



Capítulo 44



ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO II

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo II
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: mayo de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

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

ISBN: 978-612-4146-38-1

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-07737

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300396

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

¿Podría decirse: *Los ríos profundos*, los sujetos, las literaturas, la novela?

MAURICIO ZABALGOITIA HERRERA
Universidad Autónoma de Barcelona, España



Los ríos profundos lleva a cabo un acto de descentramiento, un acto bien conocido, mas no del todo aprehendido, y que las literaturas peruana y latinoamericana habrían ya instrumentalizado. Revisitar, entonces, dicha novela, puede esbozar el principio de otro acto, el de una repetición, reproducción del sujeto *arguediano* y su muy particular principio de descolonización, ahí donde habría que seguir cuestionando: ¿cómo es que tras más de un siglo de literatura sobre los indígenas, acerca de la variedad y la diferencia étnica y racial y del giro de la llamada literatura culta hacia un afán de representación, de inclusión, el indígena no ha podido aún liberarse, hablar, ser escuchado o ejercer una instancia de poder y enunciación? Y, en otro extremo, ¿cómo es que las literaturas peruana y latinoamericana, a pesar de violentas irrupciones, como la de *Los ríos profundos*, aún se establecen como los vehículos esenciales, universalizantes, para *su* administración, *su* dominio, *su* representación y *su* exclusión?

Pareciera que tras décadas de estudio de la realidad escindida y fragmentada de América Latina, determinadas categorías homogeneizantes habrían terminado por desarticularse o debilitarse,

pero no es así: en el contexto posnacional, muchas de estas se han venido reactivando y presentando como instancias válidas para administrar la diferencia. Por ello, resulta necesario visitar una literatura que representa a un sistema hecho de contradicciones, capaz de sustraerse de una cadena de sustituciones de «centro a centro», que habría venido gestándose desde la Conquista y la Colonia. En este sentido, y parafraseando a Derrida, la historia de América Latina y sus naciones sería, entonces, la historia de las metáforas de las formas y nombres que habría recibido dicho centro: América Latina en sí, literatura peruana, literatura latinoamericana, literatura regional, en el caso que aquí preocupa (Derrida, 1989 [1967]). Pero *Los ríos profundos* es una literatura de otra historia y es también, en un juego doble, la sinécdoque de un conflicto de mucha mayor amplitud y el acometimiento de una ruptura. Aquí se retoman algunos aspectos de dicha ruptura desde fenómenos adheridos a la representación y la subjetividad.

En *La tía Julia y el escribidor* (1973), de Mario Vargas Llosa, hay un fragmento en el que se narra el asombro por una transformación, la de la calle Abancay, en Lima, que tras diez años se ha convertido en un mercado de vendedores ambulantes en el que abundan mujeres con «ponchos y polleras serranas», que ofrecen toda clase de baratijas en el suelo, sobre mantas y en quioscos improvisados. El cambio que ha sufrido la calle de la criolla y mestiza ciudad se resume en los calificativos: «[...] atestada y andina» (Vargas Llosa, 1973, citado en Cornejo Polar, 1996, p. 837), en los olores de las «frituras» y condimentos y en el hecho de que se escuche hablar quechua. Cornejo Polar hace énfasis en la contraposición, subyacente en este pasaje, entre la ciudad letrada y colonial y una ciudad alterna, con su «desorden plebeyo», que se escapa a los poderes. Ahí el adjetivo «andina» expresa un desplazamiento, pero también una suerte de invasión. Lo que narra Vargas Llosa, entonces, es una cuestión de orden y desorden. El primero, se supone, debía estar establecido por los poderes jerarquizantes de la ciudad letrada descrita por Rama (1984); el segundo es un desorden que es andino, indio. Se trata de algo que no debería estar, pero está. *Los ríos profundos* también inicia con el asombro ante un lugar, aunque en este caso se trate de la falta de coincidencia entre el lugar imaginado y el real: el Cuzco de los años cincuenta. Ernesto, el protagonista, se dice: «El Cuzco de mi padre, el que me había descrito quizá mil veces, no podía ser ése» (Arguedas, 1995, p. 139). Julio Ortega ya ha comentado dicho «[r]etorno frustrado al paraíso patriarcal» en el que habría, también, una usurpación del lugar y una sustitución del sentido (Ortega, 1982, citado en González Vigil, 1995, p. 139). Aquí lo que está, pero no debería estar,

son casas modernas con «balcones tallados [...] portadas imponentes y armoniosas», pero «¡ni un muro antiguo!» (Arguedas, 1995, p. 140), se lamenta Ernesto. Y así como el personaje de Vargas Llosa —«Marito» o «Varguitas»— encuentra, acaso, la verdadera ciudad letrada en la figura del escritor y en los melodramas de la radio, Ernesto habrá de adentrarse en un Cusco que conserva los signos de lo inca en ciertos fragmentos —como el muro que poco después encontrará—, pero, sobre todo, en la heterogénea subjetividad. Y estos dos descubrimientos de lo que hablan es de un conflicto que subyace a buena parte de la literatura peruana —como sinécdoque, nuevamente, de una totalidad latinoamericana—. Es un conflicto entre oralidad y escritura, según varios autores; pero también de raza, etnicidad, género; es un conflicto de colonialismo y colonialidad, entonces. Los dos encuentros hablan también de dos modos de vivirlo y, principalmente, de dos instancias paralelas, aunque no siempre reconciliables, de habitar la modernidad y acometerla. De ahí, acaso, que este sea, por su presencia constante, invariante, el tema de una literatura que podría llamarse peruana y latinoamericana a la vez.

