



Capítulo 12



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

Representaciones de Arguedas

MARTÍN OYATA
University of Vermont, EE.UU.



¿Qué hace representativo a un escritor? En tanto miembro de un grupo o individuo de una especie, un escritor puede ser considerado representativo de una clase social, de una raza, de un sexo, de una cultura o de una nación. Un escritor puede obtener ese reconocimiento, además, porque, al margen de cualquier afiliación o atributo personal, los lectores juzgan que su obra es representativa. El asunto, por supuesto, no queda ahí. Una literatura puede ser considerada representativa porque, según criterios que varían de acuerdo con el lugar y la época, se piensa que ella refleja adecuadamente la realidad de la cual parte y a la cual se dirige, o bien porque, al margen de su forma y su contenido —es decir, al margen de lo que el texto muestre y diga—, los lectores le imparten el rango de símbolo, como son símbolos algunos libros clásicos y, prácticamente, todos los libros sagrados.

Contra este trasfondo, el caso de José María Arguedas destaca por su extraordinaria complejidad. Arguedas fue un hombre de la frontera. Había nacido en la sierra peruana y, aunque tenía la piel blanca (era un mestizo tirando a criollo), su lengua materna fue el quechua. Lo aprendió de esos sirvientes indios con quienes

se crió y pasó las noches de su infancia, en la cocina de la casa familiar, arrebujado entre pieles y rodeado de las expresiones de afecto y cariño que no pudo encontrar en sus parientes. Su madre murió antes de que él cumpliera los tres años. Su padre, que lo quería, era un abogado de provincias que, obligado a ir de pueblo en pueblo, pasaba largas temporadas sin verlo. Su madrastra lo odiaba y fue ella quien ordenó que durmiera con los sirvientes. Esas vivencias tempranas marcaron a Arguedas por el resto de su vida, y quizás lo empujaron a consagrar su literatura a comunicar su experiencia de aquel mundo donde siempre se sintió a salvo y seguro. De hecho, todos sus escritos literarios exhiben un compromiso con esa realidad que conoció de primera mano y a la cual quiso hacerle justicia, desde un punto de vista estético y moral. Además, publicó numerosos trabajos sobre la cultura andina, en calidad de antropólogo, folklorista y traductor. No sorprende constatar, entonces, que en el reconocimiento público cosechado por Arguedas la nota dominante sea su condición de escritor representativo.

Una primera vertiente de esta atribución de representatividad se concentra en su persona y la magnífica¹. Otra, sin duda más relevante para la crítica, plantea que Arguedas, en comparación con los escritores que lo antecedieron en la tradición indigenista, sí fue capaz de ofrecer una representación auténtica y sincera de la vida en los Andes debido a su experiencia directa de esa realidad. Esta línea de interpretación, que muchas veces le adjudica a su literatura un valor etnográfico y documental, mas no de necesidad, tal vez encuentra su expresión más cruda en un caso reportado por Alberto Escobar, quien cuenta haberse enterado una vez de que entre algunos colegas suyos circulaba la idea de que la lengua hablada por los personajes indios de Arguedas constituía una variedad sociolingüística del español andino. Vaya expresión de asombro la que, seguramente, le produjo el hallazgo porque ese «lenguaje castellano especial» —como lo llamó Arguedas y lo sabía bien Escobar— únicamente existía en los libros, en la literatura. Nunca nadie se expresó así en las remotas localidades del sur andino peruano².

¹ Se sabe, así, de un crítico polaco a cuyo juicio el novelista aprendió el castellano recién después de ingresar a la universidad de San Marcos, lo cual, como afirma tajante Alberto Flores Galindo, es un «disparate total», puesto que Arguedas ya lo hablaba desde la niñez (1992, p. 36).

² Evitando el tono polémico, como era su costumbre, Escobar se limitó a anotar entonces que el poder de la literatura «[...] no debería confundirnos ni llevarnos al extremo de tomar por equivalentes la experiencia artística de un escritor con la descripción lingüística ni sociolingüística de la lengua o lenguas orales de una sociedad; ni las alternativas y tropiezos que afronta el escritor con las posibilidades viables o inviables que se ofrecen en la sociedad» (1984, p. 67).

Pero el postulado de la representatividad de Arguedas también ha seguido otros cauces más sutiles. Martin Lienhard (1981), por ejemplo, le adjudica al escritor la función simbólica de portavoz de la colectividad andina y sostiene que Arguedas, siendo un autor con representatividad colectiva, obra «en nombre de toda una compleja colectividad» (p. 169), y cierra su influyente comentario a *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971) afirmando que «la colectividad [le] ha “encargado” a Arguedas la producción de la novela» (p. 171) y que, por este motivo, «la continuación de *El zorro* no podrá ser literaria, sino política: la hará el lector colectivo que crece poco a poco, a lo largo de la novela, para convertirse al final, algo míticamente, en actor de la historia» (p. 171). Alberto Flores Galindo, por su parte, atesoró hasta su temprana muerte el proyecto de escribir una biografía de Arguedas que, a un tiempo, narrara la historia del Perú durante el siglo XX, pues estaba convencido de que las contradicciones y los desgarros de la vida de Arguedas eran, en un sentido figurado, pero crucial, los del país que lo vio nacer. Flores Galindo observa:

[...] Arguedas es uno de esos personajes excepcionales que en su derrotero lingüístico y en su tarea como escritor condensó las tensiones y las preocupaciones de una sociedad. No se lo puede entender en términos estrictamente personales e individuales. Incluso pensar en el suicidio exclusivamente en términos de sus relaciones familiares con su padre, su madre, su madrastra, sus esposas, es sólo un lado de la realidad. Hay otro lado que es igualmente importante: la dimensión social que pudo haber tenido el suicidio de un escritor representativo de esta sociedad (1992, p. 10).

Los ejemplos podrían multiplicarse, pero conviene dejar la enumeración aquí, porque este no pretende ser un análisis a profundidad de las diversas etapas de la crítica arguedista, ni un estudio detallado sobre la recepción de la literatura de Arguedas entre la población peruana. Mi propósito, más modesto, es bosquejar un panorama general de las circunstancias que comparecen en su valoración como escritor representativo, y lo que este hecho implica, desde el punto de vista de la sociología de la literatura. Esas circunstancias recorren un amplio espectro, que abarca desde lo estrictamente literario hasta lo histórico y social, y, actuando de manera solidaria, inducen a pensar en la obra de Arguedas como *algo más* que un trabajo de ficción: etnografía, testimonio, documento auténtico, alegato de una colectividad. Que estas presunciones sean legítimas es algo que no me toca discutir aquí, pero estoy dando por sentado que lo son, en la medida en que encuentran

sustento en la realidad. La premisa básica de mi argumento es que la representatividad de Arguedas tiene su origen en el conflicto entre verismo y realismo que está en el corazón de su proyecto literario. En ese sentido, es una posibilidad que desde ya se perfila en las dificultades y alternativas que se le presentaron en su carrera de escritor, pero que solo consigue manifestarse plenamente en un contexto de recepción en el que los problemas de representación, dentro y fuera de la literatura, han estado largo tiempo a la orden del día.

