



Capítulo 20



ARGUEDAS:

LA DINÁMICA DE LOS ENCUENTROS CULTURALES

TOMO I

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales. Tomo I
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: abril de 2013

Tiraje: 500 ejemplares

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

ISBN: 978-612-4146-32-9

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2013-05741

Registro de Proyecto Editorial: 31501361300212

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa

Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

Interconexiones: ¿habrá zorros arguedianos aún no reconocidos?

CLAUDETTE KEMPER COLUMBUS
Hobart and William Smith Colleges, EE.UU.



En *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Arguedas evoca una hermenéutica escasamente reconocida, hasta la fecha, en la recepción de su obra —una hermenéutica sin precedente, que el crítico Wilson Harris llama «post colonial»—. Esta hermenéutica poscolonial suscita nuevos modos de existencia social y nuevos puntos de vista, puntos de vista que, por necesidad, son temporales, contingentes. De hecho, si no fuesen transitorios y circunstanciales, resultarían opresivos.

La multitud de interdependencias entre el ser humano y el ambiente, entre amigo y amigo, entre el ser humano y su pareja, la sociedad, la política, las experiencias religiosas, etcétera, están en constante cambio en un mundo poscolonial. Además de la turbulencia del momento presente, el ser humano confronta el pasado mediante el pasado profundo, ambos todavía actuando en el presente.

Estas interdependencias turbulentas crean una hermenéutica vitalizante, o sea una hermenéutica hirviente (para recoger una palabra usada por Arguedas). Pero, aun más, una hermenéutica hirviente abre varias oportunidades para múltiples interpretaciones y, óptimamente, nuevas creaciones, como las que propone

la madre Kinsley (Arguedas, 1983, p. 181). Ella presiente la existencia de fuerzas que pretenden extinguir la multiplicidad de opiniones y opciones sociales, tanto en Nueva York como en el Perú. Es la variedad la que asegura que interpretaciones que asumen un poder dominante no puedan arraigarse, con facilidad, en la mente popular o en una sociedad. Es por eso que Arguedas crea otras dimensiones en *Los zorros* —dimensiones que trascienden las que normalmente reconocemos—.

Como lo saben los amantes del mundo arguediano, el autor y el ambiente, en su obra, están estrechamente ligados —por ejemplo, cuando Arguedas nos confiesa en los diarios de *Los zorros* que halla la paz interior con solo rascarle la espalda a un chanco, o cuando su personaje Esmeralda le da de mamar a un chanchito—. Pero, más importante aún para comprender el objetivo del autor, al escribir su última e inacabada novela, es la creación de un espacio más allá del intercambio hermenéutico mantenido solamente por la interacción entre elementos ya conocidos. Las interdependencias contribuyen a una hermenéutica vitalizante, hirviente, siempre dejando abiertas oportunidades para otras nuevas interpretaciones. Esto asegura que interpretaciones que pretenden ser dominantes no puedan arraigarse en la mentalidad de un pueblo. Además, *Los zorros* abre dimensiones más allá de las que normalmente percibimos y reconocemos: nos introduce, por lo menos, un tercer zorro, otro zorro mediador, un zorro turbulento que baila entre interpretaciones opuestas.

En la segunda parte de la novela (1983, pp. 246-255), un zorro mensajero, el cual es inesperadamente un padre religioso, inesperadamente también llamado Donald, ha traído un charango para entregárselo al gringo ex cuerpo de paz, llamado Maxwell. Un mestizo rubio, don Cecilio, le abre la puerta al zorro. El zorro mensajero lo llama por su nombre, Hutchinson, algo que sorprende a don Cecilio. ¿Cómo puede el mensajero extranjero conocer su nombre? Además, el lector se da cuenta de que casi todos los nombres y las fisionomías en esta escena son extrañamente híbridos.

