



Capítulo 33



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

«Un niño con ojos y oídos de adulto»: autorrepresentación en la obra epistolar de José María Arguedas

CECILIA ESPARZA

Pontificia Universidad Católica del Perú



Las recientes celebraciones por el centenario del nacimiento de José María Arguedas confirman su vigencia como héroe cultural del Perú. Estudiosos de la obra y la biografía de Arguedas coinciden en identificar al escritor con las metáforas con las que representamos a la nación. Esta es la imagen oficial de Arguedas, creada a partir de sus propias declaraciones y la interpretación de su obra y su vida por la crítica desde la década de los setenta¹.

A partir de los años noventa, y gracias en buena parte al trabajo de Carmen María Pinilla (1999; 2004; 2007), los lectores

¹ Carla Sagástegui (2005) propone que el relato que Arguedas escribió como su biografía «fue entretejido intuitivamente alrededor del tema del héroe» (p. 284). Alberto Flores Galindo (1992) encuentra que «la actualidad de la obra de Arguedas está en la capacidad de compenetrarse con el país y de fundir, además, los problemas sociales y colectivos con los problemas personales» (p. 34). Carmen María Pinilla (1994) formula esta idea de la siguiente manera: «Pensamos que cuando Arguedas expresó su yo, expresó, también, al mismo tiempo a todo un pueblo. Sostendremos que fue consciente de esa unidad, que la explicitó en sus obras, que se jactó de ella como forma de conocimiento, y que la colocó como base de su proyecto vital» (p. 23).

tenemos acceso a la correspondencia de Arguedas². Este extenso corpus comprende epístolas intercambiadas con miembros de su familia, personajes de la escena cultural contemporánea y personas cercanas a sus afectos. A pesar de su enorme interés, que va más allá de lo anecdótico o lo biográfico, esta correspondencia ha sido poco estudiada. En las distintas colecciones de cartas aparece el Arguedas privado, que construye facetas diferentes de su compleja autorrepresentación. Si bien las cartas no pretenden construir una narrativa retrospectiva que dé sentido a la vida, estos textos pueden analizarse como autorretratos del autor. No hay una narrativa continua, ni una historia sistemática de la personalidad, pero como en el autorretrato, se propone una imagen sintética que intenta lograr una representación inteligible del sujeto, un «gesto que representa» (Rubina, 2010, s/p)³. Para ello, de acuerdo con Michel Beaujour (1992), el autorretrato intenta crear coherencia mediante un sistema de referencias, analogías o correspondencias que crean una metáfora mediante la fórmula: «No te diré qué hice, sino quién soy» (Beaujour, 1992 p. 3). A partir de las ideas de Paul Jay (1984) y Paul De Man (1979), propongo estudiar al sujeto que aparece en estas cartas también como una producción textual que nos conecta con una serie de asociaciones temáticas, discursos y metáforas.

Una de las imágenes recurrentes en las cartas es la figuración de sí mismo como personaje infantil: «Soy un niño, a quien la vida, ferozmente, maravillosamente, le hace vivir con ojos y oídos muy grandes de adulto»; así es como se define en la correspondencia con su primera esposa, Celia Bustamante (Pinilla, 2007, p. 370). La niñez constituye en la obra literaria, autobiográfica y antropológica de Arguedas un potente núcleo semántico. Como afirma John Landreau (1998), la historia de niñez tiene un poder legitimador que el propio Arguedas usa retrospectivamente para explicar su obra (p. 97).

En los relatos que produjo sobre su niñez, Arguedas recrea los periodos transcurridos bajo la protección de los indios que le brindaron cuidado y afecto. Son particularmente interesantes los episodios autobiográficos y ficcionales

² Para este trabajo he considerado los siguientes volúmenes: *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas* (Pinilla, 2007), *Arguedas en el valle del Mantaro* (Pinilla, 2004), *Arguedas en familia: cartas de José María Arguedas a Aristides y Nelly Arguedas, Rosa Navarro y Yolanda López Pozo* (Pinilla, 1999), *Cartas de José María Arguedas a Pedro Lastra* (O'Hara, 1997), *Las cartas de Arguedas* (Murra & López Baralt, 1996), *José María Arguedas. Recuerdos de una amistad* (Ortiz Rescanniere, 1996), *José María Arguedas, la letra inmortal: correspondencia con Manuel Moreno Jimeno* (Forgues, 1993).

