «recolectar, cosechar». Literalmente *mamapally* significa «madre cosecha». Según las tejedoras de Santa Bárbara, el *mamapally* es considerado como el «motivo madre o madre de los *pally*». En el lenguaje textil el *pally* es la representación simbólica o el motivo tejido que se forma por el entrecruzamiento de los hilos de urdiembre y trama (comunicación personal con Sophie Desrosiers, París, 2010).

Este motivo es el que caracteriza a las *unkhuña* de las mujeres de la zona y el que siempre está representado en las *unkhuña* de fiesta. Según las tejedoras de Santa Bárbara, *mamapallay* es el «motivo madre». Es considerado como el más difícil de hacer, es la madre de los *pallay*: «si sabes tejer, después todo es fácil, el *q'enqo*, la *t'ika*, la *ch'asqa*». Cuando les pregunté qué representaba el *mamapallay*, algunas tejedoras me dijeron es «*ñawin* (ojo)» y otras me dijeron es «*qucha* (laguna)». Considero que estas respuestas están, por un lado, relacionadas con el espacio y con la tradición oral de la comunidad, porque en los Andes se llama «ojo de agua» a algunos lugares donde se forman pequeñas lagunas. Y la noción de ojo de agua y de *qucha* es importante dentro de la cosmovisión andina por estar asociada con el lugar de origen, en especial de las alpacas.

Según la tradición oral, las alpacas salieron de una *qucha* que estaba cerca al *Apu*. En la zona de Santa Bárbara se cree que el lugar de origen o *paqarina* de las alpacas es Siwina *qucha* y que el dueño de estos animales es el *Apu Ausangati*, quien en un acto generoso dejó salir a sus animales por las lagunas u ojos de agua hacia la superficie. Entonces, se tiene que estas fuentes de agua son solo un canal conductor del *ukhu pacha* hacia el *kay pacha*. Así Bouysse-Cassagne y Harris (1987) mencionan que los lagos y las fuentes de agua son considerados lugares de origen (*paqarina*), como pude observarlo en el ritual contemporáneo del *Walqanchi*, en el que el oficiante utiliza platos redondos que simbolizan la *qucha*, dentro de la cual pone chicha que es el agua y dentro coloca los *inqaychu* de las alpacas. Este acto ritual muestra la conexión que hay entre ojo de agua, alpaca y *mamapallay*. Si intentamos ir más allá en nuestro análisis e interpretación, el agua que no está en movimiento está relacionada con el principio femenino de fecundidad, así como la forma circular del *mamapallay* y de la *qucha*.

Lenguaje cartográfico del tejido (lenguaje espacial del tejido)

Los tejidos están confeccionados siguiendo la analogía de la división del espacio que los pobladores andinos han construido y representando en su lógica cultural. Parafraseando a Arguedas, «la naturaleza, la música influyen en la construcción mágico-religioso» del poblador andino. Así, encontramos que la organización espacial del territorio está en estrecha relación con la organización de la superficie textil. Nos referimos a la división que los pobladores realizan entre periferia/centro, espacio no social/espacio social, espacio amplio/espacio delimitado (social), paisaje natural/paisaje social. Cereceda (1978) menciona esta analogía cuando

describe y analiza las talegas de Isluga, proponiendo que «la *pampa* (natural) se opone al *chburu*¹⁹ (cultural), siendo considerada la *pampa* un espacio amplio, sin interrupciones y de color uniforme e indicando un lugar plano o una meseta». Esta misma noción de amplitud, de tierra vasta y plana, puede ser interpretada en relación con las nociones de paisaje y espacio que los pastores de Santa Bárbara conceptualizan. Es decir, la *pampa* es el lugar donde las alpacas pastan, donde hay pastos abundantes, donde están las *quchas* o lagunas y los *Apus*. Es un lugar prohibido, peligroso, porque está fuera del centro social (familia, casa, pueblo). Es un lugar *puruma* o salvaje donde se encuentran el rayo, las fuerzas sagradas. Se crea, entonces, la oposición: *pampal/pallay*, *pampal/casa*, paisaje natural/paisaje social, *Apu/hombre*.

Zorn (1987) y Franquemont, Franquemont e Isbell (1992), cuando analizan la superficie textil de las *unkhuña*, mencionan que existen pequeñas líneas entre la pampa que son llamadas *churu* o crías. Estas líneas son la presencia del motivo en la pampa. Esta representación textil nos lleva a plantear la analogía que existe entre el motivo (*pallay*) que se encuentra en la *pampa* cuando los pobladores van a realizar la incineración de la ofrenda y *ch'allar* con los *Apus* y el rayo. Cuando están en corral ritual realizando la purificación, el *señalakuy*, el *kasarakuy* y el *Walqanchi* del rebaño, ellos se convierten en las pequeñas líneas «sociales» que están presentes dentro del extenso territorio propio de las divinidades.

Otro tejido importante es la *unkhuña*. Este tejido es el que envuelve al tejido *missa*. Consideramos que la *unkhuña* está en relación con la parte festiva y final del ritual, en oposición a la parte crítica de la ceremonia que está representada por el tejido *missa*. La *unkhuña* también presenta la misma analogía entre espacio abierto-pampa-dioses/espacio cerrado-*pallay*-hombres. Al final del ritual, los hombres y las mujeres danzan y cantan pidiendo protección y agradeciendo a las divinidades por sus favores.

Lenguaje cromático de los tejidos

En esta parte del análisis me intereso en la presencia cromática de la superficie textil, es decir, en la ilusión óptica que se nos presenta, así como en el valor interpretativo que esta puede tener dentro de la memoria colectiva de la población.

¹⁹ *Chburu*: «determina los espacios cerrados, los límites que encierran, guardan o protegen una casa» (Cereceda, 1978, p. 1030).

A partir de esta interpretación espacial de la superficie textil y de la presencia cromática sobre el tejido se puede analizar e interpretar el valor ritual y social que este tiene dentro del pensamiento mágico religioso de los pobladores. En esta oportunidad me ocupo del «valor cromático» del blanco (crema) y del rojo; colores que conforman la superficie de la *missa unkhuña*.

En la comunidad de Machaqoyo Irubamba pude observar una *missa unkhuña* durante la celebración del *Qaqatarpay* (en febrero). Cuando le pregunté al oficiante y jefe de familia de qué estaba hecho, me respondió que de lana de alpaca y añadió que los hilos estaban torcidos a la izquierda. Uno de los lados de la *missa unkhuña* era de color crema y el otro era de color marrón claro. Pude observar en el lado crema, al lado del orillo, que había delgadas líneas de marrón claro y de color rojo, y lo mismo en el lado del marrón claro. Flores Ochoa (1997, p. 724) menciona que «el rojo y el blanco son colores de alto valor simbólico en la cultura andina». El color blanco está en relación con la fertilidad del ganado, por eso, las mujeres utilizan sus *unkhuña* con la pampa de color blanco y al final de la ceremonia del *Walqanchi* se arroja flores de *phallcha* blanca a las alpacas. Estas flores, consideradas como las flores del *Apu*, dan fertilidad a las alpacas, es decir «se transforman» ritualmente en el semen del *Apu* que debe fecundizar a los animales. Este color está asociado con el espacio «no social», «salvaje» que pertenece a y es controlado por las fuerzas sagradas, en especial por el *Apu*. Mientras que el color marrón claro está asociado con la *Pachamama*. Suponemos, en relación al color rojo que este está en asociación con el rayo y con lo «social», porque cuando fuimos a hacer la libación al cerro, el oficiante dejó caer flores de *phallcha* rojas sobre el altar del rayo y son los hombres quienes «invaden» el espacio del *Apu* con sus rituales. Esto explicaría la presencia de las líneas delgadas rojas en la *missa unkhuña*. Esta unión de dualidad cromática explica también la presencia de los principios de la oposición complementaria que forman la esencia de la cultura andina.

A manera de conclusión

- Creemos que la frase del libro de Trigo (1982) citada al inicio, sobre las ideas de Arguedas, resume de gran manera la forma de interpretar y concebir la cultura y cosmovisión andina. Se trata de una cultura y de una cosmovisión en la que la naturaleza, los paisajes, la música, la danza, los tejidos, los rituales son expresión de una adaptación al medio geográfico que los rodea, productos de ese paisaje agreste que les sirve de inspiración y muchas veces

produce resignación. En cierta forma el paisaje modela su pensamiento y comportamiento.

- Consideramos que los textiles tejidos *reactualizan* el pensamiento andino, el conocimiento de los ancestros. Es decir, que en cada urdiembre, trama, *pallay*, pampa, listados de colores hay una interpretación del mundo y de la cultura que solo necesita ser conocida y entendida en su real dimensión. Los textiles tejidos no solo deben ser apreciados por su belleza, sino ser considerados como «textos tejidos».
- Consideramos que el universo de representaciones simbólicas andinas está representado en el lenguaje cartográfico textil, y es en los rituales que se reactualizan los mitos y la memoria colectiva de los ancestros. Es decir, toma forma aquí la concepción cíclica del tiempo, en la que el pasado se reactualiza en el presente y el mito en el rito. Con estas prácticas, la población local busca su subsistencia, adaptación y aceptación en una sociedad cambiante. En el sentido pragmático del ritual, este busca asegurar la economía familiar, reproduce las alteridades y pone en evidencia las diferencias ecológicas y políticas existentes, no solo en el espacio doméstico-local sino también en el nivel distrital, regional y nacional. En el discurso acerca de la realidad de la sociedad peruana, Arguedas proponía que la sociedad peruana está dividida en costa/sierra. Es decir, en dos espacios antagónicos e irreconciliables, donde los personajes eran blancos por oposición a indios, civilizados y salvajes. Ambas categorías estaban relacionadas, respectivamente, con modernidad y tradición, economía de mercado y economía de subsistencia, desarrollo y atraso. Oposiciones que aun hoy son vigentes en la sociedad peruana contemporánea, que tiene como reto reducir, por lo menos disminuir en el ámbito del discurso y, por qué no, eliminar las diferencias étnicas, sociales, económicas, políticas que Arguedas puso de manifiesto. En palabras de Arguedas, el reto es que el Perú sea un país de todas las sangres donde algunos peruanos sean los hilos de urdiembre y otros hilos de trama que unidos formen motivos que los unifiquen como una nación, en un tejido que solo busque la aceptación e igualdad de sus ciudadanos, donde todas las formas de pensar tengan cabida sin excepciones ni estereotipos. Es decir, buscar que la diversidad se convierta en riqueza.

Bibliografía

- Arnold, Denise; Yapita, Juan de Dios & Espejo, Elvira (2007). *Hilos sueltos: los Andes desde el textil*. La Paz: Plural.
- Bouysse-Cassagne, Thérèse & Harris, Olivia (1987). Pacha: En torno al pensamiento aymara. En Thérèse Bouysse-Cassagne, Olivia Harris, Tristan Platt y Verónica Cereceda (1987), *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino* (pp. 11-59). La Paz: Hisbol.
- Cereceda, Verónica (1978). Sémiologie des tissus andins: les *talegas* d'Isluca. *Annales*, 33 (5-6), 1017-1035.
- Cereceda, Verónica (1987a). A partir de los colores de un pájaro... . *Boletín del Museo chileno de arte precolombino*, (4), 57-104.
- Cereceda, Verónica (1987b). Aproximaciones a una estética andina: de la belleza al *tinku*. En Thérèse Bouysse-Cassagne, Olivia Harris, Tristan Platt y Verónica Cereceda, *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino* (pp. 133-231). La Paz: Hisbol.
- Desrosiers, Sophie (1997). Lógicas textiles y lógicas culturales en los Andes. En Thérèse Bouysse-Cassagne (ed.), *Saberes y memorias en los Andes. In memoriam Thierry Saignes* (pp. 325-349). Lima: CREDAL-IFEA.
- Fernández Juárez, Gerardo (1994). Tinku y taypi: dos recursos culinarios pertinentes en las ofrendas aymaras a la pachamama. *Anthropologica*, (11), 49-78.
- Flores Ochoa, Jorge (1975). Pastores de alpacas. *Allpanchis*, 8, 5-23.
- Flores Ochoa, Jorge (1977). *Pastores de puna: uywamichiq punarunakuna*. Lima: IEP.
- Flores Ochoa, Jorge (1997). La *missa* andina. En Rafael Varón y Javier Flores [eds.], *Arqueología, antropología e historia en los Andes. Homenaje a María Rostworowski* (pp. 717-728). Lima: IEP-BCRP.
- Franquemont, Edward; Franquemont, Christine & Isbell, Billie Jean (1992). *Awaq ñawin*: el ojo del tejedor. La práctica de la cultura en el tejido. *Revista andina*, 1 (10), 47-80.
- Gow, David & Gow, Rosalinda (1975). La alpaca en el mito y en el ritual. *Allpanchis*, 8, 141-162.
- Harris, Olivia (1978). De l'asymétrie au triangle. Transformations symboliques au nord de Potosí. *Annales*, 33 (5-3), 1108-1125.

- Hoces de la Guardia, Soledad & Brugnoli, Paulina (2006). *Manual de técnicas textiles andinas: terminaciones*. Valparaíso-Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Ladrón de Guevara, Laura (1998). *Diccionario quechua de las regiones: Ayacucho, Cusco, Junín, Ancash, Cajamarca*. Lima: Brasa.
- Mannheim, Bruce (1999). El arado del tiempo: poética quechua y formación nacional. *Revista andina*, 17 (1), 15-64.
- Nachtigall, Horst (1975). Ofrendas de llamas en la vida ceremonial de los pastores. *Allpanchis*, 8, 133-140.
- Randall, Robert (1993). Los dos vasos. Cosmovisión y política de la embriaguez desde el inkánato hasta la colonia. En Thierry Saignes (comp.), *Borrachera y memoria: la experiencia de lo sagrado en los Andes* (pp. 73-112). La Paz-Lima: Hisbol-IFEA.
- Ricard, Xavier (2007). *Ladrones de sombra. El universo religioso de los pastores del Ausangate*. Cusco: CBC.
- Santisteban-D., Nathalie (2011) Objetos de los tejidos dentro del contexto rituales de las comunidades de pastores de llamas y alpacas. En Victòria Solanilla i Demestre (ed.), *V Jornadas Internacionales de Textiles Precolombinos: Actas*. Barcelona: Grupo de Estudios Precolombinos de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- Tauro, Alberto (1988). *Enciclopedia ilustrada del Perú. Síntesis del conocimiento integral del Perú, desde sus orígenes hasta la actualidad*. Lima: Peisa.
- Tomoeda, Hiroyasu (1994). Los ritos contemporáneos de camélidos y la ceremonia de la Citua. En Luis Millones y Yoshio Onuki (comps.), *El mundo ceremonial andino* (pp. 283-297). Lima: Horizonte.
- Trigo, Pedro (1982). *Arguedas, mito, historia y religión*. En Pedro Trigo, *Arguedas, mito, historia y religión*/ Gustavo Gutiérrez, *Entre las calandrias*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones.
- Webster, Steven (2005). El pastoreo en Q'ero. En Jorge A. Flores Ochoa y otros, *Q'ero el último ayllu inka. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955* (pp. 129-156). Cusco-Lima: Instituto Nacional de Cultura-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

- Webster, Steven (2005). Ritos del ganado. En Jorge A. Flores Ochoa y otros, *Q'ero el último ayllu inka. Homenaje a Óscar Núñez del Prado y a la expedición científica de la UNSAAC a la nación Q'ero en 1955* (pp. 233-244). Cusco-Lima: Instituto Nacional de Cultura-Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Zorn, Elayne (1987). Un análisis de los tejidos en los atados rituales de los pastores. *Revista andina*, 5 (2), 489-526.
- Zuidema, Tom (1985). L'organisation andine du savoir rituel et technique en termes d'espace et de temps. *Techniques et Cultures*, (6), 43-66.

Identidades y desencuentros interculturales

JOSÉ LUIS RAMOS R.

Escuela Nacional de Antropología e Historia de México

En el presente texto voy a exponer el problema de la existencia y persistencia de una identificación negativa hacia los indígenas, tomando como caso a maestros indígenas mixtecos que laboran dentro del sistema de educación indígena, al sur de México.

Comentaré otros estudios en los que se defiende la presencia actual de una valoración positiva sobre el indígena. Sin embargo, considero que en ellos se hace alusión a una identidad superficial. En el fondo sigue manteniéndose una devaluación hacia el indígena por el propio indígena y, aún más, por la población no-indígena. Situación que ilustraré apoyándome en la teoría de las representaciones sociales, que permite reconocer una descripción identitaria superficial y otra de mayor profundidad.

Termino el ensayo acotando cuáles son algunos de los retos que es necesario atender, a partir de reconocer esta problemática identitaria, para lograr buenos resultados dentro de la educación intercultural y bilingüe, que en los últimos años se viene promoviendo en diferentes países de América Latina.