Don Cecilio y el zorro llamado «Donald» caminan a la oficina del padre Cardozo. Colgadas en la pared, allí donde se encuentran reunidos el padre Cardozo, don Ramirez y Maxwell, aparecen dos representaciones: una, del Che Guevara y, la otra, de Cristo crucificado.

El norteamericano ex cuerpo de paz, Maxwell, se da cuenta de que el visitante se asemeja al zorro de abajo pero... también se parece al zorro de arriba. Maxwell nota, además, que no es el zorro de arriba ni el zorro de abajo. Este zorro, como

los otros dos, es también un zorro de intermedios —y aún un zorro más—, un zorro que, al bailar, va mucho más allá del debate político-económico entre el padre Cardozo y don Cecilio, quienes están enfrascados en sus declaraciones sobre cuál de los dos conoce mejor las realidades del Perú.

Después de escuchar el debate, el mensajero, este ser desconocido —ni de abajo ni de arriba—, crea un espacio inesperado. Emplumándose, comienza a bailar. El baile hace recordar a Max a «la danza que fue como el hielo encendido por el crepúsculo» (1983, p. 190).

Cualquier alineamiento en el mundo que contiene zorros, crea oportunidades para que baile el *trickster*; es decir, el zorro pícaro y embaucador. El baile interrumpe las explicaciones de los «todo-sapientes», una interrupción de tipo poscolonial. Es la fragmentación, representada por el baile del zorro, el baile que crea un alineamiento inesperado y momentáneo para todos en el cuarto. Un alineamiento sirve solamente como un equilibrio no permanente entre oposiciones, nada más. Tal alineamiento ocasiona un baile semejante al arte del creador.

Este desconocido zorro es otro zorro evanescente de los intermedios, intermedios que escapan de los círculos hermenéuticos tan dependientes de las experiencias ya discutidas, esos círculos conocidos por el padre Cardozo y don Cecilio.

El guyanés Wilson Harris, crítico de los efectos del colonialismo y del racismo, describe la experiencia de crear nuevo modos de existencia social:

El vacío y la duda acompañan cualquier asimilación de elementos contradictorios. He subrayado la inquietud de contradicción para descubrir lo que al aparecer es una congruencia de elementos que parecen fantásticos o mitológicos [...]. Si se espera, entonces, que el cambio material sea comprensible, tal comprensión podría ocurrir solo mediante una aceptación del vacío, acompañada por la voluntad de descender en este vacío, dentro del cual se podría confrontar al espectro de la invocación, cuya libertad de participar en un terreno ajeno e inexplorado resulta necesaria para salvar la razón y para hallar salvación y un mundo verdaderamente post colonial (1973, pp. 60-63)¹.

¹ La cita en el original: «void or misgiving attending every assimilation of contraries —I have been stressing this [void] in order to expose what seems to be a fantastic mythological congruence of elements [...]—. And if indeed therefore any real sense is to be made of material change it can only occur with an acceptance of a concurrent void and with a willingness to descend into that void wherein, as it were, one may begin to come into confrontation with a spectre of invocation whose freedom to participate in an alien territory and wilderness has become a necessity for one's reason

En tal estado de inmersión es posible bailar con el zorro de los intermedios. Este baile crea espacios nuevos, espacios «terceros», espacios que no se conforman a los espacios sociales y políticos ya establecidos. Estos espacios no preconocidos no pueden existir puramente ni en un espacio indígena, ni tampoco en el mundo moderno, dedicado casi totalmente a intereses comerciales. Harris describe este espacio (mejor dicho espacios) de este modo: espacios que caen *entre* posiciones. Esto nos permite imaginar historias de gente que no es ni nacional ni antinacional. La exploración de estos espacios sin definición nos permite evadir la política polarizadora y, tal vez, emerger como seres nuevos².

Es a través de los intermedios que podemos cambiar. Así también lo creyó y propuso Friedrich Schleiermacher: la comprensión requiere de una cierta apertura a lo inesperado, a lo desconocido. Ese modo de comprensión nos ayuda escapar del enfrascamiento en una comprensión solipsista y solitaria, en solo una cultura, en sistemas políticos agotados, en un mundo exclusivo de seres humanos, desprovisto de piojos.