³ Celia Rubina (2010) analiza los autorretratos del fotógrafo cuzqueño Martín Chambi como enunciados o discursos visuales que no constituyen una narrativa extensa, sino gestos que resumen una vida.

en los que se representa la vida en la comunidad de indios que goza de relativa independencia de los gamonales, como un espacio y tiempo en los que la vida social garantiza la integración de los individuos y la naturaleza⁴. Por otra parte, Arguedas recrea también las experiencias de injusticia y violencia que marcan la «niñez quemada por el fuego y el amor», imagen con la que resumió su infancia en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos, celebrado en Arequipa en 1965.

La niñez es la fuente de experiencias primarias que marcan al sujeto que escribe de diversas maneras. En cuanto a la dimensión de los afectos proyectada al campo de lo social, Arguedas se identifica con los indios y asume como suya su cultura. Durante la niñez se sitúa también el núcleo de experiencias que llevan a lo que William Rowe (1998) llamó una «epistemología andina», basada en una manera culturalmente determinada de «capturar la esencia de la realidad» (p. 47).

La niñez legitima también la perspectiva del científico social: en sus escritos antropológicos y recopilaciones de relatos y música⁵, Arguedas suele recurrir a una anécdota de su niñez en primera persona para aseverar la validez de sus observaciones sobre la cultura andina.

Arguedas se ocupó de la realidad del niño andino en el ensayo «Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta», escrito en 1966 y publicado por el Consejo Nacional de Menores. Se trata de un ensayo dedicado al estudio de la situación del «niño nacido y criado en comunidades monolingües quechuas» (p. 5). Arguedas plantea que hay una diferencia fundamental entre su manera de ver la realidad y la aprendida por el niño de la ciudad:

El niño nace y crece en un mundo en que la vida humana está relacionada y depende de la vida consciente de las montañas, de las piedras, insectos, ríos, lagos y manantiales, se forma considerando el mundo y su propia existencia de una manera absolutamente diferente que el niño de una ciudad, en que sólo el ser humano está considerado como animado por un espíritu (p. 8).

⁴ Los recuerdos de la vida en una comunidad de indios de Ernesto, el protagonista de *Los ríos profundos*, y la imagen de don Felipe Maywa en los diarios de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, son ejemplos de esta manera de representar la niñez.

⁵ En *Canto kechwa*, un ensayo que reflexiona sobre «la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo» (2004 [1938]), p. 89), Arguedas recuerda su infancia en la hacienda Viseca y se presenta como un niño que canta con los indios. La experiencia infantil autoriza al científico social: «Los muchachos seguíamos a los *wifaleros*; a veces, nosotros también nos agarrábamos de la cintura y hacíamos otra *wifala*, tras de los comuneros» (p. 90).

A pesar de haber afirmado que sus observaciones se limitan a la realidad del niño criado en comunidades monolingües quechuas, Arguedas incluye una anécdota de su experiencia infantil en la que se autorrepresenta como un niño, inserto en la visión de la realidad de la comunidad indígena:

Cuando yo tenía unos siete años de edad encontré en el camino seco, sobre un cerro, una pequeñísima planta de maíz que había brotado por causa de alguna humedad pasajera o circunstancial del suelo o porque alguien arrojó agua sobre un grano caído por casualidad. La planta estaba casi moribunda. Me arrodillé ante ella; le hablé un buen rato con gran ternura, bajé toda la montaña, unos cuatro kilómetros, y llevé agua en mi sombrero de fieltro desde el río. Llené el pequeño pozo que había construido alrededor de la planta y dancé un rato, de alegría. Vi como el agua se hundía en la tierra y vivificaba a esa tiernísima planta. Me fui seguro de haber salvado a un amigo, de haber ganado la gratitud de las grandes montañas, del río y los arbustos secos que renacerían en febrero (p. 8).