Políticas nacionales e identidad

En 1821, la Nueva España logró su independencia política con respecto a la corona española, dando lugar al inicio de la conformación del nuevo Estado-nación mexicano. Una de las decisiones claves fue el tipo de proyecto nacional que se iba a buscar concretar. En lo cultural, se decidió por el modelo de homogeneidad: única lengua, religión, tradiciones, etcétera. Lo que necesariamente implicaba desconocer la variedad cultural y lingüística de los numerosos grupos etnolingüísticos que habitaban en el territorio recién independizado.

Las políticas nacionales a lo largo del siglo XIX y más de la mitad del XX estuvieron orientadas a tratar de desaparecer esas diferencias, conseguir que toda la población nacional fuera homogénea, en términos culturales. Las decisiones políticas llegaron incluso a considerar como opciones el mestizaje biológico, trayendo población europea, bajo la creencia de que al mezclarse con la población nativa, esta última iba a mejorar y, por tanto, la nación podría llegar a ser un país moderno y desarrollado. Hubo momentos en los que se aplicó la fuerza para controlar a los indios del norte o para enfrentar los diferentes levantamientos indígenas en el sur de la república. También se pensó que la escuela iba a lograr borrar estas diferencias culturales y lingüísticas.

Terminada la revolución mexicana, en 1917, nuevamente se retomó el camino de convertir a la nación mexicana en una sociedad moderna, insistiendo en resolver la situación de la población indígena, a través del diseño de programas de asimilación y, posteriormente, de integración nacional.

No obstante, la persistencia de la presencia indígena llevó a que el gobierno mexicano, finalmente, aceptara su existencia. Con otro enfoque, el Estado admitió que México es un país pluricultural. Para ello, creó nuevas oficinas gubernamentales, encargadas de concretar las acciones de esta nueva política estatal.

Se inauguró la Dirección General de Educación Indígena (DGEI), en 1978, con el encargo de promover y operar un nuevo programa educativo, basado en la educación bilingüe y bicultural. El objetivo principal consistía en revalorar la lengua, cultura e identidad de la población indígena y llevarla al interior de las escuelas para indígenas. De esta manera se estaría ofreciendo una educación integral entre lo indígena y lo nacional.

Inmediatamente la oficina empezó a contratar a personas originarias de las comunidades indígenas para que cumplieran el papel de maestros bilingües. Estos editaron libros de texto bilingües (en diferentes lenguas indígenas) y abrieron varias escuelas en las regiones indígenas.

A veinte años de haberse iniciado este programa educativo, entré en contacto con maestros mixtecos, interesado en conocer los avances logrados. Sin embargo, me encontré con la sorpresa de que la mayoría de ellos no estaba llevando adecuadamente el programa de educación diseñado para la población indígena. Para esas fechas, el modelo había sido modificado. Pasó de ser bilingüe-bicultural a intercultural y bilingüe, de acuerdo con los nuevos programas educativos que estaban aplicándose en otros países del mundo.

Consideré que era interesante estudiar dicha situación para descubrir algunas de las razones que habían provocado que esta modalidad educativa no estuviera operando, como originalmente se planeó.

De inmediato pensé en las diferentes condiciones que deberían atenderse para llevar a buen término un programa educativo alternativo. Condiciones de diversa índole, principalmente legales, financieras, materiales, pedagógicas, lingüísticas, sociales y culturales. Finalmente, para ser investigada, me decidí por una en particular: la identidad étnica de los maestros indígenas.

Como indiqué más arriba, en 1978 dio comienzo al programa de Educación Bicultural y Bilingüe (EBB), el cual, a dos décadas de operar, no estaba logrando los objetivos planteados en su inicio. Ello, no obstante los trabajos llevados a cabo: contratar personal originario de las localidades indígenas, editar material didáctico bilingüe, etcétera. Sin embargo, encontré que las autoridades educativas mexicanas partieron de un presupuesto, razonable, pero no seguro. En efecto, asumieron que el personal, al haber contratado a personas indígenas, —además de conocer la lengua y cultura étnicas— era poseedor de una identidad positiva, que le permitiría compartir los objetivos del programa educativo. Pienso, sin embargo, que eso no sucedió necesariamente y que los docentes contratados probablemente contaban con una identidad étnica, pero negativa.

A partir de este presupuesto general, inicié al proyecto de investigación acerca de la influencia que la identidad socioétnica de maestros indígenas mixtecos ejercía sobre su práctica docente, expresada en la aplicación o no del programa

de educación intercultural bilingüe. Específicamente, necesitaba descubrir el tipo de identidad que asumían los profesores bilingües.

Problema de estudio para el cual propuse tres posibles hipótesis de trabajo: a) la no aplicación del programa de Educación Intercultural Bilingüe (EIB) obedecía a que los docentes bilingües contratados asumían una identidad étnica negativa; b) por tanto, para que pudieran aplicar el programa, en los términos planteados, deberían adoptar una identidad positiva; c) y que, en realidad, los maestros profesan una identidad compleja que da lugar a una diversidad de situaciones pedagógicas.

Identidad compleja, valorada e histórica

Habiendo establecido el problema de estudio y las posibles hipótesis de trabajo, me dedique a la tarea de elegir una definición conceptual y teórica para poder avanzar en la investigación. Encontré que hay una variedad de conceptos con relación a la identidad social: imagen, concepto de sí, sentido de pertenencia, etcétera, entre las cuales me decidí por trabajar con la propuesta teórica de las representaciones sociales, por ser una alternativa que incluye estrategias metodológicas muy operativas. Además, partí de la perspectiva constructivista de la identidad social. Dichos aspectos me permitieron elaborar un concepto de identidad para ser aplicado en el estudio. La identidad será entendida aquí como la representación social que elabora un sujeto A de sí mismo, en una relación social de contraste con un sujeto B.

Además, la identidad no solo se asocia a las diferencias culturales que existen entre uno y otro sujeto, sino que esta distinción es valorada, lo que significa que se crean identidades valoradas negativa y positivamente, estigmatizadas y de prestigio. Valoración que trae como consecuencia el orgullo o la vergüenza de reconocerse formando parte de un determinado colectivo social, en nuestro caso, de pertenecer a la población indígena.

Una tercera consideración es que la identidad contiene un historial de las relaciones sociales que han establecido los sujetos en contraste, lo que me invitó a incluir la dimensión histórica de la identidad del indígena. Perspectiva histórica llena de momentos importantes de configuración identitaria, como por ejemplo, la llegada de los europeos a América, la independencia política de 1821, la revolución mexicana en 1910, la creación de la DGEI en 1978, el levantamiento neozapatista en 1994, etcétera.

Dimensión histórica que no solo es colectiva, dado que cada sujeto cuenta también con una biografía. Ello se articula con la primera dimensión, permitiendo apreciar una mayor complejidad en la identidad de los sujetos sociales, como son los maestros indígenas. Para este ensayo, únicamente haré referencia a la información que aparece en los testimonios biográficos de los docentes bilingües.

Ser indígena y no-indígena

Con estas referencias inicié el trabajo de investigación. Una primera tarea fue atender a los testimonios biográficos de los docentes bilingües sobre su trayectoria escolar e inter-étnica. Posteriormente, en un análisis inicial sobre el contenido de sus testimonios, reconocí la autoidentificación que establecieron los maestros sobre ser indígena.

Inmediatamente llama la atención que la mayoría de los atributos referidos son valorados negativamente. Encontramos aquí descriptores de diferente tipo: psicológicos (temor, vergüenza, desprecio, inferioridad), sociales (ser inferior, humilde, pobre, apartado), físicos (color moreno de la piel), culturales (hablar la lengua indígena, no hablar el español), materiales (calidad de la vivienda, de madera, piso de tierra, falta de servicios; así como su vestuario, ropa sencilla y sucia; los alimentos que consume son de menor calidad, silvestres, etcétera).

Este contraste valorativo destaca al comparar la imagen que han creado del no-indígena, en la que la mayoría de los atributos señalados son positivos. Psicológicamente los no-indígenas son inteligentes, felices. A nivel social son superiores, importantes, tienen de todo, además de su piel blanca. Hablan en español, tienen una manera refinada de hablar; son educados y respetuosos. Su casa es de un material adecuado, tienen servicios (agua potable, drenaje), visten bien, con ropa fina, andan aseados y perfumados, utilizan cubiertos para comer, se alimentan bien, consumen carne y su comida es más sabrosa.

Es tan profunda la valoración presente en las distinciones que la objetivación de la devaluación decanta en los alimentos: por ejemplo, señalar que los indígenas consumen alimentos menos sabrosos, por ser indígenas, nos indica la fuerza del estigma. Y con estas identidades valoradas es que vamos a entender la vergüenza que sienten los docentes bilingües de ser indígenas. Por tanto, no habrá una razón favorable y razonable para querer promover e impulsar el programa de educación indígena, en su versión intercultural bilingüe. Por el contrario, se resistirán.

Por ello, seguirán aplicando el modelo anterior de castellanización y aculturación frente a sus alumnos, pero también lo practicarán con sus hijos.

Comparando los resultados con otros estudios

Sin embargo, a la par de ir avanzando en mi estudio, escuchaba versiones contrarias expuestas por otros colegas, en diversos eventos académicos. Ofrecían versiones en las cuales mostraban a los maestros indígenas expresando una identidad positiva por ser indígenas. Situación que me obligó a establecer una estrategia metodológica alternativa para tratar de descubrir las razones de esta disparidad.

Me preocupaba este hecho, pues pude conocer a los profesores más a fondo a partir de la observación de sus prácticas sociales. Encontré que a sus hijos no les enseñaban la lengua indígena, no los inscribían en la escuela bilingüe sino en la escuela formal, regular (como ellos mismos la denominan). En sus clases ellos mismos no estaban aplicando el currículum intercultural y bilingüe. Entonces, era necesario descubrir qué estaba sucediendo, para entender esta aparente disparidad entre el discurso emitido y las prácticas sociales llevadas a cabo, especialmente en el rubro pedagógico.

Identidad superficial y profunda

Entonces les apliqué a los profesores un cuestionario mixto, que incluía una pregunta que solicitaba que asociaran palabras, con el objetivo de acercarme a la forma estructural de sus representaciones sociales. Atendiendo a la señal teórica de reconocer dos planos en las representaciones sociales, uno profundo (nuclear) y otro superficial (periférico).

Con ello pude acceder a una imagen más compleja de la identidad, apreciar la parte superficial y profunda de la identidad de ser indígena. Pero también apliqué el cuestionario a los profesores no-indígenas, para poder combinar la autoidentificación de los docentes bilingües (Plan 90) y la heteroidentificación de los mentores no-indígenas (Plan 94)¹. Dicha estrategia metodológica me permitió generar los resultados que aparecen en el cuadro 1.

¹ Los profesores llaman coloquialmente «Plan 90» al plan de estudios de las licenciaturas ofrecidas a los maestros indígenas y que fue creado en 1990, de ahí su referencia. Mientras, para los docentes no-indígenas se oferta otro plan curricular, diseñado en 1994.

La teoría indica que las representaciones sociales están conformadas por dos sistemas. Uno nuclear, que es más sólido, profundo y directamente ligado con la cultura e historia de la colectividad. Mientras que el segundo sistema, el periférico, es superficial, sirve para ocultar el primero y está relacionado con la contingencia de los sujetos.

Cuadro 1. Identidad superficial y profunda

NIVEL	AUTO (PLAN 90)	HETERO (PLAN 94)
Superficial	Honesto Solidario Trabajador <i>Moreno</i> Inteligente	<i>Moreno</i> Honesto Trabajador Solidario <i>Humilde</i>
Profundo	<i>Sencillo</i> Solidario <i>Moreno</i> <i>Pobre</i>	<i>Sencillo</i> <i>Marginado</i> <i>Pobre</i> <i>Sucio</i> Responsable

Fuente: Elaboración propia sobre la base del Plan 90 y el Plan 94.

Al revisar otros estudios relativos a cuestiones de identidad, particularmente en lo metodológico, he notado que los datos refieren al nivel de frecuencia con que son referidos los indicadores, mientras que para atender a las representaciones sociales es necesario reconocer una estructura jerárquica entre sus componentes. Diferencia que lleva a imágenes completamente diferentes, que expongo en el cuadro que aparece más arriba.

En el caso de los descriptores anotados en la primera fila, los superficiales, refieren a los atributos que aparecen con más frecuencia en las respuestas, localizadas en los cuestionarios aplicados a los docentes, indígenas (del Plan 90) y no-indígenas (del Plan 94). Es decir, son los resultados que aparecen empleando la misma estrategia analítica de otros estudiosos.

Tanto la autoidentificación como la heteroclasificación coinciden en ofrecer una imagen positiva de ser indígena. Los propios indígenas se reconocen y son apreciados por los no-indígenas de manera positiva. Perfil que defienden otros

colegas en sus trabajos. Sin embargo, al revisar los componentes nucleares, los de mayor profundidad, solidez (más significativos en la representación social) los resultados serán completamente diferentes.

Ahora aparecen imágenes fuertemente devaluadas: los atributos y evidencias son negativos (aparecen en cursivas). El indígena se concibe como un sujeto sencillo, pobre y moreno. Mientras que el no-indígena lo heteroidentifica como un ser sencillo, pobre, sucio y marginado. A partir de esto, todo cobrará sentido. Incluso los descriptores que pudieran ser positivos, en un principio, sufrirán una devaluación por la influencia de los elementos negativos.

Esta forma de trabajar los datos me ha permitido reconocer una doble imagen sobre los indígenas: una superficial, contingente, que lo muestra como un sujeto social con una identidad positiva y, al mismo tiempo, un sujeto con una identidad profunda y negativa, que es ocultada por la primera. Identidad compleja que permite entender porque los docentes bilingües hablan de sí mismos, por momentos, mencionando aspectos positivos, pero en el fondo ocultan una identidad negativa, que pauta su conducta social hacia las nuevas generaciones (sus alumnos e hijos).

Entonces, lo que captaron las autoridades educativas al momento de decidir contratar a los posibles maestros indígenas, para que llevaran de manera adecuada el nuevo programa educativo, era una identidad positiva sobre su cultura y lengua; pero esta era una identidad superficial. En eso se asemejan a mis colegas que han venido hablando de que los profesores bilingües presentan una identidad positiva. Encontramos, sin embargo, que en la práctica no están llevando a cabo el programa de educación intercultural y bilingüe.

Por tanto, aceptar que los docentes han venido asumiendo una identidad profunda y negativa aclara el porqué de esta falta de aplicación del programa educativo alternativo.

Otro descubrimiento, que permitió el trabajar con las representaciones sociales, es que los significados que le otorgan los individuos a los atributos identitarios también son diferentes. Es decir, los profesores indígenas y los no-indígenas pueden emplear los mismos términos, pero el sentido de estos será distinto. Por ejemplo, ambos sujetos pedagógicos refieren que parte de su identidad es ser solidarios. Sin embargo, al revisar el significado que contiene el mismo término, pero contextualizado en cada representación, encontramos diferencias que enfatizan las distinciones étnicas.

Mientras para los docentes bilingües el percibirse como solidarios se asocia a términos de acciones para el bien común, los profesores no-indígenas conciben esto más como un asunto de cálculo de intereses individuales, ligado a una ética individualista y no colectiva. Análisis que me permite encontrar importantes diferencias identitarias entre los dos tipos de docentes, por la valoración y significado otorgado a los atributos identitarios.

Nuevo programa educativo (2000-2011)

Al dar inicio un nuevo gobierno, con un Presidente de la República proveniente de otro partido político, necesariamente se retomó el problema por medio de otro programa educativo. Si bien ya había anuncios vinculados a la educación intercultural y bilingüe a finales del siglo anterior, cuando entré en contacto con los maestros mixtecos, ya con la nueva administración, estos hicieron explícita esta nueva orientación.

Una de las diferencias más importantes con respecto al anterior programa es que también debe atenderse a la población no-indígena, ofertarle la educación intercultural, ya no solo limitada a los indígenas. Básicamente, se propone fomentar el diálogo y encuentro intercultural a través del respeto y valoración de la diversidad cultural.

Con los resultados obtenidos en mi estudio, reconozco en este nuevo marco educativo dos retos importantes: a) modificar las valoraciones identitarias, principalmente las de carácter más profundo; y b) trazar puentes de significación, para poder entender qué sentido le están otorgando a las cosas los actores sociales que culturalmente son distintos.

Bibliografía

- Abric, Jean-Claude (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. México DF: Coyoacán.
- Moscovici, Serge (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires: Huemul.
- Ramos Ramírez, José Luis (2001). La identidad étnica: ¿recurso excluido de un desarrollo sustentable? En Veronika Sieglin (ed.), *Desarrollo sustentable, cultura e identidad*. México DF: CONACULTA-CONARTE.