Ahora bien, los dos fragmentos también reflejan otra constante, la de un desplazamiento —eso que está y no debería estar—; sin embargo, la cuestión esencial que establece la profunda irreconciliabilidad entre una literatura y otra estaría ahí —se quiere demostrar— donde la de Arguedas habría desplazado la representación de un centro que siempre tuvo sometidos los signos del indio al pensamiento racional, ilustrado, colonial —constante en Vargas Llosa—, con lo que se pone en cuestión, en términos derrideanos, al sistema mismo desde el cual funciona dicha relación, sobre todo desde la oposición de lo sensible y lo inteligible (Derrida, 1989 [1967]). Y este es un aspecto bien demostrado en los estudios de Martin Lienhard o William Rowe. Así, en este sentido, *Los ríos profundos* conlleva un más allá —muchas veces radical— del juego de representación de la colonialidad y lo nacional. Y en este punto es en el que la noción de una «literatura peruana» —aparentemente contenedora de ambas novelas— entraría en crisis, se desplomaría. Frente al abierto afán de Vargas Llosa por mantener a occidente como sujeto, según una conocida construcción de Gayatri Spivak (2009), la irrupción de *Los ríos profundos* se establece como una escritura de otro lugar y de otra continuidad histórica, según Lienhard (1992), así como también de otro tiempo.

En cuanto al concepto «literatura peruana», Julio Ortega afirma que José María Arguedas es quien más lejos ha ido en relación a los límites de esta y del género novela. Convirtió a esta última, que es un instrumento privilegiado de la modernidad,

en su mayor contradicción (Faberón, 1997). Y de aquí la consabida cuestión de que Arguedas haya logrado fabular y escribir una modernidad *otra* desde el conflictivo cruce entre *dos culturas*, como ha llamado Cornejo Polar (1994) a la literatura heterogénea. Sin embargo, aquí y ahora, la lectura de *Los ríos profundos* debe poder hacerse no tanto desde dicotomías que separen un mundo de afuera —de arriba, de allá— con uno de adentro —de abajo, de acá—, sino desde los desplazamientos y descentramientos de esas mismas dicotomías, los que ya muestran caminos hacia la comprensión de una modernidad que no es la reproducción de la supuestamente alcanzada por los países occidentales. Esto es parte de lo que Cornejo Polar refiere como *una modernidad de raíz andina*, sobre todo desde su lectura de José Carlos Mariátegui; y, desde Arguedas, es el principio de descolonización más certero hasta ahora.

En cuanto a dicha modernidad, también resulta primordial revisitar *Los ríos profundos* para intentar concebir un espacio —aunque conflictivo— desde el que sí, es cierto, se habría venido configurando una nueva identidad nacional, aunque no inmutable ni única, observaba Cornejo Polar (1994); no obstante, el peligro está ahí donde dicha identidad alterna, una vez reconocida, habría terminado por instrumentalizarse hasta convertirse en signo de un variado crisol cultural, aunque acrítico. Desde una suerte de estatismo latinoamericano, la irrupción de Arguedas se habría convertido en un suceso de la literatura: el de otorgarle voz a los indios; el de traer a la superficie de la representación el *verdadero* mundo quechua. Y desde ahí, una vez reconocido el acto, ya se podría pasar a otra cosa.

Retornar a la escritura conflictiva de *Los ríos profundos* también conlleva una rearticulación de otras viejas cuestiones —el canon, la centralidad, la otredad— que, sin embargo, siguen reactivándose constantemente, aun más con la mundialización y la aparente puesta en marcha del mencionado contexto posnacional; narrativas, ambas, que desean retornar a una cierta metáfora fundamental de la modernidad en la que lo que seguiría primando sería el sistematismo, la homogeneidad, el orden y el culto a la unidad (Castany, 2005), a pesar del aparente emborronamiento de fronteras y un efecto —solo un efecto— de aceptación de la diversidad de voces y mercados; y de la *diferencia* en sus modos intra y supranacionales. En pocas palabras, lo que la perspectiva posnacional ha venido a mostrar es que los sistemas culturales siguen partiendo de los consabidos modelos nacionales. De ahí la necesidad de retorno a *Los ríos profundos* y su vigencia en un contexto en el que no se ha agotado el debate entre «hegémónicos» y «andinos», ya que, recuerda Anouk Guiné (2005),

querer obviarlo es olvidarse de la realidad histórica del Perú y de su impacto sobre la vida literaria. Por ello, aquí interesa no solo la incidencia o transformación que *Los ríos profundos* habría significado para la literatura indigenista o para las literaturas marginales o alternativas —ante todo, en cuanto a la representación y la subjetividad—, sino la vigencia que tuvo y tiene sobre la literatura peruana y la latinoamericana. *Los ríos profundos* constituye, sin duda, un tipo de literatura que habría inaugurado la posibilidad de estar en la universalidad, aunque manifestando sus límites de oposición binarios, mostrando «lo impensado», que es lo que a su vez la hace posible, diría Derrida (1989 [1967], p. 390).