Aunque Arguedas pudo entrar al vacío, nos resulta aparente que, al fin y al cabo, no pudo salir de ese abismo, no pudo superarlo, como ya sabemos. Para él, un hombre emocional, era sumamente difícil aguantar el vacío. Sin embargo, mediante sus escritos, logró darnos acceso a dimensiones más allá de las que podemos reconocer normalmente.

Harris continúa: «Es significativo que las capacidades productivas de este tercer espacio tienen una proveniencia colonial o post-colonial. Este espacio nuevo involucra el reconocimiento de una posible cultura internacional, híbrida»³.

or salvation». Ver también: Yúdice, George (1991). Testimonio and Postmodernism: Whom does Testimonial Writing Represent? *Latin American Perspectives*, 70 (18, 3), 15-31.

² «[The in-between space] makes it possible to begin envisioning national, anti-nationalist histories of the “people”. And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves» (Harris, 1973, pp. 38-39).

³ La cita original dice: «It is significant that the productive capacities of this Third Space have a colonial or postcolonial provenance. For a willingness to descend into that alien territory [...] may open the way to conceptualizing an international culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the “inter” —the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between* space— that carries the burden of the meaning of culture» (Harris, 1973, p. 38). Otro análisis pertinente de los efectos del colonialismo se encuentra en: Spivak, Gayatri Chakravorty (1999). *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Mass Harvard University Press.

El intrépido físico David Bohm (1917-1992) tuvo ideas semejantes a las que podemos descubrir en *Los zorros*. Bohm nos habla de la interdependencia de la mente y el mundo material. La describe como la participación o complicidad mutua, entre el vidente y lo visto. No hay un mundo objetivo, solamente hay interdependencias entre las cosas fuera de nosotros y dentro de nosotros. Todo es interdependiente. El sentido de la realidad surge a partir de los intermedios, de las relaciones entre lo que está afuera, lo que está adentro y lo que se encuentra muy próximo.

Al describir lo que podemos conocer —la interdependencia entre las cosas fuera de nosotros y dentro de nosotros—, Bohm sostiene que este entrelace no ocurre a modo de causas y resultados, sino más bien a modo de proyecciones conectadas por una mutualidad que, al fin y al cabo, no es ni exclusivamente material ni solamente mental (1992, p. 96).

En sí mismos, antiguamente en el Perú y hasta el día de hoy, los zorros representan lo no sistemático, lo inesperado. Christopher Donnan afirma que el zorro representa el poder de superar reveses y obstáculos (1976, p. 106). Puede ser que los quechua hablantes —y los zorros de Arguedas—, viniendo del mundo quechua, tengan mayor acceso a esos espacios, interconectados por la costumbre quechua de no hacer declaraciones directas, sino más bien de quedar en el camino. El idioma en sí mismo ayuda a la búsqueda de equilibrios entre el pasado y el presente, en una hermenéutica quechua. Como Arguedas dijo: «Nada hay, para quien aprendió a hablar en quechua, que no forme parte de uno mismo» (citado en Larco, 1976, pp. 351-352).

Arguedas descubre otros modos de establecer interconexiones entre los seres humanos y nuevos modos de pensarlos. En su crítica a Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa (1976, p. 143), Arguedas revela un cierto resentimiento. En francés, *ressentiment* incluye la creación de una identidad «en contra» de algo o alguien. En este sentido, el «resentimiento» representa un esfuerzo por no ser «ninguneado» por pretensiones —como pretensiones al profesionalismo, por ejemplo—. El «resentido» Arguedas intenta expresar una identidad distinta del modo establecido y habitual de estar en el mundo. Para Arguedas, Vargas Llosa y Cortázar se presentan como individuos que carecen de contactos íntimos con los bichos, con los chanchos, con los pinos de Arequipa, con el charango, con los pueblos indígenas, con el quechua de la niñez de Arguedas. Este último se opone, profundamente, a la gente que acostumbra decir, despectivamente, «claro que sí». Esta frase,