Una representación imposible

En la literatura peruana, el problema del verismo y la representación aparece en escena con José Carlos Mariátegui. Me refiero, concretamente, al penetrante análisis sobre el indigenismo que se encuentra en el último de sus *7 ensayos* (1928) y que alumbra la siguiente reflexión:

La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla (1995, p. 242).

El pasaje es fundamental, porque identifica una asignatura pendiente y señala un derrotero para la literatura peruana. Pero, si nos detenemos a examinarlo, notaremos que es engañosamente claro. Salta a la vista que, para Mariátegui, el indigenismo constituía una estación de paso rumbo a la creación de una genuina literatura indígena. Pero, ¿qué tipo de entidad o práctica correspondía al rótulo de «literatura indígena»? ¿Qué era *aquello* que, en definitiva, hacía indígena a una literatura?

No se trataba, por supuesto, de una cuestión de tema, pues sobre el mundo rural ya habían escrito, por lo general con conocimiento de causa, autores como Clorinda Matto de Turner, Ventura García Calderón y Enrique López Albújar. No podía ser tampoco un asunto de intención, pues la mayoría de estos escritores habían alzado su voz para protestar contra los maltratos y las vejaciones sufridas por los indios. Ni tema ni motivación, el componente que el análisis de Mariátegui destaca es la autoría y, para ser más exactos, el autor. Pero esta idea encierra matices y dificultades que, como veremos en seguida, el Amauta no consideró ni tenía manera de prever.

Quede claro, para comenzar, que sus observaciones estaban enmarcadas en un ambicioso programa de reivindicación social y política, cuya meta era asegurar que los indios asumieran su propia representación en todos los ámbitos de la vida social. En lo esencial, la propuesta de Mariátegui es política. Pero algo extraño sucede cuando un anhelo de representación como este se traslada *directamente* al campo de la literatura, pues el trasplante introduce un filtro que es, a la vez, demasiado estrecho y demasiado amplio. Demasiado estrecho, porque condensa enunciado y sujeto de la enunciación. En efecto, al afirmar que los escritores indigenistas no pueden asumir cabalmente la representación literaria del indio, Mariátegui toma como petición de principio que ni los blancos ni los mestizos están facultados para «darnos su propia ánima». La idea es, entonces, que el aspirante a escribir un relato genuinamente representativo debe contar con el aval de la primera persona. Tiene que conocer la realidad «desde adentro», por así decirlo, y la veracidad de esta experiencia subjetiva solo quedará comprobada si el escritor, en algún sentido relevante, es como las personas sobre las cuales escribe. Por eso, Mariátegui escribe que una versión «rigurosamente verista» del indio solo podrá salir de los propios indios. Porque, para él, la literatura constituye un ejercicio de representación. Lo problemático, sin embargo, es que Mariátegui no define expresamente el significado de la palabra «indio» —ni para personas, ni para literaturas—, motivo por el cual su criterio de representatividad, para cualquier efecto práctico, se torna demasiado vago³. En un país como el Perú, ¿quién es indio? ¿La persona de piel cobriza? ¿El campesino hablante de quechua? ¿Es legítimo considerar indio, como suelen hacer los criollos, al blanco nacido en la sierra, que habla quechua y se identifica con los indios? Pasando a las letras, ¿qué idioma se supone que han de usar los indios para producir la literatura indígena? ¿Les toca acaso *escribirla*, siendo que el quechua es una lengua oral?

³ Desde un punto de vista lógico, es bastante obvio que Mariátegui considera como una sola dos cosas que son diferentes, pues la representatividad de una literatura no es directamente asimilable a la de una persona. Las asimilaciones de este tipo, siempre complejas, se producen en contadas ocasiones. El caso paradigmático tiene lugar cuando una literatura adquiere el rango de símbolo; pero la adquisición de ese estatus, como señalé al comienzo, no está ligada, en sentido estricto, a propiedades intrínsecas de ningún tipo. Que Mariátegui no consideraba prioritarias estas disquisiciones semánticas, es algo indudable. Lo que tenía en mente era un problema de autodeterminación, ciudadanía plena y capacidad de expresión humana. Pero es pertinente hacer notar que la gramática del concepto de representación está preñada de ambigüedades que, como veremos en seguida, fácilmente se prestan a equívocos y malentendidos. Algunos elementos de análisis muy útiles al respecto son los que proporcionan Hanna F. Pitkin (1972) y Christopher Prendergast (2000).

Todas estas interrogantes son dejadas en suspenso por Mariátegui, pero, en la esencial vaguedad de su propuesta, es posible advertir el inicio de un giro conceptual, cuyas consecuencias, seguramente, lo habrían desconcertado. De hecho, el Amauta tuvo un primer atisbo de este cambio de marea el año previo a la publicación de sus *7 ensayos*. Aquella vez, con ocasión de la llamada polémica del indigenismo, el diputado cusqueño José Ángel Escalante, en un enérgico artículo titulado «Nosotros los indios...» (1927), le recomendó, sin llamarlo de nombre, que mejor se abstuviera de opinar sobre las necesidades del indio ya que, *no siéndolo*, de ningún modo calificaba para la tarea. El golpe de gracia se lo asestó con este malicioso comentario:

Si mi olfato no me engaña, creo yo que en este «amoroso interés» que les ha nacido a ciertos círculos de intelectuales y periodistas costeños por redimir a la «raza madre» de su «cruel servidumbre» e «integrarla a la civilización y la cultura», palpita una tendencia revolucionaria que quiere aprovecharse de la gran masa indígena, de su exasperación y de su fuerza, para el entronizamiento de ideales bolcheviques y formas de gobierno soviéticas y comunistas en el Perú (Escalante, 1976, p. 48)⁴.

No deja de ser irónico que Escalante se las ingeniara para poner en aprietos a su adversario, enarbolando las insignias de la representatividad. Viendo las cosas desde un ángulo moral y político, Mariátegui juzgaba que el criterio para decidir la pertinencia (e incluso la veracidad) de un enunciado era el sujeto de la enunciación. Partiendo del mismo razonamiento, Escalante desautorizaba a Mariátegui y se reservaba el derecho de actuar —sin ventriloquia de ningún tipo— como legítimo portavoz de los indios.