Para Guiné, acertadamente, negar un debate en el ahora entre «costeños» y «excluidos» —por darle otro de los muchos nombres que puede recibir— es constatar que el llamado multiculturalismo —narrativa selecta de la mundialización— ha insistido en hacer olvidar el hecho de que la llamada «diversidad» no es otra cosa que el fruto de relaciones de poder colonial y racial (Guiné, 2005). Y desde esta perspectiva, dicotomías que contraponen lo ritual a lo racional, el mito a la historia, la comunidad al Estado, la magia a lo moderno, la emoción a la razón, la naturaleza a la civilización, etcétera, habrían querido agotarse en relación con lo latinoamericano y sus procesos epistemológicos y culturales, de tal modo que desde hace unos cuantos años la cuestión de la modernidad ya no se presentaría como una categoría válida para el estudio de lo latinoamericano. Sin embargo, ¿por qué sigue siendo *Los ríos profundos*, como opción modernizante, una novela de una escritura tan vigente? ¿Por qué la opción moderna que narra sigue representando una novedad, un asombro? Y, ¿por qué, en un nivel aun más amplio, su articulación de una modernidad alterna se habría venido revistiendo de un halo de heroicidad histórica, bajo una suerte de movimiento que, sin embargo, la desprendería de dicha realidad revelada? La sugerencia aquí es que la experiencia de modernidad que subyace a la fabulación y escritura de la novela de Arguedas ha podido describirse, acotarse, explicarse y hasta comprenderse, más no reproducirse o solucionarse, de ahí su vigencia. Y también que las dicotomías subyacentes, más que suspenderse, desde una óptica, o rearticularse, desde otra, lo que deberían es poder liberarse de los discursos que hasta ahora las contienen. Oponer lo ritual a lo racional o la escritura a la voz, por ejemplo, bien puede seguir dando cuenta de otras temporalidades y modos de modernidad radical —que siempre se escapan—, aunque solo desde la puesta en cuestión del sistema que, precisamente, estructura dichas oposiciones. Y esta labor, se cree, hasta ahora solo ha sido aventurada por unos pocos.

Ahora bien, como novela *indigenista*, *Los ríos profundos* está más allá de esa única historia identificada por Cornejo Polar, que Alcides Arguedas, Jorge Icaza o el mismo Arguedas, en *Todas las sangres* (1964), habrían venido contando: la de la explotación de los indios; la de una terrible masacre; la de un realismo más o menos naturalista que pasa a una suerte de idealismo alegórico, hacia el final de cada novela, para presagiar simbólicamente la rebelión triunfal de los indios (Cornejo Polar, 1994, p. 197). Pero aun ahí la escritura de Arguedas se descentra, sustituye a la alegoría por el mito, lo que revela otro sistema de significación. Pero *Los ríos profundos* no es una novela de utopía social o de futuro, la modernidad que pretende construir no es una que surja como una alternativa u opción, aún imposibles en su afán simbólico. Como dialéctica, en todo caso lo es en alguna forma *negativa* —como una suerte de «antisistema», diría Adorno (1990 [1966])—. La imprevisible y repentina peste, que aparece como uno más de esos episodios que recuerdan a la narración popular fragmentaria, conlleva el inicio de un viaje de Ernesto hacia la selva, siguiendo el río, tras un proceso de crecimiento o maduración que traiciona a la novela de aprendizaje, ya que el viaje interior o el desplazamiento en este caso no desemboca en nada que pueda parecer material o valioso, según la perspectiva occidental y su escala de valores y acontecimientos. Ahí la sospecha de que *Los ríos profundos* sea un ejercicio de *bildungsroman* se agota. Desde esta perspectiva, los indios son consolados con la misa que piden —y este sería su único logro— y Ernesto se dirigiría a una especie de lugar impreciso, por lo que la narración quedaría inconclusa. Sin embargo, el orden social injusto —como metáfora de la peste— es sustituido por el natural, de ahí que los colonos regresen a Abancay mientras la población entera escapa. En su amenaza hacia la peste, en el movimiento contrario al de los criollos y mestizos, hay otro descentramiento. Ernesto también amenaza a la peste, aunque como signo de una cuestión más amplia. En las últimas líneas de la novela, Ernesto toma una decisión: desafiar al orden, desobedecer, desaprendiendo así las enseñanzas de su padre —alineado, alienado— imposibilitando ese «nos veremos» que el Viejo le suelta como amenaza hacia el primer capítulo (González Vigil, 1995, p. 461), como anticipación de un destino —individual, comunal—. Y esta es quizá la epifanía de *Los ríos profundos*, aunque, una vez más, se esté ante una lógica que no es ni la lógica de la cultura ni la de la naturaleza, y por solo esto *Los ríos profundos* es una novela que rompe con la universalización del patrón dominante. Ahí se está en «lo impensado». Y en el fluir de conciencia de Ernesto —ese que cohesionaba toda la obra— lo que se revela es un partir hacia lo «desconocido», mas no «temible» (p. 460), que mantiene