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

Sámamo Tovar, Víctor Manuel (1999). «La educación indígena en México. 1978-1997». Tesis de Licenciatura. Escuela Nacional de Antropología e Historia de México.

La Caporalía de Naván

LUCAS PALACIOS
Universidad Alas Peruanas, Perú

De la ubicación y el origen ancestral de Naván



La comunidad campesina de Naván es uno de los seis distritos que forman parte de la Provincia de Oyón, ubicada al margen izquierdo del valle interandino formado por el río de Oyón-Huaura, perteneciente a la actual región Lima provincias. Al parecer, el pueblo de Naván se establece bajo la protección del *Apu Ulloc* (*Illa lloc*, «donde se posan los rayos»). En cuanto a este cerro (huaca principal), tiene la forma de una pirámide semejante al cerro Raco. Tal como indica Von Hagen, «la huaca está muy relacionada con la religión [...]». A la huaca se le daba forma de pirámide con escalones y «en la cúspide se ponía un llamativo dosel, bajo el cual se colocaba una figura de piedra o madera» (1961, p. 79) Inicialmente la población de Naván estuvo ubicada en el pueblo viejo de Guactaq, donde existía un «ydolo de piedra pequeño y prieta nombrado Raiguan [...] los gobernadores de este dicho pueblo eran dueños de dicho ydolo [...] le tenían en el paraje nombrado Guactac pero que al dicho ydolo le solia llevar al paraje y chacras de Lepli y quando limpiaban la sequia principal [...] que solian tener

sobre el cuerpo de un niño»¹. La divinidad principal de Naván, Raiguana, el gran espíritu o criadora de las comidas (Szemiński, 1997), de los alimentos, refleja su geografía y economía agrícola.

En sus orígenes, Naván no solo constituye un centro económico de importancia por su desarrollo agrícola, como el proceso de mejoramiento de la semilla del maíz y la papa, por los canales de irrigación y la amplia variedad en el cultivo del maíz, de la especie de Jalcán, una variedad específica de Naván, sino que también resalta por su carácter religioso respecto de la divinidad de Raiguan. Esto explicaría la construcción del principal monumento arqueológico: Pallco Cotto (lugar de gran confusión, donde se encuentran todas las *huacas*, los *waris* o *willkas*, todos los colores, las estrellas, los pueblos, los *mallquis*), a modo de pirámide ceremonial para el culto del agua y las comidas: lugar de peregrinación por motivos obvios, convirtió a Naván en un centro donde acudían diversos *ayllus* vecinos. Este debe ser el origen del carácter hospitalario del pueblo; un título bien ganado, como comunidad solidaria con los visitantes. Posteriormente, con la llegada de los españoles, las cuevas de Mayhuajoyo, que quedan en un lugar apartado y de difícil acceso, se convierten en la huaca principal, ya que protege a modo de cementerio a los *mallquis*: cuerpos momificados de los ancestros de Naván. Por las pinturas y objetos encontrados en ella, debe considerarse el centro principal del culto al agua y las *chacras*, para el aumento de los alimentos, en la producción de plantas y animales. Depositando a los *mallquis* (*Mallco*: *Mayco*; «cacique, o señor de vasallos», según Bertonio [Szemiński, 1997]) en las cuevas de Mayhuajoyo, se evitó que los visitantes y extirpadores de idolatrías quemaran y destruyeran a los ancestros mediadores entre el estado cósmico y la vida terrenal. La denominación quechua de Ulloc, Pallco Cotto y Mayhuajoyo y su existencia material nos indican el origen ancestral del ritual sagrado andino, antes y después de la colonización española, la vigencia de la cosmovisión andina, tal como lo constatamos en la práctica diaria de la vida cotidiana de Naván en relación con la agricultura, fundamentalmente en la fiesta del agua.

¹ Causa criminal de hechicería seguida contra Antonio Tapajo y otros indios del pueblo de Andajes. Cajatambo, 1725. Archivo Arzobispal de Lima. Sección Hechicerías e Idolatrías. Legajo XII, expediente 2.

Hipótesis principal

Fue Naván centro de influencia y peregrinación respecto de los diversos poblados aledaños como Liple, Conchao y Huaca-Puna, Calpa, Cochamarca, Yarucaya y Caujul, y por el mismo motivo estuvo protegida durante el proceso de la extirpación de idolatrías. Esto explica la tardía evangelización por los misioneros agustinos en Naván, que no se vio afectada por la extirpación de idolatrías que se realizó en la región de Cajatambo a principios del siglo XVII, entre 1617 y 1622, por Fernando de Avendaño, y posteriormente, entre 1656 y 1663 por Bernardo de Noboa. Por ello, las diversas expresiones religiosas de carácter cristiano impuestas no se hibridaron con las prácticas andinas, sino que las celebraciones católicas se mimetizaron con los rituales ancestrales que sobrevivían en Naván. No es el rito ancestral que se encuentra encubierto en medio de prácticas católicas, sino al revés, las celebraciones cristianas, con el fin de no perecer, se han encubierto y se solapan en medio de las prácticas ancestrales. Por tanto, existe una coexistencia y convivencia encubierta entre la cosmovisión andina y el catolicismo, como se observa en la celebración del Nacimiento del Niño Jesús en la Pascua de Navidad, actualmente llamada la fiesta de la Caporalía. Esto explica porque, a pesar que la orden era destruir todo, esto no sucedió, en cuanto «[...] que el dios de los españoles no les da nada a los yndios y así no le deben adorar sino a sus malquis y guacas porque estos les dan aumentos de yndios chacaras y lo demas y aunque el s[eñ]or obispo les quemó algunos malquis e ydolos los deben adorar y aser sachrificios porque las almas destos dichos viben son ynmortales y bajan al sachrificio que les hacen sus hijos»². Después de ello, en pleno siglo XXI o tercer milenio, tenemos la alegría de observar la vitalidad de la fiesta ancestral en la Caporalía y otras fiestas ancestrales.

La antropología de la fiesta en el tercer milenio

La conmemoración de la festividad de la Caporalía en Naván empieza el primer domingo de junio del año anterior a la festividad, cuando se realiza el *maranzamiento*³, la evaluación del cumplimiento del caporal y guiaadores del año pasado. En este evento se designa al nuevo caporal del año venidero y se castiga, si fuera necesario, al caporal que no cumplió con la fiesta. Posteriormente, el 27 de diciembre,

² Hernando Hacas Poma, 1657, Cajatambo.

³ Neologismo que proviene de la españolización del vocablo quechua *Maran nintin*. Describe el momento en que se dan las juntas de arriba y abajo, de los dos barrios de Naván: Antamarca y Vicus.

al término de la adoración, cuando el caporal y sus guiadores de la fiesta del año en curso entregan sus bastones en el altar del Niño Jesús, el caporal designado recibe el bastón con el cual confirma su cargo. Inmediatamente se realiza la cofradía de oferentes, en la que el nuevo caporal recibe el apoyo de los familiares y amigos. En este evento se observa el tornapeón o el cumplimiento de la reciprocidad: «si anteriormente has colaborado conmigo es ahora cuando retribuyo esa colaboración: retorno el peón». Posteriormente, en enero del año siguiente, se realiza el corte de leña para la fiesta de diciembre. Esta se inicia con la mesa y el pago al lugar donde se cortará la leña, los troncos del Lloque o el Qishuar. Para este evento se convoca a la familia, amigos y toda la comunidad, que participarán gratuitamente; por ese motivo el caporal brindará comida en la mañana al salir a la faena, también, la coca, el cigarro y al aguardiente para el trabajo. En el lugar designado cortarán la leña y dejarán que se seque hasta agosto, cuando la recogerán en un evento comunal semejante al descrito.

Paralelamente al corte de leña, el caporal se encarga de contratar en Huacho el pescado salado que secará hasta diciembre. Así, cuando el caporal viaje a la costa en dicho mes recogerá el pescado y comprará todos los ingredientes y menajes que son necesarios para pasar la fiesta. Aquí observamos el mito prehispánico de llevar el pescado del mar como llevar el agua del mar para que llueva, reproduciendo la idea de cómo las nubes formadas en el mar producen las lluvias en las montañas, ayudadas por el hombre por cuanto se lleva el fruto del mar a las cumbres.

A partir del 21 de diciembre se inicia la preparación de la chicha de jora y del maní que se servirá durante la fiesta. En esta ocasión, cuando se sienten las ollas para cocinar la chicha o, del mismo modo, cuando se sienten las ollas de las comidas que se servirán en la fiesta, se realiza una mesa y el pago al fogón y peroles correspondientes. La mesa y el pago son permanentes, sigue con la mesa y el pago del día 23 de diciembre que realiza cada uno de los caporales para que la fiesta resulte la mejor, en bien de su comunidad y familia. Para realizar el pago adecuadamente se usa el Nahuin, esto es, la primera chicha que sale de la botija, en sustitución de la sangre.

Los caporales son dos, como dos son los barrios de Naván. Uno menor y otro mayor, con sus guiadores respectivos de entre siete a quince años por cada lado. La fiesta comprende la danza continua durante los cinco días. El primer día, 24 de diciembre, tiene lugar cuando por la noche se reúne la población con los dos caporales, y sin la vestimenta de danzantes, para realizar la mesa con todos los materiales del pago

por la fiesta. El segundo día cada caporal por separado ingresa al pueblo danzando por sus calles principales con sus guiadores. En especial, danzan sobre la pacarina de Pallco Cotto, al son del chucarón, músicos formados por el bombo, la tarola y un clarinete en sustitución de las tinyas y el *shucarón*: una especie de quena que se tocaba en las fiestas de pueblo. El 25 de diciembre se realiza el lavatorio y danzan la mudanza al igual que el día 26. El lavatorio sucede allí donde anteriormente caía el agua de las acequias que llegaban de los cerros al pueblo. El tercer día, 26 de diciembre, se desarrolla la mudanza y se considera el día del caporal menor. La mudanza expresa la dialéctica telúrica, la lucha de los pares opuestos del mundo andino, por cuanto cada columna de caporal y guiadores esperan ganar a la otra en fuerza y gracia. El día 27 se realiza la adoración al Niño Jesús: esta tiene lugar en el frontis de la iglesia. Después de la adoración sucede la cofradía en la casa de los nuevos caporales. El día 28 de diciembre se realiza la despedida o *cacharpari* entre posibles peregrinos que llegaban a Naván en tiempos ancestrales. El despacho es el desencadenamiento de todas las expresiones de alegría, después del ritual o la danza sagrada; la mayoría de las veces formando rondas, como para confundir a los espíritus para que no vuelvan entre nosotros, girando tres a cinco veces a un lado y luego al otro, y así sucesivamente. En algunas ocasiones, el despacho resulta una despedida real, acompañada de música nostálgica, que acentúa el carácter hospitalario de Naván y expresa la gratitud al visitante.

La Caporalía también incluye la negrería o el baile de los negritos. Estos realizan la contradanza, introducida por la alianza de las masas indígenas con los esclavos negros, que en su lucha contra la cultura occidental cristiana presenta la misma danza, pero en una forma bufonesca, irónica o burlesca, como expresión de irreverencia frente a la danza ritual o ceremonial, para cubrir o encubrir la danza andina respecto del falso ritual cristiano.

El origen ancestral de la conmemoración

A partir de las fuentes documentales podemos establecer el actual *collage* o la forma en que la historia ha armado un rompecabezas respecto de la fiesta de la Caporalía: que esta deviene de la cosmovisión andina y que esto se evidencia en la observación antropológica actual en relación con los registros históricos del mundo prehispanico. Este collage antropológico e histórico explica el color y la vitalidad de la fiesta de la «navidad cristiana».

Las pascuas universales

En todos los pueblos que la antropología ha registrado, la conmemoración de las pascuas se celebra en diciembre y en marzo fundamentalmente. A este periodo también corresponden las pascuas del mundo andino, ya que «entre muchas fiestas que hazian cada año que eran las principales celebradas con mucha solemnidad la primera quando se descubren las siete cabrillas que llaman en su lengua Oncoy. La 2da. el día de corpus cristi. La 3ª. el día de pascua de navidad. La 4ª. la semana santa [...] hazian cada año asus huacas vestidos nuebos ofrecianles comidas y bebidas»⁴. He aquí la mención a la celebración de la Caporalía en Naván, que sucede «por tiempo de los prinçipios de berano por pascuas florida quando se buelben a oir los truenos en la çierra»⁵. Así, la pascua de navidad en el mundo andino corresponde a la fiesta del origen y la reproducción de las llamas, la misma que se celebra en las cochas o lagunas, de donde provienen (nacen) las llamas:

Y por pascua de navidad era la fiesta de las llamas la qual era una de las mas celebres que tenian estas hazian con unas sogas de lana de la tierra no torcida ni entrahillada sino encordonada y era esta sog a muy gorda y en el un remate tenia una cabeza muy bien formada de carnero dela tierra con su boca narices ojos y orejas y era de largo la sog a de dos varas o poco mas y el otro cabo y remate tenia la cola como la de carnero estas trayan en las manos los yndios y las yndias detrás dellos con unos tamborillos cantando la llamaya ynvocando a tres lagunas aquienes atribuyan la creación deesos animales llamadas, urcu cocha, chocllo cocha, y, chinchaycocha, y esta fiesta e ynvocacion les durava los tres dias de pascua de navidad y en todo el discurso del año hasta otra navidad no parecian aquellas sogas que llamavan tita-huaracas y en toda esta fiesta todo era pedir aestas lagunas que pues eran criadoras de las llamas se las diesen a ellos⁶.

⁴ Informe Anual del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, 1613. Firmado: Diego Samaniego. San Lorenzo, 11 de diciembre de 1613. Mission al Pueblo de Chinchacochoa y a otros donde ha auido idolatrias. Comprende Mission de Huancavelica a infeles. 20 folios.

⁵ Causa y acusación que sigue don Cristóbal Yaco Poma, gobernador del pueblo de Cochas, corregimiento de Cajatambo, contra don Rodrigo Flores Cajamalqui, gobernador y cacique principal del pueblo de Santo Domingo de Ocros, por el delito de ser idolatra y haber hecho idolatrar a otros indios usando ritos y ceremonias de la gentilidad. Gorgor, Ocros, 1641-45. Archivo Arzobispal de Lima. Sección Capítulos. Legajo XI, expediente 1.

⁶ Carta del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, 1614. Lima 25 mart. 1614 / P. Fabianus Ayala / *Operarius in collegio* / de Guamanga. Comprende el (relato de) Tumayricapa, Raco, 9 folios.

La celebración sucedía en las cochas porque allí nacen (navidad) las llamas. La presencia de este ritual indica el uso del látigo o el lazo y la campanilla, que es la indumentaria propia de los llameros o ganaderos. El látigo y la campanilla es propio de los caporales y guiadores, al igual que el lazo que se halla en la negrería, que acompaña la fiesta de navidad.

El collage de la vestimenta e indumentaria de la danza

La danza de la Caporalía como ritual andino combina diversos simbolismos y aspectos de la cultura andina, una forma de resistencia a la destrucción de sus cultos locales. Son los elementos de la vestimenta, el látigo, la campanilla, los plumajes en el sombrero y la vara. El bastón del caporal deviene del *airihua* o fiesta de la mazorca; ya que:

Tambien tienen en gran veneración las masorcas de muchos colores, y llaman Airihua, y para estas tienen particular fiesta cada año, porque en un palo largo atan la masorca Airihua, y la entraman con muchas flores, y se junta todo el pueblo a dansar en rueda, y uno lleba en medio el palo dansando con el cantando ciertos canticos a su usanza, y era que la que piden y invocan, y piden les multiplique el mais, y este cantar llaman Airihua por ser en alabanza de aquella masorca⁷.

Esto es semejante a las Huaylias de Lucanas. La vara es la continuación del *airihua*, como un bastón colorido, *que viene* danzando desde Jalcán hasta Guactac. Las flores reales que vestían el bastón del maíz hoy son remplazadas por flores de cintas de colores vivos. Sabemos de ello porque se

Mando quitar a todos los indios muchos palos con que dançavan al uso antiguo que tenían alguna mascara i caras en ellos i asimismo les quitaron muchas cabezas de venados i cantaros i tambores con que bailavan al uso antiguo i les mando a todos que de ninguna manera usasen de las cosas referidas ni bailasen baile antiguo sino tan solamente las danças que usan el día de Corpus i fiestas de santos⁸.

De entre las máscaras y todo lo que quitaron, quedó el bastón con el cual baila el caporal y sus guiadores.