Esta escena es interrumpida por la intervención de un pariente cruel que se burla de la «hazaña» y hiere profundamente al niño: «Yo me quedé estupefacto y herido. Ese hombre, que no parecía sentir respeto por la vida del maíz, podía ser un demonio» (p. 9). El ensayo está construido en base a un patrón que repite una escena paradigmática: inicialmente el niño indio vive feliz en su comunidad. La situación se ilustra con una anécdota en la que Arguedas se presenta como compañero de juegos o directamente como este niño. De pronto, irrumpe el patrón *misti* para destruir con crueldad el goce infantil.

En el ensayo sobre el niño indio actual, Arguedas refiere que la fe en la integración de los seres de la naturaleza ya no forma parte por entero de las comunidades andinas. Al llegar a la edad escolar, el niño indio recibe una serie de enseñanzas que contradicen la visión del mundo transmitida por su comunidad. La imagen que Arguedas presenta de esta situación, que califica de «dramática» (p. 11), es la del niño paralizado por la influencia de dos corrientes que se oponen:

Está en medio de dos corrientes que tratan de envolverlo por medios igualmente poderosos: la que le muestra el mundo como algo viviente, en el cual el ser humano es sólo un elemento predominante, pero no absolutamente dominador, sino subordinado a la voluntad o fuerza de otros mayores (ríos, montañas, precipicios, ciertos insectos, las plantas alimenticias) [...] y la otra corriente, que le induce, muy persuasivamente, a comprender que el mundo es sólo un conjunto de elementos que están regidos por leyes, que son objetos cuya relación entre sí y con el hombre pueden ser modificados, tanto más cuanto mejor conozca el hombre las leyes que

rigen dichos elementos. Que sólo el hombre tiene espíritu; que el río es una masa de agua que se arrastra por la fuerza de la gravedad, que el hombre es el único ser capaz de razonar y modificar, no sólo a la naturaleza externa, sino a su propia naturaleza (p. 11).

La contradicción entre estos dos sistemas de creencias se agrava debido a la pertenencia a un estamento considerado inferior: el niño indio recibe el maltrato y el menosprecio de los que poseen el poder económico y los privilegios sociales. En el ensayo mencionado, Arguedas incluye una anécdota en la que construye un molino junto con un niño indio; después de haber dedicado tiempo y esfuerzo a esta tarea, los niños son atacados por el patrón de la hacienda que destroza la obra. Me interesa señalar la reacción del niño indio atemorizado e impotente frente al atropello del patrón:

Yo quedé herido para siempre contra ese viejo avaro, el niño indígena corrió hasta el pie del gran árbol de chirimoya, se acurrucó allí e hizo cuanto le era posible por parecer que no existía. Yo estaba llorando a torrentes, cuando el viejo demonio se fue. El niño ni siquiera volvió la cabeza para mirarme. Corrió delante del patrón, cuando éste se dirigió hacia la puerta de la gran huerta y desapareció. No quiso volver después a la casa hacienda, se escondió de mí. A los pocos días concluyó el turno de trabajo del padre, que era siervo de la hacienda. Y se fue con él. Me pareció que no sufría sino que estaba sumamente atemorizado (p. 16).

La condición infantil está asociada a la imposibilidad de reaccionar frente a la injusticia y el maltrato, al temor paralizante frente a una realidad que abruma y somete al sujeto, que Arguedas presenta como experiencias que lo marcan de manera profunda. Es interesante observar que los personajes infantiles a través de cuyos ojos se presentan los abusos cometidos por los *mistis* en las primeras colecciones de relatos de Arguedas se construyen de manera similar: sacudidos por la experiencia de la injusticia compartida con los personajes indígenas, pero incapaces de reaccionar, impotentes frente al ejercicio cruel del poder⁶.