su confianza en otro tipo de saber, ese que le permite pensar, con una mezcla de certeza y alegría, que el río se llevará la peste hacia el reino de los muertos. De la utopía social a la mágica-ritual, ahí donde la subjetividad de *Los ríos profundos* está centrada en el empeño del protagonista por comprender los mundos que le rodean y por insertarse en ellos como una totalidad viviente, dice Cornejo Polar:

[t]al proyecto es en extremo subjetivo: de una parte, en el plano de la subjetividad, funciona una visión mítica de filiación indígena que afirma la unidad del universo y la coparticipación de todos sus elementos en un solo destino de armonía; de otra parte, en contradicción con lo anterior, la experiencia de la realidad inmediata señala la honda escisión del mundo y de su historia de desgarramiento y contiendas, historia que obliga al protagonista a optar a favor de un lado de la realidad y combatir con el otro. Su ideal de integración, tanto más apasionado cuanto se origina en su desmembrada interioridad, está condenado al fracaso. Participar en el mundo no es vivir en armonía; es, exactamente lo contrario, interiorizar los conflictos de la realidad. Este es el duro aprendizaje de *LRP* (2000, pp. 217-218).

Y Arguedas, al presentar una epifanía que solo puede descubrirse desde una lectura doble, al dirigir el desenlace hacia un territorio que escapa al sistema socio-cultural vigente, a la historia, no solo desplaza la estructura de la novela hacia una crisis de la fabulación que vendría años después, sino que orienta, tanto la mirada ilustrada como la ritual/oral, hacia un espacio más allá de la escritura, hacia otro tiempo.

Volviendo a la literatura peruana, unos años antes de que Arguedas publicara su novela, Julio Ramón Ribeyro, cuentista urbano, nacido en una Lima central y criollo-mestiza, escribe en París el relato «Alienación» (1953). En este, se narra la historia de Roberto y de una particular transformación. De hecho, como en muchos relatos del medio siglo latinoamericano, una estructura perfectible adelanta desde el título el tema del relato y en el principio está contenida toda la anécdota, no así el verdadero sentido del texto. Roberto es un *zambo* —lo que es, según la terminología colonial, el producto mestizo entre raza negra e india, una doble condición subalterna— que no quiere ser un «*zaguero* de Alianza Lima», nos dice el narrador, sino un rubio de Filadelfia; y antes de que le caiga el *huaico*, tenía que *deslopizarse, deszambarse, americanizarse*. En cierto sentido, es un sujeto con una visión que destaca sobre las demás; a él, la vida le ha enseñado, dice el narrador, que en una ciudad colonial quien quiere sobrevivir ha de intentar salir de las capas bajas e intermedias y, si le es posible, llegar a lo más alto de la pirámide,

que ya en ese momento está, en la Lima moderna, tomada por lo *americano*, sus rasgos étnicos de supremacía blanca y sus prácticas culturales y sociales. En un nivel, este relato de Ribeyro narra, claro, un proceso de alienación más o menos consciente; un individuo unitario —distinguido dentro de un sistema— suprime su personalidad, se desposee, se deshace, mediante mecanismos de adopción, de control, de interpretación, se traviste, se performativiza, se autoconduce hacia un ideal sociocultural y racial. El resultado es que dicho sujeto se compone como «[...] una nueva persona, un ser hecho de retazos, que no era ni zambo ni gringo, el resultado de un cruce contranatura, algo que su vehemencia hizo derivar, para su desgracia, de sueño rosado a pesadilla infernal» (Ribeyro, 1994, p. 452). ¿Y qué tiene que ver el proceso de transformación de Roberto en Bobby con el Ernesto de *Los ríos profundos* o con el Varguitas de Vargas Llosa? En un primer momento, podría parecer que Arguedas narra conflictos —de identidad, de ego, de personalidad, de raza, de clase— similares en *Los ríos profundos*, pero muy prontamente las subjetividades que dicha novela articula en una *red conflictiva* se presentan como modos de representación sin correspondencia en las literaturas peruana o latinoamericana. *Un mundo para Julius* (1970), de Alfredo Bryce Echenique, articula, sin duda, una compleja red subjetiva desde modos de otredad, diferencia y sus encuentros conflictivos; mas su zona literaria —término de Ana Pizarro (1987)—, como «[...] unidad orgánica de relaciones, distorsiones, movimientos, intercambios, cuya base se sitúa en una historia de parámetros comunes» (Pirelli, 2009, s/n), vuelve a ser limeña, central y enunciada desde un sujeto unitario, histórico y cultural que sería el mismo, aunque con distintos nombres, desde la irrupción colonial. Cuestiones aparte, ambas novelas conforman el canon peruano y aun así, nuevamente, la perspectiva de *Los ríos profundos*, y su angustiosa reflexión sobre la realidad, no solo tiene que ver con la categoría de clase y los aspectos étnicos y biológicos que a esta se ligan en la sociedad urbana. La realidad que modeliza Arguedas reflexiona acerca del carácter del mundo andino, de su poder. Un movimiento al revés, parece, y nuevamente descentrado.