Pero, ironías aparte, lo decisivo es que en el gesto de Escalante se insinuaba un culturalismo definido al margen del socialismo y contra él. Mariátegui, en cambio, daba por descontado que los indios eran «socialistas de nacimiento» (Salomon, 1985, p. 88), sin considerar siquiera la posibilidad de que la cultura, por sí sola, pudiese convertirse en paradigma de interpretación social y práctica política. La cultura no tenía sitio en la reflexión social de Mariátegui. Si algo dominaba su lenguaje

⁴ Sobre este episodio, poco estudiado, ver: Tord, Luis Enrique (1978). *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1948* (pp. 88-95). Lima: Editoriales Unidas. Y, más recientemente, ver: Coronado, Jorge (2009). *The Andes Imagined: Indigenismo, Society, and Modernity* (cap. 2). Pittsburgh, Pensilvania: University of Pittsburgh Press.

sociológico y político —el suyo y el de sus contemporáneos— eran los conceptos de raza y clase. No se trata, por cierto, de que él omitiera el factor cultural o no lo comprendiera a cabalidad⁵. Sencillamente ocurría, como tiempo después observó Arguedas, que «Mariátegui no disponía de información sobre la cultura indígena o india; no se la había estudiado, ni él tuvo oportunidad ni tiempo para hacerlo» (1975b, p. 192).

Es en este aspecto donde, a mi juicio, reside el aporte más novedoso de Arguedas para la literatura peruana, así como la diferencia fundamental entre su indigenismo y el de sus predecesores. Pues Arguedas llena, con el concepto de cultura, la definición de lo indio que Mariátegui había dejado abierta. Convencido de que «la palabra indio no designa en el Perú una raza sino un tipo de cultura» (Arguedas, 1964)⁶, Arguedas se consagró a la tarea de escribir una literatura de tema indígena, pero renunció a hacerlo guiado por las coordenadas de raza y clase que, hasta entonces, habían dominado la escena intelectual. Y renunció, además, a las convenciones de estilo del realismo, pues sintió que por vía de este no sería capaz de proporcionar una representación auténtica de la vida en los Andes.

El problema de fondo —lo advirtió pronto— era lingüístico. Sucede que los indios de los indigenistas hablaban el castellano que los indios de la realidad sabían hablar. Pero, como nunca se cansó Arguedas de repetir, era «falso y horrendo presentar a los indios hablando en el castellano de los sirvientes quechuas aclimatados en la capital» (Arguedas, 1993, p. 215), por la sencilla razón de que su lengua, aquella en la que sí podían manejarse con soltura y elocuencia, era el quechua.

El diagnóstico no podía ser más desalentador. De un lado, una literatura con genuina vocación de verismo, una literatura que quisiera hacerle justicia al mundo indígena, no podía ser realista, en el sentido de mantener y reproducir las normas de castellano vigentes entre la franja quechua hablante de la población, ya que esas variantes sociolingüísticas eran objeto de prejuicio en la costa y, en un curioso efecto de rebote ideológico, fungían, además, de razones para justificar el menoscabo

⁵ Al respecto, ver: Manrique, Nelson (1995). Mariátegui y el problema de las razas. En Gonzalo Portocarrero (ed.), *La aventura de Mariátegui, nuevas perspectivas* (pp. 443-468). Lima: Fondo Editorial PUCP. También ver: Rochabrún, Guillermo (2007). «Indigenista», «europeizante» y «negador»: Mariátegui y el Perú como nación. En *Batallas por la teoría. En torno a Marx y el Perú* (pp. 537-552). Lima: IEP.

⁶ Para más señas, conviene repetir que Arguedas, nacido y criado en los Andes, no era de raza india.

y la discriminación del indio en la imaginación criolla⁷. Allí, precisamente, residía lo limitado y lo contraproducente del realismo que practicaban los indigenistas, quienes, a pesar de sus buenas intenciones, e incluso cuando se adentraban en el terreno de la denuncia social, seguían reproduciendo los consabidos estereotipos criollos del indio y, subrepticamente, terminaban alentando la discriminación que se habían propuesto combatir.

De otro lado, servirse del quechua (como quizás Arguedas hubiese querido)⁸ tampoco parecía resolver el dilema, puesto que el carácter eminentemente oral de esa lengua hacía prácticamente imposible emplearla como instrumento eficaz para ejercer la actividad literaria en el medio establecido. ¿Quién iba a leer esos textos? El lector criollo de la costa únicamente lee castellano (o quizás, dependiendo de su educación, alguna otra lengua no vernácula), en tanto que el hablante nativo de quechua, aun si sabe leer y escribir, lo hace también en castellano, porque el quechua no es una lengua escrita normalizada. Así pues, una literatura escrita en quechua estaba condenada a carecer de destinatarios. Otro obstáculo, no menos tenaz, residía en el conjunto de actitudes y percepciones respecto de la escritura que caracterizan a una cultura oral. La escritura, tal y como el poblador andino la percibe, pertenece estrictamente al ámbito del castellano y la cultura criolla; es símbolo del poder y el prestigio que la oralidad no puede reclamar para sí. Por este motivo, la sola idea de escribirle en su lengua a un hipotético lector quechua contenía algo de disonante y contradictorio. Encerraba el riesgo de apartar lo más cercano, poniendo por escrito (esto es, lejos) lo que correspondía a una vivencia fundamentalmente oral.

Dando un salto de siglos, todos estos obstáculos nos trasladan de vuelta al mundo crepuscular de los cronistas indígenas del siglo XVI. En el amanecer de la literatura andina, escritores como Guamán Poma de Ayala, Titu Cusi Yupanqui y el desconocido autor del Manuscrito de Huarochirí tuvieron que hacerle frente al descomunal problema de volcar su experiencia al papel y de hacerlo conforme

⁷ Conviene recordar que, hasta la Constitución de 1979, saber leer y escribir era requisito del sufragio en el Perú. Previamente se aducía —equiparando raciocinio y dominio del castellano— que los analfabetos no estaban intelectualmente facultados para el ejercicio de la ciudadanía. Siendo así, los indios no tenían asegurado el derecho de elegir a sus representantes políticos.

⁸ De acuerdo con el testimonio de Murra —el único conocido sobre el tema—, Arguedas se mantuvo firme en el propósito de escribir su obra en quechua hasta ser disuadido por el indigenista mexicano Moisés Sáenz (Murra, 1996, pp. 292-293). Qué consideraciones pesaron en este intercambio, y en la determinación que finalmente tomó Arguedas, es algo que se desconoce.

a criterios (la diacronía, la cronología absoluta, el orden de causa y efecto) que, por más ajenos que fuesen al pensamiento andino, eran condición de posibilidad para que el lector europeo comprendiese sus textos. Como afirma Frank Salomon, «su legado es una literatura de lo imposible: si se eliminara la contradicción de términos y los obstáculos de la obra desaparecieran, desaparecería también la obra misma» (1984, p. 82)⁹. Esa misma imposibilidad se aloja en el seno del proyecto de Arguedas. Encontrando nuevas respuestas para viejos dilemas, él resolvió su disyuntiva a favor del castellano, pero se propuso encontrar antes «los sutiles desordenamientos que har[ía]n del castellano el molde justo, el instrumento adecuado» (Arguedas, 1993, p. 214). Su solución consistió en reemplazar el torpe castellano que hablaban los indios por una lengua literaria de invención propia, una lengua que, al traspasar la barrera del prejuicio criollo, facilitase una divulgación verosímil de la vida en los Andes. «¡Pero los indios» —nos advierte enfático— «no hablan en ese castellano ni con los de lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua» (p. 214).