Retorno al análisis de la autorrepresentación en la obra epistolar. La figuración de sí mismo como niño aparece en todas las colecciones de cartas publicadas y es constante a través de los años: desde las cartas de la década del treinta hasta las escritas poco antes de la muerte de Arguedas a fines de la década del sesenta. La niñez es representada en las cartas con la misma ambigüedad que observamos en la obra

⁶ Ver, por ejemplo, los cuentos recogidos en *Agua* (1974 [1935]), especialmente «Warma kuyay».

ficional y ensayística de Arguedas. En una carta dirigida a Manuel Moreno Jimeno, del 1 de mayo de 1963, recuerda «los días tan luminosos de mi infancia, que vivo aún inspirado por ellos» (Forgues, 1993, p. 144). La «unión infinita con todas las cosas» (Forgues, 1993, p. 154)⁷ sostiene y da sentido a la existencia del sujeto en la infancia. El presente del adulto está signado por la ruptura de la relación con el mundo que lo coloca en situación de gran vulnerabilidad.

Por otra parte, durante la niñez tienen lugar las experiencias traumáticas que marcarán al adulto. Los contextos en los que surge la figura del niño como estrategia de autorrepresentación en las cartas se relacionan, sobre todo, con los malestares psíquicos del adulto y con la imposibilidad de llevar a cabo algún proyecto profesional o tomar una decisión en la vida personal. En una carta a Alejandro Ortiz Rescaniere de 1967, al hablar del «estado de profunda depresión» en que se encuentra, manifiesta: «Tengo conflictos graves desde la infancia. No fueron nunca resueltos, desembocaron en un suicidio que se frustró, pero los conflictos no se resolvieron [...] Y nadie tiene la culpa sino las circunstancias en las que pasé mi infancia» (Ortiz Rescaniere, 1996, p. 242). En otra carta a John Murra de 1960, escribe: «[...] las desventuras de mi niñez y mi débil constitución nerviosa me han invalidado bastante» (Murra & López-Baralt, 1996, p. 40). En una a su psiquiatra Lola Hoffman del 16 de setiembre de 1969, reitera: «[...] estoy muy herido desde la infancia» (Murra & López-Baralt, 1996, p. 235).

La posición infantil se caracteriza por un exceso de sensibilidad, temor, una condición que se percibe como «anormal». Veamos dos ejemplos. En una carta a Enrique Congrains del 21 de febrero de 1959, Arguedas explica: «Fui un niño y adolescente muy sensible, a tal punto que no he dejado de ser ni el uno ni el otro» (Pinilla, 2007, p. 249). En otra carta a Celia Bustamante de 1944, expresa: «[...] hay acaso en mí alguna ternura honda, posiblemente infantil, como aquella mirada de criatura que tenía mi viejo; es esto seguramente algo anormal; una parte de mi espíritu no ha podido crecer, se quedó como cuando yo era niño [...]» (Pinilla, 2007, p. 123).

La infancia retorna como recuerdo involuntario con fuerza paralizante. El temor y la impotencia se agudizan frente a dos circunstancias básicas: la experiencia de la ciudad y la confrontación con la mujer. Arguedas explica en sus diarios que la tarea de representar la ciudad de Chimbote en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*

⁷ Carta a Moreno Jimeno del 22 julio de 1967.

lleva su potencia creativa a una crisis que encuentra un correlato en su situación personal. En una carta a Pedro Lastra del 8 de febrero de 1962, al hablar de las dificultades de la vida en Lima, dice: «Soy un hombre de aldea bastante triturado por esta devoradora ciudad» (O'Hara, 1997, p. 16). En otra, del 26 de abril del mismo año, reitera: «Yo me formé en el campo, no alcancé a dominar la compleja sabiduría de la ciudad [...] En el Perú y, especialmente en Lima, la vida es de una crueldad, de una brutalidad espantosa» (p. 20). La vida en Lima es caracterizada del mismo modo en la correspondencia con su hermano Arístides, fechada en la década del cuarenta: «Lima es un campo muy duro, verdaderamente terrible» (Pinilla, 1999, p. 192)⁸. En otra carta, del 31 enero de 1944, después de disculparse por confiarle sus angustias, escribe: «Soy un campesino habitando en un medio extraño [...] mi alma es infantil» (p. 174).