Ahora bien, en el nivel latinoamericano, el tipo de aproximación a obras cuya irrupción presenta un descentramiento, para rearticular *una* red diversa y heterogénea de subjetividades que estaría en un más allá de los límites de la representación, debe llevarse a cabo, sin duda, desde la noción de conflicto —como constante, como base—. Y habría que ahondar en *Pedro Páramo* (1955), *Yo el supremo* (1974) o *Gran sertón: veredas* (1956), que es donde Cornejo Polar descubre literaturas

que son a la vez nacionales, regionales y latinoamericanas, e incluso «universales» (1987, p. 129), no solo por su alcance modernizador de unas letras nacionales, que es como las historias literarias particulares las han querido leer, sino más bien por la particular manera en la que articulan una idea de nación —de modernidad— desde ciertas raíces: la andina, la de provincia, la de regiones específicas de Brasil, centrándose en experiencias históricas que muchas veces son más amplias y más antiguas —recapturándolas, dice Cornejo Polar (1987)— que las del sistema en sí que parece contenerlas. También desde la puesta del acento en la oralidad y en las dimensiones rituales, y desde las múltiples articulaciones de una serie de sujetos que en su generalidad serían indios, criollos o mestizos, y en la especificidad serían señores, pongos, colonos, comuneros y «blancos», definidos, ahí sí, por un sistema de clase y oficio, donde los modos del poder y el deseo siempre los atraviesan. En un amplio sentido, toda aproximación llevada a cabo sobre *Los ríos profundos*, hoy por hoy, revela una literatura que no solo pretende poner en marcha su capacidad para representar a la totalidad social, incluyendo a grupos y sujetos de la marginalidad o la subalternidad, lo que sería el caso de Ribeyro y una interminable lista de autores de la literatura latinoamericana. Dicha cuestión es discutible desde los lindes de un único sistema literario, de ahí su rápido agotamiento y el hecho de que muy prontamente esa inclusión, presentada como un modo de *conciencia positiva*, se revele como una imposibilidad, como un determinado intento de (re)construcción de lo subalterno que, en realidad, lo está presentando como un «aparato heurístico», pero que solo sirve para mostrar las aporías del pensamiento hegemónico (Beverly, 2004, p. 44).

En el relato de Ribeyro o en la novela de Bryce Echenique, con toda la parodia, ironía y subversión de los lindes de una escritura que todavía quería leerse como realista, quien sigue narrando, quien fabula, quien representa, es un sujeto ante todo occidental, trayendo a cuenta, una vez más, la sospecha de Spivak. A grandes rasgos, puede decirse que esa literatura, incluso preocupada por la migración del campo a la ciudad, por los intentos de asenso de los grupos marginales, por la estabilidad de los estratos medios sociales y, como en este caso, por el racismo imperante en la sociedad que toma como base, es una forma de literatura peruana que como una estructura centrada sigue siendo, diría Derrida, contradictoriamente coherente, ahí donde, como siempre, «[...] la coherencia en la contradicción expresa la fuerza de un deseo» (Derrida, 1989 [1967], p. 384) ¿Y cuál sería este deseo? ¿El de una voluntad de saber o el de una voluntad de poder? Llevando a cabo una paráfrasis,

la literatura latinoamericana es una que quiere ser juego, un «juego *fundado*» que se constituye a partir de una inmovilidad fundadora —la occidental-colonial— y de una certeza tranquilizadora —la de la subjetividad y el poder de la representación—. Pero, al mismo tiempo, desea sustraerse al juego (Derrida, 1989 [1967]), de ahí su afán de representación, su búsqueda constante por encontrar modos que superen los límites. El conflicto en Ribeyro, en Bryce Echenique, en Vargas Llosa, es siempre un conflicto de clase, es decir, aquello que es narrado lo es desde la idea —vivencial, sin duda— de que existe una homogeneidad que tendría su centro en una suerte de burguesía latinoamericana: la clase media —mito del progreso y logro certero de la narrativa más penetrante de la modernidad—. En cambio, en *Los ríos profundos*, muy pronto se agota el conflicto de clase o este siempre queda relegado a ciertos sujetos —el director, los curas—, los que parecen moverse solo en un nivel del mundo —el de lo sensible y lo inteligible— y dentro de los lindes de una ciudad letrada que, por cierto, está desapareciendo.