⁷ Informe Anual del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, 1614. Firmado: Luis de Truel, por mandato del provincial. Lima, 6 de mayo de 1615. Versión latina. *Excursio ad idololatras indigenas prope Limam*. 6 folios.

⁸ «Ynformación secreta contra los Visitadores de la idolatría, hecha en la villa de Carrión de Velasco». Huaura, 1622. Archivo Arzobispal de Lima. Sección Hechicerías e Idolatrías. Legajo 1, expediente 8.

De la jerarquía y orden ancestral a las columnas de los caporales y guiadores

Precisan las fuentes que el orden y la jerarquía están definidos para la danza:

Seguiasse un solemne vaile enesta forma, acavadas sus confesiones al salir del sol salian todos ala plaza conlos mejores bestidos que tenian, y se sentaban con gran silencio a beber, y estando eneste silencio salian dos con unas mascaras de madera de figura disforme, y unas narises de casi una quarta de largas, que eran las huacas Punchao capcha y Marca Taico seguian aestos dos otros dos enmascarados dela misma suerte, y se llamaban Avinacpa y Quenanguaio. Luego venian otros dos del mismo talle Punchao cochachi y sullca cochachic. Proseguian en la procesion de dos en dos algunas indias doncellas delas mas hermosas, y bien adheradas del pueblo, y acompañadas de otros tantos mozos delos mejores talles, y vestidos, detrás de todos venia una muger la de mejor parecer de todas y un lio, traia un tio enlas espaldas dela Huaca Hurau, que era una piedra mediana y desta manera comensaba el vaile y fiesta estando el resto del pueblo con gran silencio, y el que se meneaba, hablaba, o se reia le castigaban, y penaban si era pobre en un cui, y si era rico en un carnero para ofrecer ala huaca⁹.

Obsérvese el orden: *Punchao capcha* y *Marca Taico*, el cacique y el *camaquen*; *Avinacpa* y *Quenanguaio*, los sacerdotes de las huacas; *Punchao cochachi* y *sullca cochachic*, los principales de la comunidad; algunas dos indias doncellas de las más hermosas y acompañadas de otros tantos mozos de los mejores talles, todos ellos miembros de la familia inca o nobleza local; vestidos, proseguían en procesión. Así siguen las dos columnas de los caporales con sus guiadores que bailan en navidad.

La vigencia del sacerdote

El cuidado riguroso de la costumbre, de la fiesta de la Caporalía de Naván en la actualidad, en cuanto rito ancestral, está a cargo del Pachicoq¹⁰, descendiente y continuador del sacerdote prehispánico, vigencia atávica de una autoridad ancestral.

⁹ Informe Anual del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, 1618. Firmado: Diego Alvarez de Paz. Sin fecha. Mission dela Provincias de Guaylas. Comprende: Mission alas Provincias de Ocos y Lampas del corregimiento de Cajatambo, Mission ala Provincia de Conchudos, Mission alas Provincias de Andajes y Cajatambo, Mission al corregimiento de Canta, Collegio de Guamanga. 18 folios.

¹⁰ De *pachaqueyoc/pachacniyoc*, en Cajatambo: «el principal servidor sobre todos los siervos, el que guarda y procura como mayordomo, que está a cargo de cientos de personas».

No es elegido por la comunidad en acto público, sino que asume la función por descendencia de aquellos que guardan estas prácticas. Como indica la fuente, el sacerdote se oculta entre los danzantes de los ojos del cristiano y a los curiosos no andinos, ya que «los demas maestros y sacerdotes de ellas se bisten las bestiduras antiguas y las oxotas de lanas de muchas colores Guamas de oro y plata en las cabezas bailan al son de tamborillos», «se les hazen sus festividades se bisten los sacerdotes y administradores de las dichas guacas y ydolos de bestiduras antiguas y guama en la cabeza de oro y plata», así «vestia el dicho don Alonso y los demas sacerdotes destas guacas camisetas mantas del tiempo xentilico y oxotas de muchas colores y se ponía un guama de oro en la cabeza y los demas de plata y celebraban dicha fiesta con dichos ritos y ceremonias antiguas»¹¹. El hecho de que, durante la colonización española, la familia del cacique, los sacerdotes de las huacas y los principales de la comunidad obligaran a sus descendientes la práctica de las fiestas, los rituales y ceremonias aseguró su vigencia, la misma que aún continúa.

Del lavatorio y la adoración

El lavatorio sigue a la limpia de los pecados o delitos al cual están obligados todos los ayllus, presididos por el sacerdote, lavados con agua y harina de maíz, al borde del río sagrado, para botar los pecados y delitos: «Al agua llevan algunas viejas a los mosos y mosas y desnundandoles sus vestiduras totalmente les vañan en el agua y luego les polvorean con harina blanca de mays. Cuando hay tempestad en el ayre, o, estan enfermos esparcen en el harina»¹². Allí todo el pueblo «confesaba a todos los de su aillo y los absolvía con polbos de la piedra blanca llamada pasca y con arina de mais blanco y les lavaba las cabezas con agua»¹³. De este modo, dicho evento es recreado en la fiesta de la Caporalía como lavatorio. La adoración del «Niño Jesús» sustituye la adoración a Libiac, divinidad de las tempestades de la región Cajatambo, por cuanto, «mocharon e idolatrarón formalmente arrodillandose

¹¹ Denuncia que hace con Juan Tocas, principal y fiscal mayor de la doctrina de San Pedro de Tiellos, contra Alonso Ricari, principal y camachico del pueblo de Otuco, anexo de la doctrina de San Pedro de Hacas. 11-12 de marzo de 1656 (Cajamarquilla). Legajo III, expediente 10 (primera parte).

¹² Informe Anual del Archivo Romano de la Compañía de Jesús, 1637-1638. Firmado: Antonio Vásquez. Lima, 25 de mayo de 1638. Colegio de Cusco. Comprende: Colegio de Potosí, Colegio de Guamanga, Llamellin, Provincia. Conchudos. 6 folios.

¹³ Denuncia que hace don Juan Tocas, principal y fiscal de la dicha visita contra Hernando Hacas Cristóbal Poma Libiac y muchos indios del pueblo de San Pedro de Hacas. 15 de agosto de 1656-11 de enero de 1658 (San Pedro de Hacas). Legajo III, expediente 11.

como que miraban a Libiac asia arriba derramando muncha chicha i esparsiendo por el aire gran cantidad de mais molido quemando sebo i otras cosas plañiendo lamentandose i llorando todos»¹⁴. Tal como sucede en la adoración actual, se recitan coplas en son de yaraví formando oraciones semejantes a las que anteriormente se dedicaban a Liviac Cancharo o Wiraquchan.

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1. <i>¡Yaya Pacha Kama</i> | 1. ¡Señor Alma del Mundo! |
| 2. <i>Wanasaq. ¡Yaya!</i> | 2. Me corregiré. ¡Señor! |
| 3. <i>Kay sunquypa yuyasqanmi.</i> | 3. Es el pensamiento de este corazón mío. |
| 4. <i>¿Kaypaqchu. ¡Yaya!</i> | 4. ¿Para esto, señor, |
| 5. <i>Yumawarqanki.</i> | 5. me has engendrado, |
| 6. <i>¡Mamá!</i> | 6. señora, |
| 7. <i>wachawarqanki?</i> | 7. me has dado a luz? |
| 8. <i>¡Sanqay!</i> | 8. ¡Cárcel perpetua! |
| 9. <i>Zuklla mikuway</i> | 9. Cómeme de una vez |
| 10. <i>Huchazapa sunquyta.</i> | 10. Mi corazón pecador. |
| 11. <i>¿Maypim kanki?</i> | 11. ¿Dónde estás? |
| 12. <i>¡Huchazapapaq kamachip!</i> | 12. ¡Tú, que lo destinas para que se un pecador! |
| 13. <i>Qispichiway.</i> | 13. Sálvame. |
| 14. <i>¡Runa kamaq Dios!</i> | 14. ¡Alma de seres humanos, Dios!
(Szemiński, 1997, p. 108) |

¹⁴ Causa y acusación que sigue don Cristóbal Yaco Poma, gobernador del pueblo de Cochabamba, corregimiento de Cajatambo, contra don Rodrigo Flores Cajamalqui, gobernador y cacique principal del pueblo de Santo Domingo de Ocros, por el delito de ser idólatra y haber hecho idolatrar a otros indios usando ritos y ceremonias de la gentilidad. Gorgor, Ocros, 1641-45. Archivo Arzobispal de Lima. Sección Capítulos. Legajo XI, expediente 1.

Hoy se construyen coros y coplas semejantes dedicados al Niño Jesús, al son de la danza de los caporales y la ejecución del chucarón.

Bibliografía comentada

De Ávila, Francisco (2007). *Dioses y hombres de Huarochirí*. Traducción de José María Arguedas. Lima: Universidad Antonio Ruiz de Montoya.

Se trata de narraciones quechuas recogidas por Francisco de Ávila ¿1598? Comprende 31 documentos de extirpación. De acuerdo a las informaciones e investigaciones posteriores a la crónica, las narraciones recogidas por De Ávila fueron escritas por uno o varios mestizos que hicieron de intérpretes ante los indígenas. La traducción de José María Arguedas incluye las narraciones y un conjunto de suplementos, esto es, comentarios de De Ávila y otros estudios que dan una visión histórica a los manuscritos quechuas de Huarochirí.

De Ávila, Francisco (1966 [1608]). Tratado y relación de errores, falsos dioses y otras supersticiones y ritos diabólicos en que vivían antiguamente los indios de las provincias de Huarocheri, Mama, y Chaclla y hoy también viven engañados con gran perdición de sus almas. Versión paleográfica de Sybila Arredondo de Arguedas en *Dioses y hombres de Huarochirí: narración quechua recogida por Francisco de Ávila*. Lima: Museo Nacional de Historia-IEP.

Duviols, Pierre (2003). *Procesos y visitas de idolatrías, Cajatambo, siglo XVII, con documentos anexos*. Lima: Fondo Editorial PUCP-IFEA.

Comprende diecisiete documentos de información, visitas y causas de extirpación. Incluye *Textos quechuas de los procesos de Cajatambo*, editados y traducidos por César Itier.

García Cabrera, Juan Carlos (1994). *Ofensas a Dios, pleitos e injurias: causas de idolatrías y hechicerías, Cajatambo, siglos XVII-XIX*. Cusco: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

Constituye un conjunto de documentos firmados y rubricados por los fiscales, notarios, jueces, testigos e intérpretes, como parte de un proceso judicial. Comprende diecinueve documentos de extirpación realizados en Cajatambo. Los documentos manuscritos que transcribe el autor corresponden al Archivo Arzobispal de Lima.

Millones, Luis (2007). *Taki Onqoy: de la enfermedad del canto a la epidemia*. Santiago de Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

Documentos e informaciones de Cristóbal de Albornoz. Comprende siete informes de servicios de extirpadores. Se trata de las informaciones que realiza De Albornoz y de otros informantes acerca de su propio trabajo. Del legajo 316 de la Audiencia de Lima en el Archivo General de Indias. A diferencia de las otras fuentes, esta interpretación de la Iglesia española constituye una denuncia y no un simple relato o interpretación. Por ello, la hemos considerado como fuente de primera mano para el presente trabajo.

Polia Meconi, Mario (1999). *La cosmovisión religiosa andina en los documentos inéditos del Archivo Romano de la Compañía de Jesús (1581-1752)*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

Comprende 69 informes anuales y cartas de la Compañía de Jesús a Roma. Documentos ARSI o del Archivo Romano de la Compañía de Jesús. Están compuestos por las cartas (CARTA) que enviaban los padres o visitantes y los informes anuales (ANNUA) que reportaban los extirpadores a sus superiores.

Las referencias bibliográficas de los documentos ARSI en el libro de Polia Meconi han sido tomadas tal como él las cita y relata. Todas las versiones latinas que no cuentan con una versión española tienen una traducción hecha por el autor. En algunos casos se han citado ambas versiones, tal como los han encontrado en los archivos, por ejemplo, «versión latina de la anterior».

Szemiński, Jean (1997). *Wira Quchan y sus obras: teología andina y lenguaje, 1550-1662*. Lima: IEP-Banco Central de Reserva del Perú.

Es un estudio filológico del quechua en las fuentes de las crónicas y documentos de extirpación.

Von Hagen, Víctor Wolfgang (1961). *El imperio de los Incas*. México DF: Diana.

La trama y la urdimbre en los procesos de la música prehispánica

MARÍA ROSA SALAS

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú



José María Arguedas y yo sostuvimos largas conversaciones que marcaron mi carrera en musicología. Todo se inició en los años sesenta cuando lo conocí en reuniones literarias de poetas jóvenes y no tan jóvenes. En esa ocasión yo era solo una estudiante de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de Canto en el Conservatorio de Música. Las cosas cambiaron cuando viajé a Chile durante los meses de verano de 1965 para asistir a un curso de música antigua en la Facultad de Música de la Universidad Católica de Santiago. Durante esos meses fui alojada en casa de Sybila y José María, en Santiago.

Nuestras conversaciones tocaron diversos temas, Arguedas mencionaba la existencia de brechas y se refería a la exclusión de las poblaciones indígenas andinas que no tenían representación como personas y, por ende, sus manifestaciones culturales debían complacer a los espacios oficiales del Estado.

Arguedas tuvo una gran intuición y se adelantó a su época, tratando de encontrar puentes para difundir las manifestaciones culturales de las poblaciones indígenas. Parte de esta sabiduría fue material para el poema «Llamado a los doctores», en el que critica a estudiosos extranjeros y «estudiosos peruanos seguidores

de los extranjeros» por no saber mirar y entender las grandes obras agrícolas, arquitectónicas e hidráulicas, o la fina manufactura cerámica y textil que realizaron los antepasados, que los indígenas actuales aún mantienen en valor. Los extranjeros se admiran de estos hechos, pero los observan desde lejos, «con telescopios», lamentablemente sin llegar a conocer las formas de saber andino, pues lo que buscan ellos son los resultados prácticos, los beneficios inmediatos, la rentabilidad.

José María intentó analizar la música andina desde una metodología multidisciplinaria en la que intervenían la antropología, la lingüística, las ciencias de la comunicación (que todavía no existían con ese nombre), la musicología y la interpretación musical, al difundir el trabajo de la guitarra andina que García Zarate había creado, tanto en el estilo regional huamanguino, de gran calidad, como en la guitarra solista andina, cuyo gestor fue el mismo García Zarate. Esta comunicaba, en las cuerdas de la guitarra, los diversos instrumentos de una procesión religiosa o el drama de dos amantes que son sorprendidos.

En el último encuentro que tuvimos en su casa de Chaclacayo, en noviembre de 1969, luego de mi regreso de Inglaterra, además de recordarme las canciones aprendidas en Chile, me recomendó (al regalarme el casete que contenía la grabación de nuestros cantos) que estudiara Antropología para entender la cosmovisión andina y que leyera a John Murra. Me regaló, además, una copia del libro *Dioses y hombres de Huarochiri* en su primera edición, que editó el IEP en 1966. Es decir, la edición bilingüe (quechua-español) del manuscrito del extirpador de idolatrías, Francisco de Ávila, que Arguedas tradujo al español.

Estos materiales y los artículos que escribió sobre el patrimonio cultural (y que fueron publicados de manera dispersa en periódicos y revistas) me han incentivado a iniciar un trabajo sobre las apropiaciones y préstamos de las culturas ancestrales que se han venido realizando desde antes de la Conquista. Con este modelo, la población andina continúa apropiándose de modelos foráneos y tecnologías modernas, dominándolas al hacerlas suyas, creando así nuevas propuestas musicales. Es un proceso intercultural que lleva centurias de práctica y aún no termina.

El proceso de la creación de la música: su producción, ejecución y difusión se asemejan al proceso de la elaboración de los textiles

Partimos de los planteamientos de Murra, cuyas investigaciones elaboradas en los años sesenta se consideran ahora como aportes imprescindibles para conocer

la organización de la gran diversidad ecológica y de la población étnica del antiguo Perú y, en consecuencia, de algunas regiones andinas actuales. Hemos retomado estos datos para entender a su vez el *continuum* cultural de la producción de las diferentes manifestaciones inmateriales, en especial la música.

Las propuestas de Murra, en esos años, fueron consideradas completamente novedosas. Los datos que presentaban daban luz a una nueva interpretación del manejo ecológico de los recursos naturales, la distribución de la población, el trabajo comunal, el trabajo estatal y la precaución de mantener un respaldo de alimentación y tejidos para enfrentar las desgracias naturales constituidas por las heladas, inundaciones y sequías.

El manejo de los datos que encuentra Murra nos permite reinterpretar esta metodología en beneficio del patrimonio inmaterial, como la música. Sus datos pueden, por analogía, aplicarse al ámbito de la producción y circulación de los bienes culturales.