La imagen de un sujeto que ha perdido la potencia para actuar en el mundo y para enfrentar las circunstancias que se imponen al adulto se expresa en la figura del niño huérfano o *wakcha*, que implica una demanda de afecto. Son muchas las cartas en las que esta demanda se dirige a los interlocutores de sus misivas, solicitando comprensión, compañía o directamente protección. Arguedas asocia la imagen del campesino obligado a vivir en una ciudad que lo rechaza con la del niño abandonado: «En el fondo soy un poco como un niño abandonado» (p. 408)⁹. La asociación se completa con la identificación con la cultura indígena que surge justamente de la orfandad¹⁰, como se expresa en la carta a Arístides Arguedas del 18 de agosto de 1969: «[...] por mi infantilismo y sentimiento de gran orfandad, tú eras fuerte de carácter, yo me arrimé a los indios e indias y aprendí de ellos todo o casi todo su maravilloso y casi indescriptible mundo. Yo canto como ellos, como ellos hablo [...]» (p. 285).

⁸ Carta fechada el 28 de enero de 1945.

⁹ Carta dirigida a Yolanda López Pozo, fechada el 9 de diciembre de 1954.

¹⁰ La asociación entre la niñez y lo indígena es problemática. Podemos analizarla a partir de las propuestas de Estella Tarica (2008), como una manifestación del «indigenismo íntimo» que autores como Arguedas expresan en sus textos ficcionales y autobiográficos, y que sirven como un archivo a través del cual podemos examinar la retórica e ideología, los motivos y límites de la defensa del indio desde la colonia hasta el momento contemporáneo. Tarica explica que autores como José María Arguedas, Rosario Castellanos y Jesús Lara representaron una relación íntima con los indios en sus obras mediante el uso de la primera persona singular y la descripción de relaciones cercanas entre indios y no indios: «Cada autor creó una historia personal construida alrededor de estas conexiones interétnicas» (pp. xiii-xiv). Es pertinente para este trabajo la idea de Tarica sobre la marca introspectiva de esta posición respecto del indio, que expresa al mismo tiempo un sentido de marginalidad y un sentido de poder social ascendente (p. xxii). La traducción es mía.

En la carta citada se asocia esta condición al otro gran temor: la confrontación con la mujer. Esta asociación se repite en muchas de las cartas: la condición de campesino-niño-huérfano-temeroso se relaciona con las dificultades de la vida afectiva con las mujeres. El tema de la sexualidad en la obra ficcional y en la escritura autobiográfica de Arguedas es complejo. Me remito al agudo artículo de Francesca Denegri y Rocío Silva Santisteban (2005) que analiza «su atracción de vértigo por una sexualidad vivida con culpa» (p. 307), asociada al horror y la muerte. Las autoras observan que en las cartas a John Murra y la psiquiatra Lola Hoffman, Arguedas plantea una comparación «entre su propia debilidad y la fortaleza de sus parejas sentimentales» (p. 313). Esta observación puede extenderse a toda la obra epistolar: Celia Bustamante, la chilena B., Sybila y la propia doctora Hoffman aparecen como mujeres potentes que ocupan el lugar de la madre o de la «amante acerada» a la que se anhela y se teme. La angustia en la confrontación con la mujer sume al sujeto en la desesperación y en la imposibilidad de acción. La impotencia asume un sentido simbólico que abarca lo creativo: «[...] la sensación de impotencia viril me produce esterilidad intelectual, rebajamiento ante todos y todo. Recuperada la sensación de virilidad renace la energía creadora, la alegría de vivir, la espléndida sensación de estar justificadamente en este mundo» (Murra & López-Baralt, 1996, p. 229)¹¹.

El yo de las misivas de Arguedas se siente amenazado por una ciudad devoradora que lo agrede y mujeres devoradoras que producen temor (Arguedas usa el mismo calificativo para la ciudad y la mujer). Se trata de potentes imágenes que remiten a los desafíos que debe enfrentar el sujeto en su travesía hacia la consolidación de una identidad adulta¹².