Y es más que evidente que factores como la intención literaria y la necesidad de fabular, la búsqueda de una cierta verdad, que mueven a los autores *peruanos*, salvando las diferencias biográficas, socioculturales y hasta políticas, difieren enormemente del proyecto de Arguedas. Sin embargo, parece quedar claro que una literatura centrada, atrapada en la noción de clase, aun en su afán crítico, reproduce siempre esa certidumbre —parafraseando de nuevo a Derrida— desde la que se puede dominar la angustia. Angustia con la que Arguedas, sabemos, no pudo, al no querer ser, consciente y abiertamente, cómplice. Y de ahí la imposibilidad de dotar de conciencia de clase a unos sujetos cuya existencia presenta un grado enorme de matices que se escapan a los de la razón, el saber, la economía, la comunicación o la división internacional del trabajo; y de ahí, además, el alcance de un consabido conflicto entre oralidad y escritura que no solo refleja los modos de ser y estar de distintas culturas, sino que desenmascara el contenido ideológico de imágenes parciales y discriminadoras que los sistemas y sus teorías no podrían evitar proyectar, aun en su modo más consciente, loable y comprometido.

En otra serie considerable de trabajos se ha insistido en la abierta —y dialógica— variedad de subjetividades en la obra de Arguedas. *Todas las sangres* (1964), de hecho, constituye un ambicioso intento no solo por representar (y re-representar) al conjunto de la totalidad de la realidad peruana, de sus escenarios geográficos, de sus voces, sino de, precisamente, hacerlos hablar, de convertirlos en «sujetos dicentes», en términos de Walter Mignolo (1995). Sin embargo, ahí, como efecto del descentramiento

—la sierra es el cronotopo desde el cual se focaliza una conciencia *otra* del sujeto—, el «poder decir» de los múltiples entes muestra, además de un variado crisol de posiciones sociales —algo que ya habían hecho la literatura gauchesca, negrista o indigenista al trasladar a la literatura aspectos de las clases-castas oprimidas (Cornejo Polar, 1987), o por lo menos eso supone el sistema literario que las interpreta—, formas de existencia que poco o nada tienen que ver con la razón, la economía o la historia poscoloniales —en ese amplio sentido que se le da a un término que quiere abarcar toda la experiencia occidental de América Latina—. La subjetividad de Arguedas, al inscribir formas rituales y modos de conciencia situados en un más allá de la naturaleza y la cultura, estaría tomando de una tradición, de una herencia —viva, por cierto—, los recursos necesarios para la deconstrucción de esa misma tradición (Derrida, 1989 [1967]). Este último es un aspecto que a Mignolo (1995) siempre se le escapa, y el de la clase —como medida de un sistema social que en la modernidad capitalista es ya solo binario— sería el límite desde el cual, por ejemplo, Ángel Rama no habría sido capaz de cuestionar al sistema en el que funcionaba aquello que, precisamente, deseaba *dislocar* en su reescritura del sistema literario: la cultura, la historia, la metafísica europea y el mito, sobre todo. Y así, nuevamente, el problema vuelve a ser de estructura y de su centro.

Ahora bien, volviendo a *Los ríos profundos* como posibilidad de un descentramiento, de una literatura *otra* —aunque también regional y latinoamericana— que cuestionaría, de base, la pertinencia misma de lo regional y lo continental, el aspecto de la representación parece ser rápidamente zanjado. Se podría empezar por su empeño en introducir en el sistema de la lengua en el que *parece* escribir, el castellano, modos de decir que hagan inteligibles los decires de otra lengua, el quechua, y sus realidades, como respuesta a la constante pregunta «¿[e]n qué idioma se deb[e] hacer hablar a los indios en la literatura?» (Arguedas, 2009, p. 172). Esto es lo que Estelle Tarica ha llamado «el decir limpio» de Arguedas» (2006). Ya desde ahí, la dimensión del conflicto de la literatura peruana es de una hondura sin correspondencia en el nivel de lo latinoamericano. Y aunque este es un aspecto que el mismo Arguedas fue matizando y en el que fue cediendo en pos de una posibilidad más real de comunicación —acaso tuvo que preguntarse quién era el lector de sus novelas—, ya en *Los ríos profundos* dicho «decir limpio» es otro: se trata no tanto de decirlo en un bilingüismo, en una diglosia que conformara una determinada estética —la «poética de la mistura»—, sino en un decir «de ese mundo», que es el que quería representar. De ahí el «éxito» de *Los ríos profundos*,