tan común en el castellano cotidiano, impone un corte al discurso, un corte colonial. «Claro que sí» no da campo a alternativas, a distintos puntos de vistas, a otros sistemas de moralidad y de valuación. El contagio de las pretensiones altaneras coloniales alcanza al crudo y criminal pescador Chaucato en su barca Moby Dick.

Demasiada claridad puede causar daño, no a un zorro mitológico que representa al artista auto confiado (como no lo fue Arguedas al final, pues era, más bien, un artista lisiado) sino, por ejemplo, a don Ángel Rincón Jaramillo, quien habla de eventos horribles y perturbadores (Arguedas, 1983, pp. 83-84). El zorro se libra, otra vez, de ese mundo tan terrible por medio del baile y la sorprendente explosión de colores mientras baila. Se puede combatir un mundo estrecho y negro mediante el multiculturalismo jubiloso del zorro, que toma múltiples formas, ya sea de la naturaleza, de la mitología o de la misma pluralidad de culturas que encuentra en su entorno. Arguedas deja el sentido de estas escenas a la interpretación de cada lector. Rechaza imponer un punto de vista, una sola hermenéutica, un solo juicio.

En su esfuerzo por escribir una obra poscolonialista, Arguedas convoca analogías que van más allá del juego de semejanzas y diferencias. Muchas de sus analogías son atormentadoras, pavorosas. Muestran las semejanzas y diferencias, pero también exponen vacíos abismales en las mismas semejanzas —como, por ejemplo, cuando Arguedas compara Nueva York y Chimbote, una analogía llamativa y sorprendente—. Muriendo de los pulmones negros de los mineros, don Esteban escupe lirios negros sobre periódicos que reportan y muestran fotos de los astronautas en camino a la luna. Con analogías como estas, quién puede responder a la pregunta, ¿desde acá, a dónde vamos? Arguedas no pudo responder; la analogía entre don Esteban escupiendo gotas negras y Arguedas escribiendo con tinta negra mientras pondera su suicidio no es una analogía salvadora. Harris pudo aguantar el vacío y la soledad del artista posmodernista, pero Arguedas, como todos lo sabemos, no pudo.

Sin embargo, los zorros son muy antiguos, muy bailarines, y no desisten en su intento de enseñarnos a bailar; es decir, a descubrir fluidez y, así, evitar la trampa de los dualismos, la trampa de ser binarios y mutuamente excluyentes (Turner, 1982). A un nivel profundo, creo que ya sabemos lo que nos siguen tratando de demostrar. Lo que nos hace falta es la fluidez del zorro —una fluidez y osadía que supera tanto las oposiciones como la nada—.

Bibliografía

- Arguedas, José María (1983). *Obras completas* (V). Lima: Horizonte.
- Arguedas, José María (2000). *The Fox from Up Above and the Fox from Down Below*. Julio Ortega (ed.), Frances Horning (trad.). Barraclough: University of Pittsburgh Pres.
- Bohm, David (1992). *Thought as a System*. Londres: Routledge.
- Donnan, Christopher B. (1976). *Moche Art and Iconography*. Los Ángeles: University of California Press.
- Harris, Wilson (1973). *Tradition, the Writer and Society*. Londres: New Beacon Press.
- Larco, Juan (ed.) (1976). *Recopilación de textos sobre José María Arguedas*. La Habana: Casa de las Américas.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1999). *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Mass Harvard University Press.
- Turner, Victor (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. Nueva York: Performing Arts Journal Publications.
- Yúdice, George (1991). Testimonio and Postmodernism, Whom does testimonial writing represent? *Latin American Perspectives*, 70 (18, 3), 15-31.