Hay que recalcar, entonces, que el español andino de las obras de Arguedas se forja como un *artificio* a través del cual, como indicó con acierto Ángel Rama:

[él] procuró armonizar dos elementos aparentemente contradictorios: uno, al que se refirió en múltiples ocasiones, consistió en la creación de una lengua artificial donde combinó un equivalente de la sintaxis quechua con la incorporación dosificada de términos quechuas al español; otro, que quedó implicado por el anterior, consistió en rearticular, mediante esos elementos lingüísticos de invención literaria, un discurso intelectual (pero también un imaginario y una sensibilidad) que testimoniara las operaciones mentales del indígena (1982, p. 219).

Este realismo que no es mimético, este realismo que ha de torcer la letra para mantenerse fiel al espíritu, hizo posible una innovación sin precedentes en la literatura peruana. Con Arguedas, la representación del indio pasa al dominio de la cultura, de modo que esta asume el protagonismo del conflicto social. No sorprende constatar entonces que, antes que la reivindicación económica o la rehabilitación política del indio, lo que se juega en sus relatos sea el reconocimiento de la cultura andina. Sobre la base de este nuevo criterio, los indios se movilizan, ya no contra la desigualdad, sino a favor de la diferencia. No los subleva un despojo de tierras,

⁹ Ver, asimismo: Adorno, Rolena (1983). La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas. *Revista Iberoamericana*, 49 (122), 143-148.

sino la amenaza a su identidad cultural. La irrupción de esta nueva perspectiva se percibe con claridad en *Yawar Fiesta* (1941), su primera novela, pues ahí el acontecimiento que motiva la indignación del pueblo indio —y desencadena el conflicto con la autoridad política— es la llegada del edicto del gobierno que prohíbe el *turupukllay*, la corrida de toros andina. Ya no estamos, en rigor, frente a campesinos proletarios; estamos en un mundo donde las prácticas tradicionales son valoradas *per se*, *porque son*; un mundo donde la cultura es el elemento que define la identidad del grupo y donde lo cultural deviene político.

A largo plazo, y haciendo un balance, este giro hacia la cultura contribuiría decisivamente a que, en el Perú, apelativos y designaciones como «indio» e «indígena» cayeran en desuso (cuando menos, en la esfera pública) y pasaran a ser reemplazados por la referencia a «lo andino». Nuestra época es producto de ese giro semántico: la categoría de «lo andino» ha calado tan hondo en nuestro repertorio léxico y en nuestro imaginario social que cuesta imaginar que, hasta hace apenas cuatro décadas, no se la empleara ni conociera fuera de los círculos académicos. Los ensayistas de los años veinte no consignan el término. En su recuento de esa década crucial, Luis Alberto Sánchez solo comenta que «se registró un agudo resurgimiento de todo lo indio peruano» (1981, p. 9). El propio Mariátegui, según hemos visto, escribe sobre el «problema indígena» o «problema del indio»; y, siempre que discute asuntos «étnicos», su referente es la raza, en el sentido biológico del término. La idea de una entidad singular, diferente de la extinta civilización inca o de lo «indio», en sentido genérico, sencillamente no existía antes de Arguedas. Tampoco existía manera de salvar el abismo entre el fervor patriótico que despertaba la mención de los «antiguos peruanos» y, en la otra orilla, el franco desdén con que se miraba a la masa campesina «degenerada» por la Conquista. Este panorama habrá de modificarse drásticamente cuando, merced sobre todo a los avances de la antropología cultural, la categoría de «lo andino» reconfigure de parte a parte la investigación histórica¹⁰. Pero más cosas se consiguen con la divulgación de este concepto. Como ha señalado Flores Galindo, la referencia a lo andino permite:

¹⁰ «Hasta finales de los años sesenta y principios de los setenta, pocos investigadores emprendían trabajos que trataran de integrar el análisis de la sierra en la historia política de la costa. Antes bien, la costa parecía pertenecer a los historiadores, mientras que la sierra (con la excepción parcial del Cusco) estaba habitada por antropólogos y politólogos» (Mallon, 1995, pp. 324-325). Ver, asimismo: Salomon, Frank (1985). The Historical Development of Andean Ethnology. *Mountain Research and Development*, 5 (1), 90-93.

[...] desprenderse de la connotación racista que tiene la palabra indio, evoca la idea de una civilización, no se limita a los campesinos sino que incluye a pobladores urbanos y mestizos, toma como escenario la costa y la sierra, trasciende los actuales límites nacionales y ayuda a encontrar los vínculos entre la historia peruana y las de Bolivia y Ecuador (2005, p. 16)¹¹.

De esta manera, dislocando los saberes y las certezas de su época, Arguedas reinterpreto lo indígena, en el sentido de la cultura; le otorgó una fisonomía precisa a una colectividad que, hasta su tiempo, carecía de contenido y entidad conceptual; y le dio la espalda a las convenciones estilísticas del realismo, a fin de que su representación literaria de lo andino ganara en verismo y autenticidad.

Cuatro escenarios para la representación

Es posible que en el ámbito de la crítica literaria no exista un concepto más equívoco que el de literatura realista, porque, si el realismo aspira a representar el mundo tal y como es, entonces el criterio de lo que en literatura cuenta como real depende, en última instancia, de la perspectiva del autor. Hay autores que se consideran realistas porque su obra tiene como referente el mundo externo, pero hay otros para quienes el rasero de la realidad son los estados internos de la conciencia o, incluso, la propia textualidad del libro¹². De otro lado, el realismo también es una manera de leer, una actitud frente a la literatura. Ciertamente que el escritor tiene la facultad de predisponer a sus lectores para que lo lean y entiendan de cierta manera pero, actuando a sus espaldas, también concurren otras circunstancias, por definición, incontrollables, que afinan o desvían la interpretación: las modalidades de lectura vigentes, el sentido común de una época, las vicisitudes de la política. Esto explica las dificultades de recepción que suelen rodear a la narrativa experimental, así como a otras formas de arte moderno que, muchas veces, por razón misma de su opacidad referencial y su cuestionamiento a la mimesis, no encuentran entre el público

¹¹ Para una crítica de «lo andino» como presunto mito orientalista de la antropología, ver: Starn, Orin (1991). *Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru*. *Cultural Anthropology*, 6, 63-91. También ver las pertinentes respuestas de: Poole, Deborah & Rénique, Gerardo (1992). *Perdiendo de vista al Perú*. Réplica a Orin Starn. *Allpanchis*, 39, 73- 92. Salomon, Frank (1992). Una polémica de once años de antigüedad. Comentario al artículo de Starn. *Allpanchis*, 39, 109-112. Thurner, Mark (1992). ¿Una conclusión resulta prematura? Comentario a propósito del artículo de O. Starn. *Allpanchis*, 39, 103-108.