dice Tarica (2006, p. 25). De este modo, del conflicto del habla en *Yawar Fiesta* se pasa a un conflicto más profundo de subjetividad y representación en el que, se ha visto, un narrador lleva a cabo una función intermediaria —ese *estar entre dos mundos*—, transita entre un mundo rural en el que la expresión es oral, es interior, integral y permanente —ahí radica *lo indígena*—, y un mundo urbano y letrado, que es exterior, está fracturado, es cambiante y es el de la «nación modernizante» (Tarica, 2006, p. 25). Tanto en el pasaje en el que Ernesto descubre el muro inca y en el que el Markask'a le insta a escribir una carta para su amada, Cornejo Polar ha logrado identificar la polifonía y la distancia que separa dos tiempos coexistentes y la posibilidad de ir de uno a otro en una oscilación que es siempre dolorosa (Cornejo Polar, 1994), aunque capaz de vivirse, de aprehenderse. Y este particular sujeto, más allá de los múltiples análisis y estudios a los que ha sido sometido, parece que sigue destacando ahí donde se constituye como «radicalmente descentrado», ya que, dice Cornejo Polar, se construye alrededor de ejes variados y asimétricos, muchas veces incompatibles y «contradictorios de un modo no dialéctico» (1996, p. 264). De ahí que su reducción a un mundo de extremos contrapuestos termine por esconder mucho de aquello que deseaba revelar; como su poder para subvertir, destaca Julio Ortega, un desorden social —aunque jerárquico— desde el orden de lo natural, desde las hablas de la subjetividad. Y no hay que olvidar que *Los ríos profundos* son los que llevan las voces que se comunican (Faberón, 2011).

Y así, es posible identificar un marco inestable, no de la literatura regional, sino peruana, que tendría su comienzo en *El mundo es ancho y ajeno* (1941) de Ciro Alegría y que no habría terminado, ahí donde el indio debe seguir siendo representado en un estira y afloja entre hegemonía y subalternidad, por lo menos para simular un movimiento de progreso, de evolución nacional. Dicha novela de Alegría ya introduce en un armazón ficcional realista —e incipientemente universal— el tema del indio y sus miserias, pero su mensaje, bien conocido por todos, es que el indio solo puede vivir en comunidad, en una suerte de subjetividad única y reificada. Y más allá de su carácter reductor y antropológico, esta obra inaugura una intención de representación que terminaría por dar forma a una literatura peruana que —y esto es parte de lo que Arguedas se habría encargado de demostrar— estaría condenada a acometer aquellos actos de ventriloquismo que mencionaba Spivak. Dentro de este marco, *Los ríos profundos* manifestaría una «capacidad escondida», que para Cornejo Polar estaría en la afirmación del poder del pueblo quechua y la cultura andina (Cornejo Polar, 2000, p. 219), y desde ahí

puede afirmarse que esta obra muestra más a un sujeto indígena dividido, fragmentario, múltiple y fracturado por los discursos tanto de la tradición como de la modernidad, frente a una serie de novelas indigenistas y peruanas que, entre otras cosas, repetirían una estructura siempre similar —ya se ha visto—. Esto haría que dichas novelas, contenidas dentro de su propia categoría, oscilen entre un código trágico y uno algo más optimista —como dos variantes del problema del indio—, pero siempre *dentro* de un complejo de representación en el que la «salvación» de los indios —concebidos como un sujeto unitario, subalterno al sujeto ilustrado y moderno— estaría en manos de otros. Y dentro de esos otros estaría, en primera línea, el mismo novelista (Cornejo Polar, 1994) como representante. Esta es una invariante que recuerda al consabido debate de «El dieciocho brumario de Luis Bonaparte» de Marx (1973 [1851-1852]). Se trata del conflicto entre la representación o retórica como tropología y de esta como persuasión, como discurso que proviene de un «soporte» y que recae en un «representante» (Spivak, 2009, p. 58). Y de este se puede rescatar una confusión histórica que articula un doble discurso, uno que, de un modo u otro, permanecerá vigente en casi todas las variantes del indigenismo, de las literaturas nacionales y de la latinoamericana.

Y este espacio *conquistado* por la voz representante del indigenista, y del autor nacional/latinoamericano, difícilmente va a ser abandonado, a pesar de irrupciones más o menos violentas en el sistema de representación, como *Los ríos profundos*, y de la obra de Arguedas en general. La imagen que este lleva a cabo de los indios, incluso en su diversidad de castas siempre subalternas, rompe con esa otra imagen deprimida desde la cual resultaría casi imposible imaginarlos llevando a cabo alguna «acción trascendente», cuestión que ya preocupó a Cornejo Polar (1994, p. 199). Sin embargo, la cosa aquí consiste, más bien, en determinar si este rompimiento acomete o no un descentramiento hacia el sistema de la literatura nacional y latinoamericana capaz de modificar la imagen pasiva y socialmente incapaz del indio, y no ya solo dentro del género moderno que subvierte, la novela. Y es evidente que así es, pero el problema resurge cuando ese único sistema se encarga de reinstrumentalizar las subjetividades y voces de una literatura que *hace suya*. Y, también, si al hacerla suya, al convertirla en emblema nacional como enunciación de ese «héroe cultural» que Cornejo Polar descubre (1994, p. 208), el sujeto fuerte, centrado y autoritario de dicho sistema no se estaría apropiando de esa subjetividad múltiple y heterogénea, convirtiéndola en una variante de sí mismo bajo un efecto de pluralización, de transformación y de autoconciencia. Pero solo

un efecto. El lugar del héroe cultural suprime o esconde el lugar descentrado del *sujeto arguediano*. Canonizar, nacionalizar y popularizar son, todas, estrategias de reificación, de reducción y de desproblematización que invitan a la clausura de la lectura material.