Realizar esta operación es un reto que busca explicar el fenómeno musical sin las limitaciones de los conceptos sobre el mestizaje e hibridación que han sido usados en estas últimas décadas para explicar las manifestaciones culturales de los países multiculturales y plurilingües, donde ha existido dominación colonial a partir del siglo XVI en adelante. Estos conceptos ocultan desde su punto de partida la exclusión cultural y el mantenimiento de la desigualdad de los diversos sectores sociales.

Nuevas exploraciones sobre los procesos interculturales abordan, desde otros ángulos, la creación multicultural en forma dinámica. Así, se muestra cómo se apela a constantes préstamos y apropiaciones, partiendo de los diferentes referentes simbólicos y el fortalecimiento de nuevos repertorios locales donde (en países de alta consistencia multicultural y diversidad ecológica) la relación hombre/naturaleza todavía es propicia para la creación cultural.

Metodológicamente, este trabajo se ubica dentro de lo que vendrían a ser los estudios musicales interculturales. Partimos de una definición dinámica y compleja de cultura y, por tanto, hemos empleado métodos interdisciplinarios para recoger y analizar los datos.

Presentaremos diversas matrices de la creación cultural de los espacios interculturales para los primeros procesos de creación cultural prehispánicos. Tomamos, de la antropología, el análisis de los testimonios de la memoria oral que han podido

sobrevivir en los pueblos a través de los mitos, relatos y sobre todo la música, que nunca fue escrita, pero quedó grabada en la tradición oral y legada de padres a hijos por generaciones.

Por medio de los documentos escritos sobre los Andes de la costa central, emplearemos los manuscritos que reunió Francisco de Ávila (1598), cura doctrinero del pueblo de San Damián de Huarochirí. Conoceremos las fiestas, bailes, cantos e instrumentos musicales de la memoria musical e histórica de los ancianos informantes de Ávila.

Luego citaremos a Guamán Poma (;1587?) quien describió e ilustró las formas de uso de la música y los instrumentos musicales prehispánicos, principalmente durante el periodo del Horizonte Tardío del dominio de la cultura Inca.

Importancia de la música en varios contextos sociales y políticos en las culturas andinas

Una característica muy singular del hombre andino ha sido, y todavía es, la administración del territorio a través de un manejo óptimo de los bienes sociales, económicos y culturales que se encuentran en diferentes nichos ecológicos.

La música y los textiles tuvieron una singular importancia para las culturas andinas prehispánicas, logrando alcanzar niveles de producción y expresión artística admirables. Lo mismo que en la música y los textiles, los procesos de creación trenzan elementos, hilos o sonoridades.

Veremos cómo es que se forma la densidad de la cultura en países complejos y, en especial, cómo la música es una variable de gran importancia en los procesos culturales, tanto en la trama como en la urdimbre de imposiciones y préstamos de las diferentes culturas que en un inicio se enfrentan y luego se funden en un producto denso y difícil de fijar.

La cultura según Geertz, es una especie de textil o telaraña cuyo significado ha sido construido por el mismo hombre. Por tanto, su análisis no encaja en el de las ciencias experimentales que buscan las leyes. Por el contrario, es un ejercicio interpretativo que busca el significado. El concepto de cultura que se maneja es esencialmente semiótico (1988).

Este planteamiento nos sirve, especialmente si queremos interpretar el significado de la música sin tener datos o registros del sonido para las épocas prehispánicas.

Para ese efecto nos quedan solo objetos materiales que los arqueólogos han recuperado muchas veces descontextualizados de su entorno ritual. Haber conocido el contexto de la excavación y los restos encontrados nos hubiera permitido entender las relaciones sociales, económicas y culturales de las diferentes formaciones con mayor precisión.

Partimos de los testimonios recogidos por los primeros extirpadores de idolatrías y cronistas de los primeros años de la Conquista (De Ávila, Garcilaso de la Vega, Guamán Poma). De acuerdo a estos, la música tenía un rol más allá del mero espectáculo de entretenimiento. Sirvió también como parte de las ofrendas ceremoniales, como símbolo de clase social, acompañando y dando sentido simbólico a las negociaciones y rituales de matrimonio, rituales funerarios, rituales de pasaje y todo acontecimiento político, militar, social y religioso. La trama musical corresponde a las posibilidades organológicas¹ de los instrumentos musicales que construyeron con gran habilidad y perfección los especialistas de las diferentes culturas prehispánicas, desde las trompetas de concha marina, *strombus galeatus*, decoradas con incisiones de la cultura Chavín (1500 a.C.) hasta los pututos o *qepas* de la cultura Inca.

La construcción de las antaras y trompetas Nasca, así como las de la cultura Moche nos dan una idea de la especialización tecnológica y el avance en la física acústica de los ceramistas. Los nascas pudieron calibrar los sonidos de hasta catorce instrumentos que pertenecían a un solo conjunto (Bolaños, 2007). Por otro lado, la iconografía de los ceramios, en los que se representan instrumentos musicales prehispánicos, nos permite conocer la estratificación social de los actores y las características del evento, así como las de los usuarios de los instrumentos musicales.

Los datos representados en la iconografía y la escultura de grupos de músicos en los objetos de cerámica de las culturas regionales, tan sofisticadas en la producción de instrumentos musicales, así como en todas las manifestaciones plásticas que realizaron, nos permiten deducir algunas aproximaciones a los ceremoniales de estas culturas en los que se empleaba la música.

No tenemos registros escritos de las melodías ni de los ritmos, solo podemos conocer el rango, el color y la textura de los sonidos que pueden emitir los restos de los instrumentos musicales rescatados por los arqueólogos. Los únicos registros que han quedado sobre la música prehispánica están consignados en las primeras crónicas y testimonios de los extirpadores de idolatrías. Son los nombres que en cada región

¹ *Organología*: «disciplina que estudia la forma, construcción y los sonidos que pueden emitir los instrumentos musicales».

se les daba a los instrumentos musicales y también los nombres de las formas y géneros musicales que se utilizaban en los diferentes rituales.

Así, podemos referirnos a la urdimbre constituida por los procesos interculturales que han tenido lugar en la música, antes de la venida de los españoles. Las diferentes culturas prehispánicas hacían uso de un modelo de apropiación y «desecho», en el proceso del desarrollo de sus necesidades tanto sonoras como económicas y de manejo del territorio.

Desde épocas tempranas existía una política de apropiación de los elementos culturales, tecnológicos y estéticos de los grupos vecinos, así como de las etnias que eran dominadas. Curiosamente (o sabiamente) los dominadores se apropiaban de los conocimientos y prácticas sociales, culturales y político-ecológicas de los grupos dominados, teniendo así una gran versatilidad en el avance tecnológico a través de la incorporación de todos aquellos elementos que pudieran ser útiles en el manejo del territorio bajo su administración.

De esta manera, una vez probado el nuevo producto, se desechaban o sustituían aquellos elementos que no eran apropiados para sus propósitos.

En cuanto al territorio sur andino, inca, tomaremos los datos que señala Guamán Poma (1956), quien describió e ilustró diversos rituales de ese territorio. Guamán Poma no solo ilustra y explica los diversos instrumentos musicales sino también las formas de cantar. Con mucha lucidez, expone, según su recuerdo, los primeros instrumentos europeos que llegan con los españoles. Estos fueron el pífano y el tambor de guerra. Este mismo espacio temporal se complementa con las versiones de Garcilaso de la Vega (1943). Con estos datos podemos plantear una primera aproximación a la estética musical prehispánica sur andina que estuvo en uso hasta los primeros años de la Conquista.

Los datos sobre los instrumentos musicales en los Andes centrales en épocas prehispánicas se han obtenido a través de los testimonios de la memoria de los habitantes de la provincia de Huarochirí en 1608, gracias a la traducción del quechua del siglo XVI al español del manuscrito de Francisco de Ávila (1966). Estos testimonios nos ilustran ampliamente acerca del uso de los instrumentos musicales propios de la costa y Andes centrales por parte de las etnias que conformaban la provincia de Huarochirí.

En estos testimonios se relata un mito sobre la obra del *Apu Pariacaca*², «el ordenador del mundo». El mito explica la obtención de los instrumentos musicales

² *Apu*: «montaña tutelar de una región».

por los hombres. Pariacaca, el *Apu* o montaña padre de todos los pueblos de la comarca de Huarochirí, aconseja a su hijo Huatyacuri sobre cómo vencer a un hombre poderoso que lo había desafiado en beber y cantar:

Anda a una montaña; allí, finge ser un huanaco muerto y échate al suelo. Por la mañana, temprano, vendrán a verme un zorro y un zorrino con su mujer. Traerán chicha en un porongo [...] y también una *tinya* [...]. El zorro, muy aturdido, dejará esas cosas en la tierra y también una *antara* (flauta de pan) y comenzará a devorarte; entonces, tú, te levantarás, mostrándote como hombre que eres y *gritarás fuerte*, como para que duela. Los animales huirán olvidándose de todo. Tú te llevarás el porongo y la *tinya* e irás a competir (De Ávila, 1996, p. 41; las cursivas son mías).

Huatyacuri fue a la competencia en la que se medían la destreza y la fuerza. El hombre rico hace uso de todo su poder y ordena a doscientas mujeres que lo acompañen a cantar y bailar una por una. Cuando concluyó los doscientos cantos, entró a cantar el pobre Huatyacuri, acompañado únicamente por su mujer: «[...] entraron los dos, por la puerta. Y cuando el hombre cantó acompañándose con el tambor del zorrino, el mundo entero se movió. Y Huatyacuri ganó la competencia» (1966, p. 41).

Los instrumentos musicales tienen poderes mágicos por haber sido entregados o sustraídos a personajes simbólicos andinos como son el zorro y el zorrino. Son instrumentos cuyo sonido protege del peligro a sus usuarios, produciendo cataclismos o cambios en la naturaleza, los cuales afectan a los enemigos.

Del mismo modo, los sonidos que Huatyacuri produce o sus gritos ahuyentarán al dueño original (el zorro) de los instrumentos musicales, y por medio de ese ardid, aconsejado por el *Apu*, él podrá vencer al enemigo.

Respecto de la forma de cantar, tanto los testimonios recogidos por De Ávila como la crónica de Guamán Poma, narran una práctica muy peculiar en la forma de cantar indígena.

De Ávila, a través de sus informantes, relata la forma en que las deidades podían comunicarse por medio del canto con los animales y luego surgían fenómenos naturales hermosos:

Después, el hombre rico trajo muchos pumas y desafió, una vez más, a competir [a cantar] [...]. [Pariacaca] hizo aparecer, en la madrugada, un *puma rojo* del fondo de un manantial. Y con ese *puma rojo* estuvo Huatyacuri, mientras el otro cantaba; y cuando Huatyacuri cantó con el *puma rojo*, apareció un arco en el cielo [...] de colores, mientras cantaba [...] (p. 41, las cursivas son mías).

Guamán Poma relata la costumbre del Inca de cantar a dúo con su llama *roja*, durante la fiesta del *Uaricza*, la canción la llaman *Uaricza Arawi* (1956, p. 236). Se iniciaba el canto imitando el grito suave emitido por este animal, se repetía varias veces acompasadamente y poco a poco por una media hora era entonado simultáneamente por el Inca, que decía «Yn» varias veces, conservando un ritmo y tono apropiados.

El primer ejemplo que he mencionado de Huarochirí es un relato de los usos de los habitantes más ancianos de la provincia, a quienes mandó interrogar el cura De Ávila. El testimonio de Guamán Poma se basa en el recuerdo de los habitantes de la zona sur andina, pertenecientes a la etnia de los Yarovilca. Son recuerdos que los ancianos tienen de los usos del Inca, que en cuanto a estatus no difiere mucho de los usos del hijo de Pariacaca, conocida deidad de los Andes centrales. El Inca canta con la *puca llama*, llama roja. Huatyacuri canta con el *puca puma*, el puma rojo.

Respecto a la obtención de la antara, hemos señalado que en los Andes centrales ese instrumento es obtenido por medio de un ardid.

La referencia del uso de la antara y el pincullo o flauta en el manuscrito de Huarochirí se aplica a las deidades: «Y mientras *Macabuisa* hablaba, su boca soplaba las palabras como si pesaran y de su boca salía el humo en vez de aliento. Luego alzó *su antara de oro y tocó; su pincullo también era de oro [...]*» (De Ávila, 1966, p. 133; las cursivas son mías).

Nuevamente, la referencia a los instrumentos musicales y a su ejecución tiene un contexto mágico propio del estatus de las deidades que las usan.

Los testimonios se refieren al uso de las antaras por los *hachazas* (sacerdotes) durante el culto al agua cuando acababa el tiempo de las lluvias. Ellos iban a limpiar el acueducto, diferenciando las antaras del pincullo.

Asumimos que el mencionar en forma diferenciada *antara* de *pincullo* se debe a que son dos instrumentos diferentes (1966, p. 133)³. Las antaras son construidas con tubos de diferentes tamaños unidos para formar un solo instrumento, en el cual cada tubo está vinculado al otro formando diferentes «escalas» o registros. Pueden ser de caña, de cerámica y en algunas ocasiones de cartílago de pluma

³ En la cita incluida más arriba sobre la obtención de la antara y la tinya de los zorros, el informante la define como «flauta de pan».

de aves (Bolaños, 2007). En el caso de la anterior cita, tanto la antara como el pincullo, flauta recta de un solo tubo, son de oro, lo que corresponde al estatus de la ceremonia efectuada por una deidad o un alto dignatario de la zona de los Andes centrales.

[...] [los hachazas] en cuanto llegaban a la laguna [...], *soplando y tocando sus antaras*, tomaban el agua de la superficie de la laguna; luego, iban a saludar al agua [...] [y] le ofrendaban un poco de coca [...] (De Ávila, 1966, p. 167; las cursivas son mías).

En la *Crónica* de Guamán Poma, el contexto de lo relatado trata de ser una descripción al estilo positivo. Emplea pocas metáforas y formas míticas, salvo cuando el autor indica el plano mítico como un evento de otra estructura mental ubicada en la Antigüedad, antes que los pueblos que menciona la *Crónica* se convirtieran al cristianismo. Por tanto, la descripción de la música, los instrumentos musicales y el canto se ubican en un contexto objetivo de la realidad humana. El manuscrito es un informe al Rey de España para que tome nota de que los habitantes del Perú tienen desarrollada una cultura y prácticas cotidianas diferentes pero equivalentes a las europeas, y es por tanto necesario que modifique la actual administración colonial que está perjudicando a las poblaciones indígenas.

Sobre el uso del caracol marino, llamado también *huanapaya* o pututo, podemos decir lo siguiente. El manuscrito de Huarochirí se refiere a la celebración de las victorias de Tutayquiri sobre los pueblos enemigos:

[...] cantaron el himno: «Cómo amaneció o fue creado [el mundo]» [...] ese canto lo corearon y bailaron, «Es el “Masoma” diciendo». [...] En esta *fiesta* [cursivas en el original] bailaban la danza [...] durante cinco días [...] [Y el sacerdote o *huisa*] tomó la forma de un pájaro. Y cuando él *soplaba su “huanapaya”* [pututo], los pueblos separaban sus llamas. Y con eso aparecían, aumentaban (las llamas) [...] cualquier pueblo que tiene llamas, *levanta el caracol [huanapaya]* [...], lo venera (1966, pp. 141-143; las cursivas son mías salvo en el caso indicado).

Otras referencias a la manera de usar el pututo o *huanapaya* en los Andes centrales constan en los testimonios que describen las innumerables peregrinaciones que tenían como costumbre realizar los ayllus del Tahuantinsuyo, tanto para rogar por el aumento de los rebaños de animales como por la fertilización de la tierra:

[Todos los ayllus solían] ir a Quimquilla. Este Quimquilla era una huaca que tenía muchas llamas y que poseía mucho de todo [...]. [Las ofrendas llevadas eran] chicha, el potaje llamado «ticti», y *tocaban constantemente, hacían llorar el huanapaya* [...].

Luego regresaban de ese lugar [...] juntos [...], jalando cada quien sus llamas adornadas de *campanillas* [cursivas en el original]. A esta marcha la llamaban «carucaya». Era como si nosotros, muy suavemente, nos fuéramos moviendo, poco a poco, de ese modo caminaban y le llamaban a este andar «Bebo huaruca». Y es que bajaban bebiendo «huaruca». *Tocando constantemente el huanapaya* [...] (p. 147, las cursivas son mías salvo en el caso indicado).