¹² Sobre este tema, ver: Booth, Wayne C. (1983). *The Rhetoric of Fiction* (cap. 2, pp. 53-60). Chicago, Londres: The University of Chicago Press.

las condiciones necesarias para su adecuada comprensión (adecuada, se entiende, en relación con la lógica interna del proyecto). En seguida, pasaré a revisar cuatro factores que, reforzándose entre sí, tienden a poner de relieve la representatividad de Arguedas, induciéndonos a pensar en su obra como algo más que una mera ficción. No parece adecuado reducirlos todos a una sola causa, pues cada cual sigue una lógica distinta, pero sí se ajustan, en líneas generales, a lo que el filósofo John Austin ha denominado «fuerza perlocucionaria» de la enunciación; es decir, todos aquellos efectos que un enunciado de facto produce, aun cuando su emisor no los haya anticipado (1979, pp. 101-103). Como dije al inicio, no es que sean yerros o extravíos del intérprete; en un sentido sociológico, lo importante es que son hechos de la interpretación.

1.

Como hemos visto, el proyecto de Arguedas discurre a través de la lengua. Su lenguaje literario tiene la ambición de asumir la representación de lo andino y entronca, así, con la tradición decimonónica de poner la literatura al servicio del idioma. Sin extendernos en el tema, será suficiente mencionar que, durante el siglo XIX, los textos literarios desempeñaron un papel de primer orden en los procesos de normalización de las lenguas europeas. Siguiendo ese impulso, el vigor que algunas sociedades pusieron en el cultivo de las letras les permitió adosar el prestigio de la alta cultura a sus respectivas lenguas y, por extensión, a sus comunidades de hablantes. Aparecen entonces los lugares comunes: el inglés es la lengua de Shakespeare; el español, la de Cervantes; la filosofía habla en alemán. Dos estudiosos del tema, Even-Zohar y Shmeruk, anotan que

[...] las literaturas nuevas (o renovadas) que florecieron usando estas lenguas desempeñaron un papel importante, no sólo como vehículos para elaborar normas lingüísticas [*linguistic standards*], sino además en lo tocante a propagar y ganar aceptación para estas lenguas (1990, p. 156)¹³.

Así pues, el prestigio del idioma sirvió de fuste para afianzar la hegemonía de los Estados nacionales europeos en su fase de expansión y, en el reverso de la medalla, hubo de ser buscado con ahínco por las minorías lingüísticas o «pequeñas

¹³ La traducción es mía.

nacionalidades» que aspiraban a conseguir algún tipo de reconocimiento dentro de sus respectivos Estados, ya fuese en el plano social, legal o político¹⁴.

Esta dinámica llegará a tierras americanas casi un siglo más tarde. Recordemos que la independencia política, que fue esencialmente una gesta de criollos, no se peleó en el campo de la lengua¹⁵. En ese sentido, Arguedas es una figura pionera de la región, pues su experimentación literaria con el quechua y el habla de los indios estuvo animada por un reclamo político, en un tiempo en el que la lengua aún no tenía parte visible en las luchas por el reconocimiento de las poblaciones indígenas. La tarea era especialmente difícil de acometer, porque había que trabajar desde la precariedad lingüística, desde una situación de enorme desventaja, merced a la cual, como plantea en términos más generales Pascale Casanova:

[...] los escritores se ven obligados a elaborar una «nueva» lengua dentro de la suya propia; desvían los usos literarios, las reglas de corrección gramatical y literarias y afirman la especificidad de una lengua «popular». [...] Se trata, pues, de recrear una especie de bilingüismo paradójico que permita diferir lingüística y literariamente dentro de una misma lengua. Se crea así una «nueva» lengua, mediante la literarización de prácticas orales (2001, p. 365).

Lo costoso de esta maniobra, sin embargo, es que la tensión social y política se desplaza al espacio literario y, eventualmente, lo satura, en tanto se agudiza la percepción de que la literatura expresa el reclamo de un sector de la población y documenta los conflictos existentes. Se impone, entonces, la presunción de que el escritor escribe a nombre de una colectividad, *representándola*. Es una circunstancia en la cual, como señalan Deleuze y Guattari, «lo que cada autor dice individualmente constituye desde ya una acción común, y necesariamente es político lo que dice o hace, aun si los otros no están de acuerdo» (1975, p. 31).

¹⁴ Un panorama iluminador de la relación entre lengua y nacionalismo es el que ofrece Eric Hobsbawm (1997, pp. 60-71, 102-109, 121-130).

¹⁵ Naturalmente, hubo intentos de afirmar la especificidad lingüística del castellano hablado en la región —el más famoso: la Gramática de Andrés Bello—, pero sería precipitado concluir que la lucha por la soberanía política de los países latinoamericanos tuvo motivaciones lingüísticas. Aunque las relaciones de criollos y peninsulares han estado, ocasionalmente, surcadas de enfrentamientos lingüísticos, lo que a la postre se estableció en las ex colonias fue una especie de «continuidad patrimonial» de los bienes lingüísticos y literarios de la metrópoli (Casanova, 2001, p. 119).

2.

De aquí parte, precisamente, nuestra segunda consideración. Un índice revelador de la marginalidad de una tradición literaria es la ausencia de condiciones mínimas que faciliten su recepción: indiferencia del público, escaso prestigio de la lengua empleada por sus cultores, nombres poco conocidos. Siendo tan poco lo que su auditorio da por sentado —y tan escaso su capital literario—, el exponente de una pequeña literatura tiene que hacer un doble esfuerzo para hacerse oír y entender. Desde el campo contiguo de las artes, esto lo pudo comprobar el pintor peruano Francisco Laso, quien a mediados del siglo XIX expuso en París un célebre cuadro, «El habitante de las cordilleras del Perú» (1855), cuya explícita intención alegórica pasó desapercibida entre el público francés. Ahí donde Laso se había propuesto representar alegóricamente la antigüedad y la persistencia de la opresión en el Perú —mostrando a un indio *de sus días* sosteniendo una vasija escultórica *precolombina*—, la crítica parisina efusivamente saludó la llegada de un hermoso cuadro de costumbres: el vívido retrato de un indio alfarero. Para los espectadores franceses, la contigüidad de indio y vasija solo podía sugerir una relación de tipo causal. Aunque Laso había observado todas las convenciones de la pintura académica que acreditaban la intención alegórica del cuadro, el exotismo de la figura acaparó totalmente la atención de los críticos (Majluf, 1997, p. 884). Al venir la obra, de un país lejano, la curiosidad etnográfica tuvo, finalmente, más peso. Hacia 1960, algo parecido sucedería con aquel médico español quien, según cuenta Arguedas, «no pudo reconocer un arpa de hechura indígena en un teatro popular de la ciudad de Lima; [pues] creyó que se trataba de un instrumento distinto» (1975b, p. 193).