Dentro del canon peruano y latinoamericano, Arguedas es leído con devoción y respeto, nos recuerda Ortega (Corrales, 2011); sin embargo, es bien conocida la aseveración de que sus novelas representan un mundo anterior y superado. Y este es, precisamente, el riesgo del sistema literario y su complicidad con la historia: el convertir en hecho del pasado un conflictivo encuentro, que a pesar de ser universalmente leído, siempre *lo es* desde los límites de una conciencia con tendencia a la unicidad y con necesidad de exculpación. Y habría que preguntarse, además, acerca de la liberación de esta particular escritura de los deseos que constantemente se le proyectan. Pero siempre puede renovarse la pregunta acerca de lo que *podría decirse*, si es que la lectura se hace desde la inquietante experiencia de intentar ser muchos y distintos, aunque esto sea siempre un modo de angustia. Y es desde una lectura así que podría comenzar a entenderse qué es lo que pasa y quién habla y qué dice en muchas de las *mestizas* naciones de América Latina, si es que una vez no ha sido suficiente.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1990 [1966]). *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- Arguedas, José María (1988 [1964]). *Todas las sangres*. Madrid: Alianza Editorial.
- Arguedas, José María (1995 [1958]). *Los ríos profundos*. Edición y notas de Ricardo González Vigil. Madrid: Cátedra.
- Arguedas, José María (2009 [1950]). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. En Dora Sales (ed.), *José María Arguedas. Qepa Wiñaq... siempre. Literatura y antropología* (pp. 153-162). Madrid: Iberoamericana, Vevuert.
- Beverly, John (2004). *Subalternidad y representación*. Madrid: Iberoamericana.
- Bryce Echenique, Alfredo (1992 [1970]). *Un mundo para Julius*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Castany, Bernat (2005). Las nuevas metáforas identitarias de la literatura posnacional. *Konvergencias, filosofía y culturas en diálogo*, (9). Recuperado de: <http://www.konvergencias.net/literaturapospnacional.htm>

¿Podría decirse: *Los ríos profundos*, los sujetos, las literaturas, la novela? / Mauricio Zabalgoitia

- Cornejo Polar, Antonio (1987). La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias. En Ana Pizarro (coord.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (pp. 123-148). México, D.F.: El Colegio de México.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.
- Cornejo Polar, Antonio (1996). Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. *Revista Iberoamericana*, LXII (176-177), 837-844.
- Cornejo Polar, Antonio (2000). *Literatura peruana. Siglo XVI a siglo XX*. Lima: CEACP, Latinoamericana.
- Corrales, Eduardo (2011). Julio Ortega: en la obra de José María Arguedas habla el peregrinaje del español andino. *El Porta(l) Voz. Autorrelato de la cultura iberoamericana*. Recuperado de: <http://iblnews.com/>
- Derrida, Jacques (1989 [1967]). La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas. En *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Faberón, Gustavo (1997). Julio Ortega: Escribir en el devenir (entrevista). *Proyecto Editorial Banda Hispánica*. Recuperado de: <http://www.revista.agulha.nom.br/bh8ortega.html>
- González Vigil, Ricardo (1995). Edición y notas. En *Los ríos profundos*. Edición y notas de Ricardo Gónzales Vigil. Madrid: Cátedra.
- Guiné, Anouk (2005). Soy andina, negra y telúrica. *Omnibús. Revista digital intercultural*. Especial sobre el I Congreso Internacional de Narrativa Peruana (1980-2005). Recuperado de: <http://www.omni-bus.com/congreso/opiniones/anouk.html>
- Lienhard, Martin (1992). *La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina (1492-1988)*. Lima: Horizonte.
- Lienhard, Martin (1995). Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 41 (99), 9-32.
- Marx, Karl (1973 [1851-1852]). El dieciocho brumario de Luis Bonaparte. En Karl Marx y Friedrich Engels, *Obras escogidas en tres tomos* (I, pp. 404-498). Moscú: Progreso.
- Mignolo, Walter (1995). *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Pirelli, Carmen (2009). La literatura latinoamericana. *Agulha. Revista de cultura*. Recuperado de: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag68perilli.html>

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

Pizarro, Ana (1987) *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México. D.F.: El Colegio de México.

Rama, Ángel (1984) *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.

Ribeyro, Julio Ramón (1994). *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.

Spivak, Gayatri Ch. (2009). *¿Pueden hablar los subalternos?* Traducción, edición crítica y notas de Manuel Asensi. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona.

Terica, Estelle (2006). El «decir limpio» de Arguedas: la voz bilingüe, 1940-1958. En Sergio R. Franco (ed.), *José María Arguedas: hacia una poética migrante* (pp. 23-38). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.