Comparando los datos de De Ávila y los de Guamán Poma, podemos concluir que el pututo o trompeta de caracol marino (*strombus galeatus*) era de uso panandino. Probablemente se inicia como instrumento musical de ancestrales rituales mágico-religiosos en manos de los sacerdotes de los templos en las culturas más antiguas, como la Chavín, para luego difundirse en usos más profanos relacionados con los rituales agropecuarios y especialmente con los de reproducción de camélidos en la costa central. Finalmente, en las postrimerías del Horizonte tardío inca, la *huanapaya* o pututo se tocaba para bailar, tocando y bebiendo, como lo muestra el final de la cita anterior.

En el manuscrito de De Ávila se señalan una variedad de géneros musicales y la forma en que se interpretan. Así, por ejemplo, se describe la danza llamada *Ayño*, para celebrar el chaco o la caza de los camélidos: «Y en el día de la caza [chaco], si atrapaban un huanaco o si atrapaban un venado y cualquier otro animal que cazaran, quien lo cazaba lo entregaba al huacasa de su ayllu [...]. Antes de la entrega *le arrancaba el rabo para bailar con él la danza llamada ayño [...]*» (p. 79, las cursivas son mías).

El baile del Ayllihua congregaba a muchos participantes de diferentes ayllus y era el momento de celebrar la fiesta de Chaupiñamca, esposa del *Apu* Pariacaca: «[...] para celebrar la fiesta de Chaupiñamca, le ofrendaban un poco de chicha, en la víspera de *Corpus Christi*. [...] se reunía la gente de todas partes [...]. Así juntos, bailaban toda la noche hasta el amanecer [...] el baile llamado Ayllihua» (p. 85).

La celebración de la fiesta de Chaupiñamca solo menciona el baile del Ayllihua. No menciona si había canto o si se tocaban instrumentos.

Guamán Poma narra a título personal las formas de hacer música en tiempos de los Incas. El aporte importante de esta obra son las ilustraciones que completan su texto. A través de ellos podemos leer más allá de la escritura: «Las danzas [...] y cantares de los Incas [...], principales, indios comunes de estos reinos [...] no tenían nada que podría calificarse como hechicería, idolatría ni como encantamiento,

sino como todo canto para bailar [...] [los] *Arauis*, [...] eran demostraciones de alegría, de fiesta y de regocijo» (1956, p. 233).

Guamán Poma clasifica la música como: *taki qashwa*, canción alegre, o *haylli arauí*, canción victoriosa de la guerra o en el éxito de las cosechas.

Las mujeres cantaban, los hombres acompañaban con el pincullo o flauta de caña. Las canciones del Inca y de los demás señores y de los indios en general se llamaban *harauí*, *uanca* y *qashwa*.

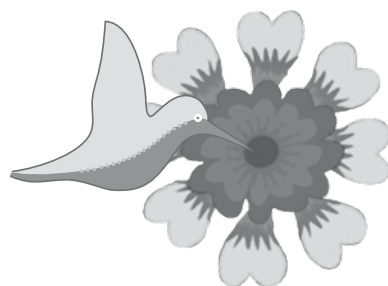
En las primeras páginas de su libro, Guamán Poma relata cómo fue descubierto el Perú e incluye una lámina bastante reveladora: los españoles se armaron para embarcarse hacia las Indias, soldados al mando de Pizarro y Almagro, y entre estos soldados se puede identificar a un personaje músico. Guamán Poma incluye al músico al centro de la lámina, entre Pizarro y Almagro (p. 32). Este personaje constituye el primer músico soldado europeo que llegó al Perú, ejecutante del pífano y el tambor (Arbeau, 1588), instrumentos militares usados desde la Antigüedad grecorromana para dirigir los ataques de los soldados contra los bárbaros; de hecho esta fue una de las estrategias con que se venció a los ejércitos del Inca.

Bibliografía

- Arbeau, Thonoit (1588). *Orchesographie*. Langres.
- Bolaños, César (1981). *Música y danza en el antiguo Perú* [folleto editado por el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural PNUD/UNESCO]. Lima: Museo Nacional de Antropología y Arqueología.
- Bolaños, César (1988) *Las antaras nasca. Historia y análisis*. Lima: INDEA-CONCYTEC.
- Bolaños, César (2007). *Origen de la música en los Andes: instrumentos musicales, objetos sonoros y músicos de la región andina precolonial*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- De Ávila, Francisco (1966). *Dioses y hombres de Huarochirí: narración quechua recogida por Francisco de Ávila*. Edición quechua-español. Traducción de José María Arguedas. Lima: IEP.
- Garcilaso de la Vega, Inca (1943). *Comentarios reales de los Incas* (2 tomos). Buenos Aires: Emecé.
- Geertz, Clifford (1988). Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. En *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Geertz, Clifford (2000). *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*. Barcelona: Paidós.
- Guamán Poma de Ayala, Felipe (1956). *Nueva crónica y buen gobierno*. Lima: Cultura.
- Murra, John (1970). La función del tejido en varios contextos sociales y políticos. En Rogger Ravines (comp.), *100 años de arqueología en el Perú*. Lima: IEP.
- Murra, John (1999). El Tawantinsuyu. En John Murra y Teresa Rojas (dirs.), *Historia general de América Latina* (I, pp. 481-494). Madrid: Trotta-UNESCO.
- Murra, John (2002 [1972]). El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas. En *El mundo andino: población, medio ambiente y economía*. Lima: IEP.
- Salas, María Rosa (1994). Aproximación a los documentos manuscritos e impresos sobre la música en el Perú. *Humanitas* de la Universidad de Lima, 29-30.
- Salas, María Rosa (2001). *La construcción de la atmósfera sonora en el encuentro cultural*. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Salas, María Rosa (2004). «Catálogo de los instrumentos musicales prehispánicos del museo de antropología y arqueología». Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Salas, María Rosa (2006). «Sonidos de las culturas. Procesos interculturales de préstamo y apropiación de los elementos de la música occidental por la población andina». Universidad Nacional Federico Villarreal.

Testimonios



Testimonio del encuentro de José María Arguedas y Andrés Alencastre Gutiérrez, «Kilku Warak'a»

ANDRÉS ALENCASTRE CALDERÓN¹



Entre los años 1939 y 1941 se produce el primer encuentro entre José María Arguedas y Andrés Alencastre Gutiérrez en la ciudad de Sicuani. Este encuentro marcará, a su manera, a ambos personajes. Mi intención, a propósito de las actividades del centenario del nacimiento de José María Arguedas, es dar un testimonio y aproximación de ese encuentro y sus repercusiones en la vida de ambos; testimonio que quizá signifique un aporte para la comprensión de sus respectivas producciones literario-intelectuales.

Un contexto explicativo

Corrían los años finales de la década de 1930, cuando Sicuani, capital de la provincia de Canchis, departamento del Cusco, se encontraba boyante económica y socialmente hablando. Era una ciudad donde estaba la estación principal entre Puno y Cusco del Ferrocarril del Sur de la Peruvian; se había instalado la fábrica de tejidos de lana de Maranganí, muy importante para esa época;

¹ Andrés Alencastre Calderón es sobrino y ahijado de Andrés Alencastre Gutiérrez, hijo de su hermano Manuel Alencastre Gutiérrez.

era un centro de comercio y servicios para toda una vasta área de producción ganadera y agraria, donde se realizaban las ferias e intercambios más anhelados de los terratenientes y las comunidades andinas.

Sicuani, como referente socioeconómico, también era un centro del pensamiento y la formación intelectual de esa parte del Cusco y sus repercusiones eran de carácter regional. El colegio nacional Mateo Pumacahua de Sicuani era, pues, un referente relevante y emblemático para esos años. Se decía que terminar la educación primaria era un logro de tal magnitud que permitía a los egresados asumir responsabilidades en la administración pública y en las empresas de entonces. Terminar la educación secundaria, a su vez, permitía aspirar a ser autoridad de la justicia y de las entidades públicas.

Para los personajes de entonces, llegar a Sicuani era un hito necesario en su formación y vivir allí era un prestigio. Este sería el escenario donde se encontraron José María Arguedas y Andrés Alencastre Gutiérrez. El primero, con formación universitaria, venía luego de haber estudiado los usos y costumbres en Yauyos y Jauja. El segundo estaba formándose recién en la universidad y se dedicaba de lleno a las actividades artísticas en los poblados rurales.

El encuentro fraternal

Sería en Sicuani donde Antonio Alencastre Gutiérrez, hermano mayor de Andrés, le presenta a José María Arguedas. Antonio y José María se habían conocido años antes durante las actividades estudiantiles en las aulas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

José María fue profesor de Castellano y Geografía entre los años 1939 y los inicios de 1941, y allí desarrolló con sus alumnos un lindo trabajo de etnología, recopilando costumbres y fiestas locales que registraban sus alumnos. En esta actividad coincide con la que realizaba Andrés, que consistía en organizar giras por los pueblos y comunidades, en plazas y escuelas de la región, llevando las obras de teatro, música y canto en quechua, y con personajes indios y campesinos. *Los arrieros*, *Ch'allakuy*, *El ayllu de Qhapatinta*, *El pongo Killkito* y *Los cumpleaños de Catita* eran algunas de las piezas que se presentaban. Eran ocasiones también para cantar sus composiciones de huaynos: *Puna desolada*, *Maizalito quebradito*, *En la laguna de Layo*; acompañados por el chillador, la quena o el *pinkuyllu*, que él mismo ejecutaba.

Todo ello sería luego recopilado en su publicación *Dramas y comedias del Ande*, en 1950. Sus obras *Ch'allakuy* y *El pongo Killkito*, escritos en quechua con insertos en español «motoso». En 1953 serían traducidos al francés por el peruanista Georges Dumézil y publicados por la Sociedad Americanista de París.

José María acompañaba estas giras con su perro, un pastor alemán llamado «Sacha», y se reía a carcajadas, nos cuentan, cuando presenciaba las risas que arrancaban los personajes del teatro a la gente campesina que se congregaba.

Particularmente, era *El pongo Killkito*, su primera obra teatral, la que hacía vivir a plenitud el humor quechua andino del Sur que brotaba espontáneo de entre los pasajes de los personajes indios, campesinos y mestizos.

Esta amistad fue creciendo, como también crecieron las proyecciones de las fibras literarias y artísticas y las proyecciones intelectuales de ambos.

Una de las expresiones más auténticas de esta amistad fue registrada en la foto 1, en la que se aprecia a la pareja de José María Arguedas y Celia Bustamante a la salida de la ceremonia de un matrimonio del cual Andrés fue padrino y Antonio, testigo.

Esta amistad fue fecunda en todos los niveles de la interacción humana.

José María parte de Sicuani a Lima en octubre de 1941 para asumir el cargo de agregado al Ministerio de Educación con la finalidad de colaborar en la reforma de los planes de estudios secundarios. En 1940, Andrés ingresa a la Universidad San Antonio de Abad del Cusco para estudiar pedagogía y graduarse en 1945 con la tesis «La alfabetización en el Perú».

Las repercusiones del encuentro

En 1941 sale a la luz la obra de José María, *Yawar fiesta*, y en 1942, en el Congreso Indigenista Interamericano de Patzcuaro, en México, presentará una ponencia a nombre de los profesores peruanos.

Por su parte, Andrés retorna al Colegio Pumacahua como profesor de Castellano y Literatura, y continúa sus actividades culturales con la publicación en la *Revista Universitaria* de los escritos «Lecciones de quechua». Luego pasará a la cátedra de Quechua en la Universidad San Antonio de Abad del Cusco. En 1951, en el concurso internacional de poesía *qhiswa* de Cochabamba (Bolivia) obtuvo el primer premio, con una bella obra, «Illimani» (Alencastre & Dumézil, 1953, p. 1).



Celia Bustamante acompañada de José María Arguedas, saliendo de la ceremonia de matrimonio. A la derecha, un policía; luego, lo sigue Andrés Alencastre y, detrás, con sombrero oscuro, Antonio Alencastre. Fuente: Fotografía proporcionada por el autor de este artículo.

Al respecto, José María se expresa así: «yo presidí el jurado. El poema [“Sequíá” de Mosoh Marka] fue calificado como el mejor, junto con el canto al “Illimani”, de Alencastre, que se publica en este libro» (1965, p. 6).

Andrés, para ese concurso ya adopta el nombre de «Killku Warak’a»; quizá recordando al personaje central de la obra de teatro «El pongo Killkito», con el que se identificaban tantos indios, campesinos y mestizos que presenciaron la obra.

La vida siguió su curso y ambos continuaron los caminos signados por sus propias dramáticas sendas.

José María presentaría sus siguientes obras: *Los ríos profundos*, *El Sexto*, *Todas las sangres* y, póstumamente, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Por su parte, Andrés iniciaría su obra poética en 1952 con la publicación de su primer poemario, *Taki parwa* (que significa «La flor del canto»). José María dirá al respecto: «Este poemario puede ser considerado como la contribución más importante a la literatura quechua desde el siglo XVIII. Es comparable con el *Ollantay* en cuanto al dominio del autor sobre el idioma. Creíamos que tal dominio era ya inalcanzable para el hombre actual del habla quechua [...] *Taki parwa* es la expresión

de un hombre nacido y formado en una aldea de la alta región andina, de un autor que después de haber sido compositor de huaynos, tocador de charango y actor de comedias orales —por él mismo creadas— ingresa a la universidad e ilumina su exposición, enriquece sus medios de expresión con la sabiduría de la cultura occidental», sostuvo un entusiasmado Arguedas en un lúcido ensayo.

Le seguiré el segundo poemario, del que él mismo Andrés dirá: «este poemario quechua que lo he denominado *Taki ruru* es la continuación de *Taki parwa* en el que ofrecí a los hombres que sienten la emoción quechua, la flor del canto; en *Taki ruru* les ofrezco el fruto de esa canción». En 1972, cambiando los ejes de la motivación poética, publica el tercer poemario *Yawar para* —Lluvia de sangre—.

El paralelo de la grandeza y la tragedia

Ahora, visto a la luz de los años transcurridos, como sobrino, ahijado y homónimo de Andrés Alencastre y como exalumno de la Universidad Nacional Agraria La Molina, donde conocí a José María Arguedas (y fui, sin proponérmelo entonces, un asiduo lector de ambas obras), puedo hacer un paralelo de las semejanzas y diferencias en la vida de ambas personalidades.

José María, huérfano de madre a temprana edad; Andrés huérfano de padre. José María asumido por la poderosa cultura de los comuneros. Andrés, desde el manejo de la lengua quechua contradictoriamente perplejo por la profundidad cosmogónica de la cultura indígena de su tierra. Músicos, poetas y literatos ambos. Maestros de escuela primaria, secundaria y catedráticos universitarios ambos. La postura profesional de sus obras los lleva por el mundo a expresar la grandeza de la cultura y la lengua quechua. José María, en México, Argentina, España y otros países. Andrés por Rumanía, Canadá y la entonces URSS, en los congresos de Lingüística.

De distinta manera, con sus propias y desgarradoras historias, los finales de ambos marcan una forma, querámoslo o no, muy trágica de dejar el mundo. Sin embargo, sus obras permanecen como tarea de ejemplo y de estudio.

De esta amistad, con muchas semejanzas, cuántas influencias recíprocas habrán existido. *El sueño del pongo* de José María, el *Pongo Killkito* de Andrés. El personaje Bruno Aragón de Peralta, de *Todas las sangres*, parece ser extraído de las impresiones causadas por Andrés, como lo expresa Rodrigo Montoya en su novela *El tiempo del descanso* (1997).



Andrés Alencastre en 1948.
Fuente: Fotografía proporcionada
por el autor de este artículo.

Bibliografía

- Alencastre G., Andrés & Dumézil, Georges (1953). Fêtes et usages des Indiens de Langui (Province de Canas, Département du Cusco). *Journal de la Société des Américanistes*. (42), 1-118.
- Arguedas, José María (comp.) (1965). *Poesía quechua*. Selección y presentación por José María Arguedas. Buenos Aires: Universitaria.
- Montoya, Rodrigo (1997). *El tiempo del descanso*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.

Arguedas y la poesía quechua cantada

LEO CASAS BALLÓN

Testimonio



Conocí a José María Arguedas por intermedio de Carlos Cueto Fernandini, en junio de 1963. Hablamos en su oficina y, en pocos minutos, luego de un rápido repaso por mis apellidos, padres, parientes, lugares donde había vivido y estudiado, estábamos ya en Abancay, el colegio Grau, las chicherías del barrio Wanupata, los carnavales, los bautizos de wawas de pan, las serenatas... Él conocía a mis tíos músicos. Le hizo mucha gracia que, en Abancay, en cuarto de primaria, yo ya tuviera el apelativo de «Taki wayaqa» («costal de canciones»). Cantamos juntos muchas canciones, reímos a carcajadas con nuestras anécdotas, lloramos con algunas canciones, recorriendo musicalmente caminos y pueblos. Cuando Arguedas atinó a mirar su reloj... ¡eran las dos de la madrugada del sábado! Me invitó para ir a su casa en Chosica y, ya en el bus, seguimos cantando en quechua, traduciendo, riendo y llorando. Ninguno de los pasajeros durmió aquella noche. Algunos aplaudían, otros cantaban con nosotros. Al despedirnos, me dijo que tenía una mina de oro en mi memoria, que la gran tarea era escribir y traducir las canciones quechuas que sabía, que allí estaba la poesía y que así ayudaría a construir el Perú lindo y digno soñado por tantos de nosotros.