En los autorretratos de Arguedas que encontramos en las cartas, la búsqueda de un lugar en el mundo letrado está marcada por la diferencia. Persiste la inseguridad del provinciano con una formación académica tardía, que nunca se siente completamente a gusto en el mundo intelectual. De la misma manera, el temor frente a la mujer y las demandas de la masculinidad adulta colocan a Arguedas frente a exigencias que aparecen como excesivas frente a sus capacidades. Veamos cómo lo expresa la carta a Lola Hoffman fechada «Sábado, 1969»: «Y esta lucha

¹¹ Carta dirigida Lola Hoffman del año 1969.

¹² Esta es una asociación tópica en la tradición de la novela moderna, especialmente en el *Bildungsroman*. El joven héroe se libera de la protección de la provincia y la niñez y emprende la conquista de un nuevo espacio: la conquista de la mujer representa la conquista de la ciudad y de un lugar en el mundo social y simbólico.

con el sexo del que creo que proviene mi falta de energía, mi depresión, no me deja [...] Y ahora estoy, sin duda, en el período más peligroso de la vida. El Perú me exige más de lo que creo que puedo dar» (p. 224).

Una posibilidad de interpretación de este modo de autorrepresentarse es proponer que Arguedas evita estos «peligros» y se coloca en una posición que le permite refugiarse en la melancolía y la demanda de afecto. Sin embargo, el pasado infantil retorna y se experimenta como una tremenda crisis en el sujeto. La crisis, tal como la describe en una carta a Pedro Lastra de 1966, se representa en términos del desarrollo del niño que se transforma en adolescente: «Estoy padeciendo la dura crisis que significa superar la edad de la adolescencia después de los 50 años. Ese es mi caso» (O'Hara, 1997, p. 77). En la carta a Alejandro Ortiz del 22 de junio del mismo año, ofrece una explicación más detallada del malestar ocasionado por las exigencias personales y profesionales de esta etapa de su vida, que lo obligan a abandonar la posición simbólica infantil. Comenta el diagnóstico de un psiquiatra: «Arguye él, juiciosamente, que se debe a que he vivido como un niño y que me he visto precisado a vivir como adulto» (Ortiz Rescaniere, 1996, p. 211).

En una breve y sentida misiva del año siguiente dirigida a Celia Bustamante, Arguedas expresa su situación con la imagen que usé para el título de esta ponencia y que lo presenta como un sujeto marcado por el retorno de la infancia.

No ando bien. No puedo reintegrar [...] Si lograra reintegrarme escribiría algo muy distinto, vasto [...]. Soy un niño a quien la vida, ferozmente, maravillosamente, le hace vivir con ojos y oídos de adulto (Pinilla, 2007, p. 370).

Propongo que Arguedas entiende su proceso de madurez de una manera distinta a la que se considera «normal»; se trata de una maduración tardía, y al mismo tiempo extraña, que se expresa en la imagen del niño que tiene de adulto los órganos sensoriales que permiten la comprensión del mundo¹³. Esta manera de vivir como un niño es calificada como «feroz y maravillosa», de manera análoga a la imagen de la «niñez quemada por el fuego y el amor». La niñez como etapa maravillosa es un tópico común; sin embargo, la imagen de una niñez asociada con la ferocidad

¹³ Agradezco a William Rowe las sugerencias que informan este ensayo, que se desprenden de la idea de comparar la peculiar madurez descrita por Arguedas con la explicación que propone Gershom Scholem (2003) en su artículo sobre Walter Benjamin. En su recuento de la biografía de Benjamin, Scholem habla de una «nueva madurez» (p. 67) que conecta al sujeto con el origen y difiere de la manera convencional o evolutiva en que se entiende el proceso de maduración.

socava el mito de la infancia como un tiempo de seguridad e inocencia y expresa la intensidad de una experiencia que coloca al sujeto en una posición vulnerable que, de manera paradójica, es también la de una singular fortaleza.

Las cartas inéditas presentadas por Alejandro Ortiz Rescaniere (2011) en la inauguración del congreso «Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales»¹⁴ son el testimonio de la búsqueda de una posición subjetiva que pueda ser la base de la madurez personal.

He sido un adolescente algo monstruoso por estar metido en una funda de 55 años. Vivir plenamente como adulto me ha tenido verdaderamente aterrorizado porque han ido muriendo las ilusiones que impulsaban mi trabajo. Ha sido y es todavía como morir bastante luchar para encontrar un nuevo sustento a la vida (Arguedas, 1966)¹⁵.