De los ejemplos anteriores se desprende que el artista tiene allanado su camino al público cuando este ya dispone de la necesaria información de contexto. Para que la realidad social del autor suministre un discreto telón de fondo (y noacapare toda la escena), es esencial que el público esté medianamente familiarizado con esa realidad. De lo contrario, prevalecerá el interés histórico, sociológico o etnográfico, oscureciéndose la intención del autor. Por eso, era bastante improbable que los lectores contemporáneos de Arguedas se percataran de la hondura de su crítica al costumbrismo indigenista, máxime porque ese cuestionamiento solicitaba de ellos una sofisticada comprensión de la forma. Al igual que sus predecesoras, las de Arguedas eran historias sobre el desconocido mundo del socavón y la hacienda, y, en consecuencia, podían leerse —para emplear una expresión de Mirko Lauer— como la «crónica de arcadias e injusticias lejanas» (1989, p. 78).

Sucede que, cuando la temática es rural, el habitante de las ciudades usualmente carece del criterio necesario para distinguir lo artificial de lo natural, lo ficticio de lo real. Habida cuenta de su desconocimiento del mundo recreado por el autor, el lector está predispuesto a tomar por etnografía lo que, en realidad, es ficción (como lo evidencia el caso reportado por Escobar). Reconocer que algo es una representación —decía Aristóteles— es un proceso intelectual. Para entender cómo funciona una representación, es necesario conocer el objeto representado y las convenciones de estilo que gobiernan la representación.

3.

Que Arguedas sea considerado un autor representativo obedece también, en gran medida, al clima de opinión contemporáneo. Hubo un tiempo en el que la clase social era el concepto que, como piedra de toque, facilitaba la división de la sociedad en facciones y bandos, e impulsaba la acción colectiva. No obstante, la emergencia y consolidación de la sociedad de consumo, así como el fin de la sociedad del trabajo, difuminaron los contornos —otrotra nítidos— que separaban a los productores de los consumidores, al proletariado de la burguesía. En este contexto, el vacío dejado por el concepto de clase fue llenado por la idea de cultura¹⁶. Desde la década de 1960, empezó a ganar terreno la idea de que la cultura constituye la modalidad de afiliación grupal por excelencia y, a la luz de esta premisa, se volvió moneda corriente explicar los conflictos sociales como luchas por la afirmación de un modo de vida que, en última instancia, actúa como garante de la identidad personal. Ese es el sustrato conceptual de las políticas de la diferencia o del reconocimiento, así como de otras formas de activismo transnacional, comprometidas con la promoción de los derechos colectivos y culturales. Desde esta perspectiva, la cultura se imagina

¹⁶ Ciertamente, hubo razones teóricas de peso detrás de este cambio de perspectiva. De hecho, los reveses doctrinarios del marxismo coincidieron con el paulatino descubrimiento de que las clases, en tanto formaciones sociales, tenían también bases culturales. Sobre la historia cultural del movimiento obrero y la identidad de clase, ver: Thompson, Edward Palmer (1966). *The Making of the English Working Class*. Nueva York: Vintage. También ver: Sewell, William (1980). *Work and Revolution in France: The Language of Labor from the Old Regime to 1848*. Cambridge: Cambridge University Press. Jones, Gareth Stedman (1983). *Languages of Class: Studies in English Working Class History 1832-1932*. Cambridge: Cambridge University Press.

como una entidad maciza, continua, única en relación con las demás, legada de una generación a otra, depositaria de la identidad y reducto de la memoria colectiva¹⁷.

Todos los caminos parecen conducir hoy a la cultura. Pero la identidad cultural —conviene repetirlo— no siempre ondeó como bandera de los movimientos sociales, ni mucho menos tuvo conexión, ni teórica ni práctica, con la política. Así como la economía recién adquirió un significado propiamente político con Adam Smith (con cuya obra nace la economía política), así también la cultura hubo de esperar a que su turno llegara, finalmente, con el movimiento de los derechos civiles y el activismo de la diversidad. Estrechado su vínculo con la praxis política, la cultura impulsa aspiraciones y demandas sociales que se juegan en el ámbito del respeto y la valoración positiva de la diferencia. Terminar con la discriminación social, y no con la explotación económica, es lo prioritario en esta agenda¹⁸.

Pero ese mundo que conocemos tan bien no fue el que le tocó vivir a Arguedas. La suya era una causa cuyo momento aún no había llegado. De ahí que muchos de sus contemporáneos, los más arraigados en su tiempo, no pudiesen ver en su obra sino un franco anacronismo que, inexplicablemente, se obstinaba en retratar la sociedad peruana evocando el espectro de la guerra de castas. De ahí también que la insistencia de Arguedas en la identidad cultural difícilmente pudiese ser aceptable —o siquiera inteligible— para sus críticos, cuyo escepticismo —valga la aclaración— no carecía totalmente de fundamento, en un clima intelectual dominado por el marxismo y sacudido por revueltas campesinas de corte clasista¹⁹. Era, pues, improbable desde todo punto de vista que alguien tuviese oídos para entender una afirmación como esta, que hizo en 1950:

¹⁷ Es sintomático que esta tendencia persista, aun en el caso de los seguidores de la deconstrucción y otras filosofías de lo fragmentario. De indispensable consulta al respecto es: Brubaker, Rogers (2004). *Ethnicity Without Groups* (caps. 1-2). Cambridge: Harvard University Press.

¹⁸ Un rasgo interesante de este reordenamiento de prioridades es que ahora, por vía de la identidad cultural, los movimientos indígenas son capaces de obtener solución a reclamos económicos que, antaño, cuando apelaban a un discurso de clase, no eran atendidos por el Estado. Ver: Niezen, Ronald (2003). *The Origins of Indigenism: Human Rights and the Politics of Identity* (pp. 193-214). Berkeley, California: University of California Press. Ver también: Bengoa, José (2007). *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica. Isla, Alejandro (2009). *Los usos políticos de la identidad: criollos, indígenas y Estado*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria.

¹⁹ «Yo he vivido dieciocho meses en Huancavelica en una región cerca del área del doctor Arguedas, y no encontré indios, sino campesinos explotados» (Favre, 2011, p. 52).

Las clases sociales tienen también un fundamento cultural especialmente grave en el Perú andino; cuando ellas luchan, y lo hacen bárbaramente, la lucha no es sólo impulsada por el interés económico, otras fuerzas espirituales profundas y violentas enardecen a los bandos; los agitan con implacable fuerza, con incesante e ineludible exigencia (Arguedas, 1993, p. 210).