Exordio

La música y el canto impregnan la múltiple obra literaria y antropológica de Arguedas, mereciendo su indudable predilección el canto quechua. Dedicó tiempo, esfuerzo, interés genuino, pasión y devoción a recopilar, analizar, transcribir, traducir, difundir y promover la belleza expresiva de esta lengua, especialmente lo que se canta en fiestas, rituales, actividades agrícolas y ganaderas.

Amigos, cantantes, maestros, alumnos y sacerdotes fueron animados a registrar su repertorio. Entre ellos están Andrés Alencastre («Killku Warak'a»), Gabriel Aragón, el Padre Lira, Lourdes Valladares, Jaime Guardia, Manuel Silva («Pichinkucha»), Julio Benavente, Pancho Gómez Negrón, etcétera.

Este es un fervoroso homenaje a su legado, en gratitud por todo lo que hizo este gran amauta para afirmar nuestra identidad. Los textos que glosamos, escritos entre 1940 y 1969 (hace entre 71 y 44 años), tienen plena vigencia, no tanto por los prejuicios subsistentes sino porque la cultura andina, en sus diversas vertientes, abre puertas del mundo globalizado hacia el conocimiento pleno, valoración, respeto, dignidad y prosperidad material de nuestro pueblo.

Contextualización

Muchos escritos dan cuenta del trabajo de Arguedas por valorar, reivindicar y promover el canto quechua, especialmente el huayno. Para enmarcar esta breve antología, a continuación citamos sus propios textos:

[...] en el Perú, la lengua quechua, en lugar de extinguirse, gana prestigio; y ya es evidente para todos que la música andina, predominantemente indígena, alcanza un grado de difusión inverso al previsto hace unos 40 años, cuando constituía una vergüenza y una aventura interpretarla públicamente en la capital [Lima] (1966).

Lo indígena no ha sido apagado por el mayor intercambio con los avasalladores países muy desarrollados; por el contrario, este contacto ha fortalecido lo que hay de invasible en el Perú y se está difundiendo como un acerado material galvanizador de la nación que se integra y se yergue (1967).

El wayno es como la huella clara y minuciosa que el pueblo [...] ha ido dejando en el camino de salvación y de creación que ha seguido. [...] En el wayno ha quedado toda la vida, todos los momentos de dolor, de alegría, de terrible lucha [...] (1940).

El indio y el mestizo de hoy, como el de hace cien años, sigue encontrando en esta música [huayno] la expresión entera de su espíritu y de todas sus emociones. [...]

el wayno tradicional y anónimo en cuyos versos está el corazón del pueblo; desnudo y visible [...] de la quebrada y de la puna alta [...] (1940).

Y la energía indestructible del quechua deja su herencia en el alma del mestizo castellanizado [que], cuando canta, lo hace mejor y más auténticamente en quechua (1940).

[...] el wayno es la danza en que se vuelca libremente el regocijo y la voluptuosidad popular y la que recoge la inspiración del pueblo quechua en todos sus matices (1949).

[...] Las traducciones [...] recogen con la mayor pureza posible el contenido del texto quechua. En la mayoría de los casos ha sido posible realizar traducciones verso a verso, imagen por imagen. En otros el esfuerzo interpretativo tuvo que ser intenso. En tal esfuerzo, el recuerdo del paisaje y la música de cada wayno me auxiliaron con doble virtud: abriendo las puertas de la imaginación y conservándola dentro del más puro e incorruptible espíritu quechua (1949).

[...] Creo, por eso [que estas canciones] pueden llevar al lector hasta el mundo íntimo del pueblo quechua, hasta su transparente morada. Los poetas, los nobles espíritus, podrán acaso lograr una identificación tan completa como la del hombre de habla indígena [...] (1949).

A modo de aperitivo

Muchas canciones que conmovieron la sensibilidad de Arguedas y merecieron ser traducidas y publicadas por él, siguen vibrando en la voz de miles de trovadores andinos, en jaranas y serenatas, susurradas al oído, a la sombra de un árbol o en el silencio solitario de la intimidad evocadora. Estas dos canciones son una muestra:

Urqupi ischu kañasqay

Urqupi ischu kañasqay

qasapi ischu kañasqay

¿hinallaraqchus rawrachkan?

¿kunankamaraqchus rupachkan?

Hinalla rawrachkan chayqa

hinalla rupachkan chayqa

warma wiqiykiwan chaqchuykuy

warma wiqiykiwan tasnuykuy.

El fuego que encendí en la montaña

El fuego que he prendido en la montaña
el *ischu* (paja) que encendí en la cumbre
¿seguirá ardiendo todavía?
¿estará llameando aun hoy?
¡Oh, mira si aún llamea la montaña!
si todavía hay fuego, ¡anda niña!
con tus lágrimas puras apaga el incendio
llora sobre el fuego y tórnalo en ceniza.

Altun pawaq wamanchállay

*Altun pawaq wamanchállay
kaykunapim chinkarquni
rapraykipi apawaspa
ñanchallayman churaykuway.
Chaymantaqa ripusaqmi
hanaymanpas uraymanpas
wayra hina muyurispay
mayu hina qaparispay.*

Halconcito de alto vuelo

Halconcito de alto vuelo
estoy perdido por estos lugares
llevándome sobre tus alas
ponme en mi camino.
Desde allí sí me iré
hacia arriba o hacia abajo
libre como el viento
cantando como el río.

Canción poética quechua en la huella de Arguedas

Huaynos

Estas canciones tradicionales, de creación anónima, datan de hace un siglo o más y tienen un gran valor, pues siguen expresando emociones y sentimientos de hombres y mujeres que encuentran en sus versos y melodías una herencia que brota de lo hondo de sus raíces y va fecundando la sensibilidad de niños y jóvenes del Perú profundo. Su gran calidad lírica y riqueza metafórica tienen el sello indeleble del hombre andino y quechua, profundamente consustanciado con la Pacha Mama-Madre Naturaleza.

Estas canciones, sacadas al azar de nuestra propia alforja, todas en ritmo de huayno romántico, están lejos de aquella imagen plañidera, muy triste, de ese dolor desgarrador que se ha atribuido a la canción andina. La selección, transcripción y traducción están en la huella del amauta, como una prueba de fidelidad al vívido ejemplo de su fecunda existencia.

Rípuy-rípuy

Rípuy-rípuy niwachkankim (2)
manaraq ripuypaq kallachkaptiy
manaraq ripuyta munachkaptiy.
Ripuytaqa ripullasaqmi (2)
wanwapa tulluchan qinachayuq
arañap llikachan punchuchayuq.

Despedida

Insistes en que me vaya
 cuando aún no estoy para irme
 cuando todavía no deseo alejarme.
 De irme, sí me iré
 con mi quenita de hueso de zancudo
 con mi ponchito de tela de araña.

¿Maytaq chay kuyakuychayki?

¿Maytaq chay kuyakuychayki?
¿maytaq chay wayllukuychayki?
¿mayullawanchu aparqachinki?
¿qaqallawanchu ñitirqachinki?
Ñuqapa kuyakuychayqa
ñuqapa wayllukuychayqa
sunquy ukuchapim wichqarayachkan
ñawi ruruchaypim qucharayachkan.

¿Dónde está ese tu amorcito?

¿Dónde está ese tu amorcito?
 ¿qué es de aquella tu ternura?
 ¿es que se lo llevó una torrente?
 ¿o la sepultaste bajo una roca?
 El amorcito que yo tengo
 la ternura que me reclamas

está guardado dentro de mi corazón
está empozada en la niña de mis ojos.

Siwar qintillay quri raprallay

*Siwar qintillay, quri raprallay
¿maytataq rinki? (2)
kayman pawaspa, wakman pawaspa
waqachiwanki, llakichiwanki.
Wiqi ñawintin, llaki sunquntin
maskamuchkayki (2)
¿icha wakpichu, icha maypichum
yanallay nispay, urpillay nispay.
Mana rapiyuq chaki sachaman
chayallaspaykim (2)
llantunaykipaq mana tarispa
chaypi waqanki, yuyariwanki.*

Picaflor de alas doradas

Picaflor de alas doradas
¿a dónde te vas?
Pues, volando por aquí y por allá
provocas mi llanto y me haces sufrir.
Con ojos llorosos y el alma transida de dolor
ando en pos de ti,
diciéndome a mí mismo:
¿aquí o allá estará mi amada paloma?
Cuando te poses sobre un árbol
marchito y deshojado
y al no hallar dónde cobijarte
llorando me recordarás.

Unpa rosas

*Hatun wayqu unpa rosas
¿imanasqam chakichkanki?
(¿imaraykum qilluyanki?)
ñuqallayraqchá chakichkayman
mana yanayuq kallachkaspay
ñuqallayraqchá qilluyayman
mana piniyuq kallachkaspay.
Remedioraq kallaptinga*

*wiqiywanpas parquymanchá
 (wiyqiywanpas chaqchuymanchá)
 manañam remedio kanñachu
 sapinmanta chakirquptin
 manañam remedio kanñachu
 musuqmanta chikllinanpaq.
 Qasqy hunta kuyasqaymi
 ñawiyanta chinkarqunña
 qasqy hunta wayllusqaymi
 sunquymanta ripukunña
 manañam remedio kanñachu
 kikinmanta ripukuptin
 manañam remedio kanñachu
 sunquyman kutiykamunanpaq.*

Rosal en botón

Mi rosal en botón de la quebrada grande
 ¿por qué te estás marchitando?
 (¿por qué languidecen tus hojas?)
 yo debiera estar marchitándome
 (yo sí debería estar languideciendo)
 pues estoy lejos de mi amada
 pues soy solitario, no tengo a nadie.
 Si aún habría remedio
 con mis lágrimas la regaría
 si todavía hubiera esperanza
 con mi llanto la resucitaría.
 Pero ya no reverdecerá
 pues se ha secado desde la raíz
 y ya es imposible que rebrote.
 La que yo amaba con toda mi alma
 ha desaparecido de mi vista
 aquella cuya ternura llenaba mi pecho
 ha huido de mi horizonte.
 Pero ya es imposible que vuelva
 pues huyó por su propia voluntad
 ella no retornará ya jamás
 a anidar en mi corazón.

Hawachan

Ñuqachum ripuy (pasay) nirqayki (2)
kay runap wasinkunapi (llaqtankunapi)
waqastin (llakistin) purinallaykipaq.
Ñuqaña ripuy (pasay) niptiypas (2)
ñachari sunqun tiyanña
nispachá kutimuwaq (vueltamuwaq) karqa.

Fuga

¿Acaso yo te dije que te fueras?
yo no te di motivo para que te alejes.
Así yo te hubiese dicho ¡vete!
aunque yo te hubiera dado motivo
debiste suponer que mi corazón
ya recuperó la paz y volverá.

Carnavales

Los huaynos glosados en el capítulo anterior son de corte romántico, pero de ningún modo llorones. El indígena, a diferencia del mestizo urbano que crea canciones desgarradoras, tiene más bien canciones muy alegres, jocosas, de doble sentido, con una fuerte carga erótica y sexual. Los carnavales son muy representativos de ello. Las muestras anotadas son de Andahuaylas y Abancay (Apurímac) y de Huamanga-Huanta (Ayacucho), con un evidente sabor indígena y rural. Las estrofas se cantan en forma dialogada entre hombres y mujeres, en contrapunto. Los ejemplos tienen diferentes melodías y las estrofas cantadas por hombres y mujeres no se corresponden necesariamente, ni se cantan en forma sucesiva. Algunas estrofas son de claro desafío «de hombre a hombre», entre grupos rivales. Otras son nítida provocación erótica entre hombre y mujer, en la que el hombre no siempre lleva la iniciativa ni es el que sube la temperatura erótica. Veamos.

Antawaylla pukllay taki

(Qarikunapa takinan)
¿Pipa yanantaraq
suwarqatamusaq
sarapa chukchachanwan
chukchachaykachispay?.
Waqachkankiñataq
llakichkankiñataq

*chullalla chukchachayki
 chutaykusqaymanta.
 Pakucha quchapi pariwacha
 hatun punaypi yanawikucha
 ¿chakichaykiri acerasqachu
 docena siqullu chaskiykunanpaq
 docena waraka chaskiykunanpaq?
 Ñuqapam ichaqa acerasqacha
 ñuqapa chankayqa allintam sayachkan
 docena siqullu chaskiykunaypaq
 docena waraka chakiykunaypaq.
 (Warmikunapa takinan)
 Hakaklluchay, hakaklluchay
 ¿imam qampa ruwanayki?
 Qaqa pataman qispirquspa
 ¡tihilw-wahaw! ninallaykim.
 ¿Munankichu willanayta
 maymantachus kani chayta?
 Wakllay urqup qipanmantam
 panti-pantipa chawpinmanta
 qantu waytapa ukunmanta.
 ¿Imatataq qawawanki
 chakiymanta umaykama?
 ¿Manañachu riqsiwanki
 pukllay tusuqmasiykita
 tuta puñuqmasiykita?*

Carnaval de Andahuaylas

(Canto de varones)
 ¿La amada de quién
 me la llevaré, robando
 adornada su cabellera
 con la cabellera del choclo?
 Ya estás llorando
 y sufriendo
 por haberte arrancado
 solo un pelito de tu cabellera.
 Flamenco de la laguna de Pacucha
 ave zancuda de mi alta puna
 ¿Tienes las piernitas aceradas

para resistir doce fieros zurriagazos
para soportar una docena de azotes?
Yo sí, las tengo reforzadas con acero
mis piernas sí se paran muy firmes
para recibir una docena de azotes,
para soportar doce zurriagazos.

(Canto de mujeres)

Pajarito carpintero de las punas
¿qué tienes que hacer tú?
Solo subirte a los peñascos
y reír a carcajadas, nada más.

¿Quieres que te diga
de dónde soy?

Pues vengo desde tras de aquel cerro
donde vivo rodeada de delicados pétalos
entre hermosas flores de cantuta.

¿Qué tanto me miras
desde los pies hasta la cabeza?

¿Es que no reconoces
a quien bailaba contigo en los carnavales
a la que arrullaba tu sueño?

Hamanq'ay pukllay taki

(*Qarikunapa takinan*)

Abankinachatam

pusakamurqani

sarapa chukchachanwan

chukchachaykachispay,

sumaq ñawichanpi

chaska akchichkaqta.

Chay abankinacha

pusakamusqaytam

Talavera maqta

qichuyta munawan

kuchilluchantapas

manchakuyman hina.

Qaricha kaspaga

plasaman purichun

llapanpa qayllanpi

sigullunakuyman.

Albergonischállay (bis)

*kaymaña ranrapipas
sisaqmá kasqanki
kay ch`aki qatapipas
ruruqmá kasqanki.*

*Sisaylla sisakuy
hinalla rurukuy
ñawpa sisachaykiqa
ñuqallapaqmi kanqa
qulla ruruchaykiqa
ñuqapaqpunim kanqa.*

(Warmikunapa takinan)

*¡Way! sisachay, sisachay
chirimuyapa sisachan
qaynachá qampaq karqani
manañam kunantawanqa.*

*Pera sachá patachapi
miskilla takiq tuyachallay
ñuqallaytawan yachaykachiway
qam hina miski takinaypaq.*

Hacienda

*quru kuchillu
;puntaykipichum
wañuyman karqan?.*

Puntaykipiña

*wañuyman chaypas
sunquyki ukupim
chinkachiwaq karqan.*

Carnaval de Abancay

(Canto de varones)

Yo vine trayendo conmigo
a una abanquinita
adornando su cabellera
con la inflorescencia del maíz
y en sus hermosos ojitos
dos luceros resplandeciendo.

A esa abanquinita
que es mi compañera
un atrevido talaverino

me la quiere arrebatar
creyendo que le tengo miedo
a su afilado cuchillito.
Si él es tan valiente
que vaya a la plaza
a intercambiar zurriagazos
con todo el pueblo de testigo.
Arvejita, arvejoncita verde
aun en este pedregal
habías podido florecer
incluso en esta ladera seca
producías hermosos frutos.
Sigue nomás floreciendo
y madurando tu fruto
pues tu primera florcita
será para mí solo
y tu primer fruto tierno
será mío y de nadie más.
(Canto de mujeres)
Ay, florecilla tierna
florcita del chirimoyo
antes habré sido tuya
pero ahora ya no.
Calandria que divulgas
tu hermoso canto desde el peral
enséñame a mí también
a cantar tan dulcemente como tú.
Cuchillo mocho
del hacendado
¿acaso iba a ser
yo tu víctima?
Aun si hubiese sucumbido
en tus manos
debiste sepultar ese secreto
en el fondo de tu corazón.