Esta búsqueda se expresó en la serie de autorretratos que Arguedas continuó esbozando en su escritura, hasta el «¿Último diario?» de *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, que puede leerse como la última figuración, el epitafio.

Bibliografía:

- Arguedas, José María (1958). *Los ríos profundos*. Buenos Aires: Losada.
- Arguedas, José María (1966). *Algunas observaciones sobre el niño indio actual y los factores que modelan su conducta*. Lima: Consejo Nacional de Menores.
- Arguedas, José María (1969). *Actas del Primer Encuentro de Narradores Peruanos. Arequipa 1965*. Lima: Casa de la Cultura del Perú.
- Arguedas, José María (1974 [1935]). *Agua y otros cuentos indígenas*. Lima: Milla Batres.
- Arguedas, José María (1996 [1971]). En Eve-Marie Fell (coord.), *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Eve-Marie Fell. Madrid: Fondo de Cultura Económica, ALLCA XX.
- Arguedas, José María (2004 [1938]). Canto kechwa con un ensayo sobre la capacidad de creación artística del pueblo indio y mestizo. En Carmen María Pinilla (ed.), *José María Arguedas: ¡Kachkaniraqmi! ¡Sigo siendo! Textos esenciales*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.

¹⁴ Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, junio de 2011.

¹⁵ Carta inédita del 10 de diciembre de 1969.

- Arguedas, José María (2011 [1966]). Cartas inéditas a Alejandro Ortiz Rescaniere. Cartas presentadas por Alejandro Ortiz Rescaniere en el congreso internacional «Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales». Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Beaujour, Michel (1992). *Poetics of the literary self-portrait*. Nueva York: New York University Press.
- De Man, Paul (1979). Autobiography as de-facement. *MLN*, 94 (5), 919-930.
- Denegri, Francesca & Silva Santisteban, Rocío (2005). 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. 307-323). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Flores Galindo, Alberto (1992). *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Forgues, Roland (ed.) (1993). *José María Arguedas. La letra inmortal: correspondencia con Manuel Moreno Jimeno*. Lima: Ediciones de los Ríos profundos.
- Jay, Paul (1984). *Being in the Text: Self-representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca: Cornell University Press.
- Landreau, John (1998). Translation, Autobiography and Quechua Knowledge. En Ciro A. Sandoval y Sandra Boschetto-Sandoval (eds.), *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies* (pp. 88-112). Ohio: University Center for International Studies.
- Murra, John & López-Baralt, Mercedes (eds.) (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- O'Hara, Edgar (ed.) (1997). *Cartas de José María Arguedas a Pedro Lastra*. Santiago de Chile: Lom.
- Ortiz Rescaniere, Alejandro (ed.) (1996). *Recuerdos de una amistad*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pinilla, Carmen María (1994). *Arguedas. Conocimiento y vida*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pinilla, Carmen María (1999). *Arguedas en familia: cartas de José María Arguedas a Aristides y Nelly Arguedas, Rosa Navarro y Yolanda López Pozo*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pinilla, Carmen María (2004). *Arguedas en el valle del Mantaro*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Pinilla, Carmen María (ed.) (2007). *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rowe, William (1998). Arguedas. Music, Awareness and Social Transformation. En Ciro A. Sandoval y Sandra Boschetto-Sandoval (eds.), *José María Arguedas. Reconsiderations for Latin American Cultural Studies* (pp. 35-52). Ohio: University Center for International Studies.
- Rubina, Celia (2010). «La enunciación fotográfica en los autorretratos de Martín Chambi». Manuscrito inédito presentado en el IV Coloquio Internacional de Semiótica y Comunicaciones. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 15 de setiembre 2010.
- Sagástegui, Carla (2005). José María Arguedas y el tema del héroe. En Carmen María Pinilla (ed.), *Arguedas y el Perú de hoy* (pp. 283-288). Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Scholem, Gershom (2003). *Walter Benjamin y su ángel*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tarica, Estelle (2008). *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.