Medio siglo después, el sentido común que imbuye nuestro tiempo, así como nuestra familiaridad con las demandas políticas de la cultura, nos ponen muy cerca de Arguedas. Nos inducen a leer su obra, no como una trasnochada fantasía sociológica, sino como un espejo certero de la realidad²⁰.

4.

El cuarto factor por considerar —el último y el más delicado— es el aporte de Arguedas a la construcción de su posteridad literaria. Aquejado por una severa depresión, el novelista dedicó los últimos meses de su vida a la escritura del que sería su libro póstumo, *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Los capítulos de esta novela, excepcionalmente densa y dispersa, alternan con documentos de carácter más personal, como la correspondencia y los diarios del escritor, y también con el diálogo de dos enigmáticos zorros que, localizados en el plano del mito, periódicamente se reúnen a charlar desde un tiempo anterior a la hegemonía inca.

Dentro de este heterogéneo conjunto, las cartas y los diarios destacan por su turbación e intensidad. En la entrada del 13 de mayo de 1968, correspondiente al primer diario, Arguedas escribe: «Me siento a la muerte» (1991a, p. 12). No bien iniciado el segundo, el 13 de febrero de 1969, se lee: «No puedo comenzar ahora el capítulo III. Me lanzaré, pues, nuevamente, a divagar» (p. 79). El 20 de mayo, en el tercer diario, Arguedas declara:

Yo no puedo iniciar el capítulo V de esta novela porque me ha decaído el ardor de la vida [...] 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 (p. 179).

Los diarios recogen, así, la confesión de un tiempo muerto para la ficción; una y otra vez recalcan en la imposibilidad de escribir y de comprender procesos

²⁰ Sería exagerado, a mi juicio, afirmar que la realidad «le dio la razón» a Arguedas. En tal sentido, comparto las reservas de Guillermo Rochabrún (2011).

que desbordan el entendimiento del escritor: «Pero ahora no puedo empalmar el capítulo III de la nueva novela porque me enardece pero no entiendo a fondo lo que está pasando en Chimbote y en el mundo» (1991a, p. 79). Este movimiento vertiginoso llega a su punto culminante en la declaración que cierra el «¿Último diario?», acaso la más citada de toda la novela:

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. [...] Despidan en mí un tiempo del Perú. He sido feliz en mis llantos y lanzazos, porque fueron por el Perú; he sido feliz con mis insuficiencias porque sentía el Perú en quechua y en castellano. [...] 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 siglos que ha empezado a romper, de veras, los hierros y tinieblas con que los tenían separados, sofrenándose. Despidan en mí a un tiempo del Perú cuyas raíces estarán siempre chupando jugo de la tierra para alimentar a los que viven en nuestra patria, en la que cualquier hombre no engrilletado y embrutecido por el egoísmo puede vivir, feliz, todas las patrias (pp. 245-246).

Como es sabido, Arguedas se disparó en la sien el 28 de noviembre de 1969, y murió cuatro días después. «¡Cuántos *Hervores* han quedado enterrados!» (p. 243), exclama en el libro, anticipando que su proyecto habrá de quedar trunco.

Simultáneamente, *dentro* de la novela, pero *fuera* de la narración, los diarios le imparten al conjunto un sentido de urgencia que le confiere a la muerte de Arguedas una posición central. Son, en realidad, el elemento que gobierna la composición y la apreciación de la novela²¹. Para comprender su función, es útil considerar el siguiente criterio hermenéutico: todo texto circula acompañado de un conjunto de avisos (prefacios, dedicatorias, epígrafes, entrevistas) que facilitan

²¹ Se ha sostenido, aduciendo buenas razones, que el criterio seguido en las ediciones de la novela contravino desde un inicio los deseos y las previsiones de Arguedas. Cf. Christian Fernández (2000). *The Death of the Author in El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En José María Arguedas, *The Fox from Up Above and the Fox from Down Below* (pp. 298-304). Pittsburgh, Pensilvania: University of Pittsburgh Press. Nótese, sin embargo, que la novela (tal y como ha quedado impresa en la memoria del lector) guarda un vínculo tan estrecho con los diarios y el suicidio del escritor que es imposible descartar esos elementos de juicio desde el punto de vista de la recepción.

la entrada del lector y acotan los límites de su interpretación. Este aspecto de la transmisión textual que, a su vez, repercute en la comprensión literaria, configura una especie de umbral de la lectura. Según la definición de Gérard Genette: «una zona no sólo de transición sino también de *transacción*: lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente» (2001, p. 8).

Una cosa que se insinúa, claramente, a la luz de este criterio, es que los diarios de Arguedas orientan la lectura de su obra —de toda su obra— en dirección de la representatividad colectiva. Lo hacen porque establecen un poderoso símil entre su vida y la historia peruana; entre el presagio de su muerte y la venida de un tiempo nuevo. Pero lo hacen, además, porque dramatizan su incapacidad de escribir, esto es, de asimilar la realidad. Esa realidad se llamaba Chimbote, ciudad portuaria ubicada al norte de Lima que, hacia fines de los años sesenta, se había convertido en el mayor polo de atracción económica del país, cautivando, en consecuencia, a multitud de inmigrantes de todos los rincones del territorio nacional. Los nuevos habitantes del puerto eran, en su mayoría, antiguos campesinos y mineros serranos que se empleaban en la floreciente industria de harina de pescado. Como Arguedas lo entendía, este apogeo de la pesca industrial no solo tenía significación económica, sino que constituía el punto de partida de nuevas formaciones sociales y culturales. No le faltaba razón: andando el tiempo, las migraciones masivas procedentes del campo habrían de cambiar para siempre el rostro de Chimbote y de otras ciudades de la costa peruana, incluida la capital. De qué manera lo harían, Arguedas no lo supo. Quería saberlo, pero se declaró incapaz de entender.

Como es fácil imaginar, este denso tejido de circunstancias ha desatado una intensa especulación sobre el significado último del suicidio de Arguedas²². El asunto ha generado muchas polémicas pero, sin entrar en detalles, es indudable que el suicidio deja algo en suspenso, algo que, en definitiva, trasciende la narración. Queda en vilo la novela de las migraciones, la novela del encuentro de sierra y costa, pero queda en suspenso, además, lo que podía pasar con el Perú como consecuencia de la modernización. Aquí viene al caso recordar que, desde los años veinte del siglo pasado, la construcción de grandes redes viales, la penetración del capital extranjero

²² Para una revisión acuciosa, ver: Rivera, Fernando (2007). Las muertes de Arguedas o la novela policial de la crítica. *La Habana Elegante, Segunda Época*, 40. Recuperado de <http://www.habanaelegante.com/Winter2007/Dicha.html>

y la integración económica de un país históricamente incomunicado venían exponiendo al cambio a pequeñas comunidades serranas, cuyos modos de vida habían permanecido hasta entonces resguardados por el aislamiento. En Chimbote se aceleraba el proceso. ¿Finalmente se desintegraría la cultura andina? Los diarios —crispados, sobrecogedores— comunican el presentimiento de un colapso inminente; pero es ahí, en esa inminencia, donde todo se detiene. El suicidio del autor, con el cual la novela termina *sin concluir*, deja, entonces, la sensación de un problema irresuelto. Extrañamente, el suicidio del novelista *es* el final de la novela: la tarea que Arguedas, en los diarios, se declara incapaz de concluir el desenlace que, convertido en pregunta, deja cual legado con cada lector.