Wamanqaqa pukllay taki, Wantapapas
(*Qarikunapa takinan*)
Ayqirikuy,
suchurikuy, waylis

hayta takataq
hapisunkiman, waylis.
Achkam, achkam
hamurqani, waylis.
Wakichallaytam
mayu apan, waylis,
unpu-unpuntam
qaqa ñitin, waylis.
Fustanniykip patanpaim
chapucha allqu hispaykun
chayllatapas qawawaq
¡ñuqallapiñam ñawiyki!
Purisqanchiktapas
purirqamuniñam
tususqanchiktapas
tusurqamuniñam
ichaqa manañayá
qamwan hinañachu.
Amamá kuyankichu
Wamanga pasñataqa
tienda copa hina
llapanpa muchananta.
Mulli sachatam tarpukurqani
kutirimuspay llanturikunaypaq
kutirimuspay qawaykuptiyqa
¡china kuchiñam watarayachakasqa!
(Warmikunapa takinan)
Kachuykuway,
ulluykuway, waylis
sunquchallaymi
nanallawachkan, waylis.
Qulla tunas hina
llawsa sinqa maqta
wiñaytaraq tukuy
ñuqawan kanaykipaq.
Atataw hataqu
¡chaynamá kasqanki!
kuyasqa, wayllusqa
manaña riqsikuq.
Amamá wayllunkichu

*Wamanga maqtataqa
yunka mula hina
mañan huntasqata.
Mamaymi kachamiwan
purikamuy nispa
chawpi tutallata
wallpa waqayllata,
kutimunki nispa.
Upachá kallayman
zonzachá kallayman
wallpa waqaychalla
kutykuchkanaypaq
manaraq achikyayta
wasiyman ripunaypaq.*

Carnaval de Huamanga y Huanta

(Canto de varones)

Aléjate, retírate
avispita feroz
no vayan a caerte
puñetazos y patadas.
Éramos muchos al venir
avispita muy temida
solo a algunitos los sepultó una roca
a los más débiles nomás
los arrastró el río.
Ya volví a transitar el camino
por donde juntos anduvimos
ya bailé de nuevo
la misma danza que bailábamos.
Pero sin ti
ya nada es igual.
Cultivé un árbol de molle
para cobijarme en su sombra al volver
pero, al verlo a mi regreso
vi una marrana amarrada en su tronco.
(Canto de mujeres)
Pícame, clávame tu aguijón
temida avispa feroz
pues tengo un gran dolor

en el corazoncito.
 ¡Vete!, cholo mocososo
 cual tuna verde
 primero hazte hombre
 si quieres estar conmigo.
 Qué feo, abominable,
 muy ingrato habías sido
 pues no reconoces
 tanto amor y tanta ternura.
 No vayas a amar jamás
 a un cholo huamanguino
 pues él está lleno de mañas
 como mula de la selva.
 Mi madre me dio permiso
 para pasearme esta noche
 a condición de que vuelva
 a la medianoche nomás
 o apenas cante el gallo.
 Sería imperdonable
 si yo fuera tan tonta
 de volver a mi casa
 apenas cante el gallo
 antes del amanecer.

Coda

Arguedas decía que fue impelido a difundir el valor literario y la gran ternura del canto quechua como respuesta a quienes lo calificaban de primitivo y pobre. Varios cantantes y compositores andinos actuales, muchos de ellos quechuahablantes, cantan y componen canciones solo en español, con texto retórico y panfletario, argumentando que el canto quechua tradicional es pobre, triste, derrotista. En los últimos años, esos cantantes son criticados en Europa y Estados Unidos por omitir el quechua en su repertorio. Por otro lado, Juan Diego Flórez y Miguel Hart-Bedoya, que han hecho trabajos musicales en quechua, son elogiosamente acogidos en el mundo. Otro ejemplo es Magaly Solier, actriz de la película *La teta asustada* que, en la entrega del premio «Oso de oro» en Berlín, fue ovacionada por hablar y cantar en quechua. Prestigiosas universidades de Norteamérica y Europa tienen cursos y seminarios de quechua y cultura andina. En el Perú, hay actualmente una creciente tendencia al uso del quechua en educación, la promoción sanitaria, el cuidado del medio ambiente,

la comunicación radiofónica y televisiva, lo que marca el resurgimiento del canto, la poesía y la narrativa quechua. Sin duda, todo esto es fruto de la apasionada siembra de Arguedas.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1940). Canción popular mestiza e india en el Perú, su valor documental y poético. *La Prensa*, Buenos Aires, 18 de agosto.
- Arguedas, José María (1949). *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Huascarán.
- Arguedas, José María (1966). La cultura: un patrimonio difícil de colonizar. En Francisco Miró Quesada, Fernando de Szyszlo y José María Arguedas, *Notas sobre la cultura latinoamericana y su destino* (pp. 21-26). Lima: Talleres Industrial Gráfica.
- Arguedas, José María (1967). Navidad y waylash, de lo mágico a lo nacional. Suplemento dominical del diario *El Comercio*, Lima, 22 de enero.
- Casas, Leo & Casas, Julio (intérpretes) (s/f). Unpa rosas. Huayno tradicional de Huanta, Ayacucho. En programa *Presencia cultural*. Lima: TV Perú. <http://www.youtube.com/watch?v=NWxkDFE2u6w&feature=related>
- Casas, Leo & Casas, Julio (intérpretes) (s/f). Wiskakitu. Huayno tradicional de Huanta, Ayacucho. En programa *Presencia cultural*. Lima: TV Perú. <http://www.youtube.com/watch?v=PotbbNoVsvg&feature=related>

Encuentro con Arguedas

SEVERINO DE LA CRUZ



Los provincianos de mi época conocimos a Arguedas muy tarde, debido a nuestro limitado acceso a la cultura. En mi caso, no obstante que el pueblo de San Juan fue fundado por los españoles, en la fecha en que llega Arguedas niño allí vivían los directos descendientes de esta casta y los comuneros vivían fuera del pueblo. Este pueblo fue años atrás capital de la provincia de Lucanas, pero inexplicablemente se carecía en el pueblo de estudios superiores. Por ejemplo, recién en 1950 la señorita Glicería de la Torre Rojas se gradúa de normalista. Para los años sesenta, algunos profesores más; ya para adelante, y en todo el país, habrá muchos profesionales. Esto seguramente influyó para que nunca en nuestra escuelita ningún maestro nos dijera algo de Arguedas, pese a que él había ido a San Juan repetidas veces a visitar a doña Cayetana Gutiérrez, a quien le decía «mi madre india», y a su amigo don Felipe Mayhua Molina. Otro ejemplo es que el director de mi escuela y profesor de quinto año, un abnegado maestro, lastimosamente tenía solo quinto año de primaria, igual que nosotros.

En 1951, al terminar mi instrucción primaria, entré a trabajar a la mina de San Juan que había oficialmente entrado en explotación. Solo cuatro de mis compañeros fueron a Puquio a estudiar

secundaria. En seis años en las minas prácticamente olvidamos lo poco aprendido en nuestra escuela. En 1957 se funda el Sindicato de Trabajadores Mineros. Para entonces, en los socavones se trabajaba diez horas diarias. Nuestro sindicato se registra al año de su fundación en el Ministerio de Trabajo. Ese año fue sido crucial para los jóvenes y particularmente para mí, porque ese año conocimos en la práctica el rostro del capitalismo, también sufrimos despidos y detenciones de los dirigentes. Nos afiliamos a la Confederación de Trabajadores del Perú (CTP) y pronto nos desafiliamos, desengañados. Lo positivo fue que nuestro sindicato nos vinculó con federaciones como la Bancaria, Construcción Civil, Federación de Estudiantes del Perú, etcétera. De este modo, se abrió para nosotros un panorama distinto en nuestro centro de labor, tanto en el ámbito nacional como internacional. Llegaron a nuestras manos los primeros folletos del sindicalismo clasista; nuestras relaciones con los estudiantes hicieron que entendiéramos la valía de los intelectuales identificados con los trabajadores. Allí me hablaron de Arguedas y me aconsejaron que aproveche mi estadía en Lima para conocerlo. Así, fuimos los estudiantes y yo al Museo de Alfonso Ugarte. Llegamos y la puerta estaba cerrada; el estudiante Julio Pikman, que ya lo conocía, dijo «el doctor trabaja así», y tocó la puerta. Nos hizo pasar. Los jóvenes se encargaron de presentarme. El doctor me abrazó porque era de San Juan y me hizo varias preguntas como quien quiere asegurarse de que efectivamente yo era lo que decía; luego de mis respuestas noté una particular alegría en su rostro. Al despedirnos el doctor dijo: «Severino se queda», y me llevó a su casa en jirón Chota. Me presentó a su señora esposa Celia Bustamante. La señora me trató con mucha amabilidad y al despedirme me dijo: «Cuando regreses a Lima no gastes en hotel, vente acá». Nunca pude ir, pues mis tareas sindicales me obligaban a las coordinaciones de madrugada y en las noches, pero me iba en mis horas libres, los días que no había reunión con la empresa, los sábados y domingos. Nuestra amistad aumentó, yo diría se consolidó: el doctor me llevaba a sus reuniones, mesas redondas. Me presentó a amigos suyos, la mayoría extranjeros; lastimosamente muy poco aprendí del fondo de los problemas que trataba.

Un día nos sentamos solos a la mesa en su casa y hablamos íntimamente. El teléfono sonaba a cada instante, como siempre; entonces lo descolgó. Me habló de lo complicado y difícil de su vivencia en San Juan, del sello que uno lleva al perder a mamá. En mi mente se dibujaba también mi destino, pues yo, al igual que él, perdí a la mía cuando apenas tenía dos años. Pasó a decirme:

Cuando determinaron que viviera con la servidumbre pensé en lo peor; pero ellos eran laboriosos, responsables, alegres; se reunían en las noches para contarse cuentos y adivinanzas; pero, más que todo esto, eran muy solidarios. Doña Cayetana me hacía bailar en su falda. De este modo ellos llenaron el vacío de la pérdida de mi ser querido. Luego de vivir buen tiempo con ellos me preguntaba: ¿por qué tiene que sufrir tanto esta gente sana y servicial?

Luego me detalló cómo cruzó el riachuelo de Wallpamayo y por dónde trepó la accidentada ladera para llegar al maizal en el cual por primera vez en su vida quiso morir. También me dijo que le dolía mucho en esos años ver el maltrato que padecía la servidumbre y la pobre gente, que en un descuido sus vaquitas pasaban a los pastizales de los señores. Pero sostenía que el problema de San Juan se repetía en toda la serranía; también en las barriadas de las grandes urbes donde la gente vive sin agua, luz eléctrica, escuela, ni posibilidades de alcanzar un trabajo digno. Para mí, el problema de los mineros también era igual de penoso porque sin protección alguna inhalaban silicosis diariamente. Pasó a explicarme del gigantesco problema del país. Me dijo luego: «El Perú a muy pocos le importa; tal vez a ningún político criollo». Opiné que hay tantos partidos de izquierda como el liderado por el doctor Jorge del Prado, a los que sí les importa. Contestó: «No son idóneos, de ellos no se espera nada». Me di cuenta de que había una infranqueable discrepancia y preferí callar.

«Esta realidad obliga a un comportamiento comprometido de todos los dirigentes, sean obreros o campesinos», sentenció. «Además, hay que leer y leer». Señalándome, dijo: «Tú tienes que escribir». Respondí arguyendo que yo no sabía ni leer bien y, por tanto, cómo podía escribir. Me cortó la palabra: «No es necesario ser literato, hay que tener apuntes, la experiencia que uno adquiere es útil para la historia personal, más aún para los que en uno confían».

De pronto pasó a contarme acerca de sus amigos como Felipe Mayhua y José Delgado, de cómo se colocaban apoyadas sus espaldas en el muro del patio de la casa de la patrona con los rostros al cielo. Y él se colocaba en medio de estos dos peones y Felipe comenzaba a nombrar las estrellas por sus nombres. Explicaba cuando era tiempo malo, tiempo bueno para sembrar y respondía todas sus inquietudes de niño. Luego me señaló los lugares de Accola, anexo de San Juan, el lugar del cual lanzaban el *wincullo* con Bancucha y amigos de la escuela; el entusiasmo con el que acudían todos los muchachos al *cuchi-manchay* («amansar cerdos»). «Pese a los problemas la gente, y sobre todo los muchachos, vivíamos muy alegres,

como si algo nuevo mañana nos llegaría», sentenció. Quiero aclarar que algunos estudiosos aseguran que Arguedas estudió en Puquio por mala intención o por desconocimiento del lugar: pero él estudió en San Juan, y San Juan está a quince kilómetros de distancia de Puquio. Igualmente vivió en San Juan en la casa de la señora Grimanesa, su segunda esposa.

Entonces me dijo: «Severino, en uno de mis trabajos te voy a poner como personaje principal» y me regaló tres libros autografiados, le agradecí y me olvidé. En cuanto a los libros solo me queda uno («Canto a nuestro padre Túpac Amaru»). Mis hijos lo tienen como la herencia más valiosa y me lo prestan solo en casos especiales, como este, para mostrarlo.

Nunca advertí las desavenencias con la señora Celia. En una oportunidad, cuando me despedí para retornar a San Juan, me dijo que dentro de poco estaría viajando a Santiago de Chile, que le desee suerte. A mi retorno de San Juan lo encontré con Sybila. Yo no era nadie para dar mi opinión sobre lo que había pasado. Sybila, muy joven, hablantina, muy lista como toda criolla, llegó a apreciarme con la franqueza que la caracteriza, y gracias a ella se publicaron sus obras completas.

Me despidieron de la mina de San Juan, luego ingresé a las minas de Cerro de Pasco, en el campamento de Yauricocha, pronto pasamos a Chumpe, a dos kilómetros, a inaugurar la concentradora; fundamos el Sindicato de Chumpe y su biblioteca. Viajé a Lima para tratar el pliego de reclamos junto con los catorce sindicatos que pertenecían a catorce centros mineros de la empresa Cerro de Pasco, que años después fueron nacionalizados por el presidente general Juan Velasco Alvarado con el nombre de Centromín Perú. Los delegados teníamos la tarea de coordinar métodos, estrategias, argumentos, etcétera, para la discusión del pliego de reclamos con los representantes de la empresa. A temprana hora ya circulaban los periódicos *Ojo* y *Correo*. Compré *Correo* y en la primera página decía «Que doblen las campanas, que caiga lluvia de lágrimas pues ha muerto uno de los pocos hombres que de verdad quería al pueblo». Más abajo se explicaba el suicidio de Arguedas. Rogué a mis compañeros que me dieran permiso y me fui a la clínica. Allí no dejaban pasar a nadie porque aún vivía; a los tres días falleció. Me fui a La Molina, al velatorio, y junto con los estudiantes hicimos fogatas; nos quedamos toda la noche; al día siguiente llevamos el cuerpo a la plazuela del Hospital Dos de Mayo. La plazuela estaba llena de jóvenes sanmarquinos y de otras universidades. De allí, en hombros al cementerio El Ángel. Se presentaron sus amigos músicos,

los danzantes de tijeras y un estudiante se encargó de hablar. Estaban presentes los edecanes del gobierno y un grupo numeroso de personalidades intelectuales. Un joven pronunció un discurso muy duro.

Los consejos del doctor Arguedas me guiaron y convirtieron en un militante sindicalista y dondequiera que me tocó trabajar, actué en el sindicato e inauguré una biblioteca, sin falta. Ayudamos a la Fundación de la Federación de Trabajadores Mineros del Sur del Perú con sede en Marcona. Ayudamos en la refundación de la Confederación General de Trabajadores del Perú (CGTP), al igual que en la creación y equipamiento de la Biblioteca y Escuela de Nutrición de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la creación de la Biblioteca de San Juan de Lucanas. En los momentos difíciles sentía a Arguedas diciéndome «necesitamos dirigentes comprometidos con nuestro pueblo». Y yo entendía claramente que una de las causas de nuestra condición de explotados y marginados es la ignorancia, a la que intencional y planificadamente nos sometió el colonialismo, antes, y el imperialismo, después. Por eso la educación es lo primero y el hábito de la lectura es tarea de todos. Y Arguedas debe ser difundido, estudiado por todos los escolares, colegiales, universitarios, obreros y campesinos en general para que siga cantando y orientando a nuestro pueblo en su segunda emancipación.