Pero esa interrogante —hora es de recordarlo— sale al encuentro de uno de los resortes fundamentales de la tradición intelectual peruana. Me refiero al problema de la nación. Largo tiempo pensada como proyecto inconcluso, la nación es una inquietud que ha acosado por décadas a los intelectuales peruanos. No en vano se ha hecho notar que el repaso amargo de las «oportunidades perdidas» ha sido el rasgo dominante en la historiografía peruana del siglo XX (Chocano, 1987, pp. 45-46) y que, en el Perú, es costumbre adjudicarle a la historia un valor casi profético (Miller, 1999, pp. 220-223). En palabras de Alberto Escobar:

[...] la búsqueda de un programa viable que encarara la desarticulación a través de un proyecto nacional, a fin de conseguir una sociedad nacional, se convierte, desde hace casi cien años, en la obsesión dominante de cuantos han escrito sobre el Perú, lo han estudiado o han actuado políticamente en él, pensando transformarlo (1984, p. 26).

Ya se deba, entonces, a que los diarios proponen una correspondencia íntima entre la vida de Arguedas y la historia del Perú, al compromiso duradero que este mantuvo con la cultura andina o a la resonancia profética de sus presagios de muerte, el cuerpo exánime de Arguedas ha quedado, de algún modo, identificado con el cuerpo de la nación peruana. Una identidad como esta, perpetuada por la confluencia azarosa de vicisitudes históricas, trances personales y coyunturas textuales, ha llevado a que generaciones de lectores se vuelquen a su obra para exhumar las claves del porvenir de la nación y a que la vean, en consecuencia, como algo más que una ficción. Siendo así, la memoria de Arguedas ha quedado investida de una autoridad moral y política tal que su obra ha ganado peso testimonial, pero al costo de perder autonomía ficcional. Como lo señala Antonio Cornejo Polar, «en vastos sectores de la sociedad peruana la figura de Arguedas ha adquirido un rango

casi legendario, en el que lo literario tal vez sea un dato más bien marginal; rango que insistentemente se asocia a la condición de héroe cultural» (1989, p. 19).

Conclusión

La representatividad es una familia de atributos que se aplican en campos distintos pero, al fin y al cabo, contiguos. Un texto puede ser representativo de la realidad. Un texto puede ser representativo de su autor. Una persona puede ser representativa de una colectividad. Pero, como hemos visto, todas esas instancias se mezclan y confunden en el caso de Arguedas. Ocurre que, en él, por razón misma de su búsqueda de una representación auténtica, el apetito de realidad terminó enfrentado a las convenciones de la literatura realista. Arguedas tenía la ambición de reproducir fielmente su experiencia del mundo andino, pero descubrió que, para lograr este cometido, no podía atenerse a un estilo de representación que, desde su mirada, fatalmente tergiversaba el objeto representado. Arguedas supo capear esta dificultad con brío: decidió que sus indios hablarían un castellano distinto del que efectivamente hablaban, para infundirles realidad; forjó una imagen del universo andino tan persuasiva y verosímil que, por lo menos en la imaginación criolla, logró imponerse sobre una realidad ampliamente desconocida; y creó una poética que insinuó caminos para acceder al mundo que amaba, cuando no los había. Famosamente escribió: «Yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz, habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido» (1991b, p. 256). Pero ese lenguaje artístico, artificiosamente veraz, habría de volver a la realidad. En el camino, en ese misterioso y sinuoso camino que conecta los libros con la imaginación, y lo escrito con lo leído, el experimentalismo de Arguedas se encontró, entonces, con una serie de circunstancias singulares que lo convirtieron en un autor representativo: la política de la lengua implícita en su literatura, la esencial lejanía de la realidad andina en la imaginación del lector, la hegemonía de la cultura en el clima de opinión contemporáneo y, por último, su suicidio.

Planteando las cosas de esta manera, he querido abrir la discusión sobre la obra de Arguedas a una serie de interrogantes que, a pesar de su importancia, no parecen haber concitado mayor interés entre la crítica: ¿qué imágenes, qué sentidos cultos y populares se han construido en torno de Arguedas? ¿Cómo y por qué este escritor se convierte en un «héroe cultural» para peruanos de extracciones sociales

y culturales tan diversas? ¿Nos sentimos impelidos a trenzar los hilos de su obra con los de la realidad porque las adversidades que enfrentó siguen vigentes? ¿Lo hacemos porque nos asaltan inquietudes que, sencillamente, estaban ausentes del horizonte de preocupaciones de Arguedas, pero que sus libros parecen recoger y anticipar?

Estas preguntas aún aguardan ser contestadas, pero creo que no encontraremos las respuestas si nos apoyamos exclusivamente en el análisis textual. También es necesario analizar las condiciones históricas y sociales que posibilitan la experiencia subjetiva de la lectura; también es necesario que interroguemos nuestras maneras de leer y nuestra relación con la literatura. Sucede que, cuando la representatividad es el asunto a tratar, las lecturas estrictamente internas muy a menudo conducen a tautologías y argumentos circulares. A la manera de aquel enfermo imaginario de Molière —quien, como es sabido, atribuía los efectos somníferos del opio a su capacidad de hacer dormir—, uno corre el riesgo de atribuir la representatividad de Arguedas (como no podía ser de otra manera) a su capacidad de representar la vida en los Andes. Para salir de este atolladero, me parece que es útil tener presente que el estudio de la literatura no se ocupa, solamente, del significado de las obras literarias, sino que comprende todo lo que ha tenido que pasar para que esas obras signifiquen lo que significan. Por eso dice Marjorie Garber que leer literatura es como mirar a través de un estereoscopio: «Un ojo en la imagen del pasado, el otro en el presente, y los dos ojos combinando ambas visiones en una sola, vívida imagen» (2011, p. 165). Por qué ha quedado, en la retina del lector, la imagen del representante oscureciendo muchas veces la del escritor de ficción, es un hecho que aún nos toca explicar y comprender a cabalidad. Para entender a Arguedas y a nosotros, sus lectores.

Bibliografía

- Adorno, Rolena (1983). La soledad común de Waman Puma de Ayala y José María Arguedas. *Revista Iberoamericana*, 49 (122), 143-148.
- Arguedas, José María (1964). La geografía de la «raza». *El Dominical*, suplemento cultural de *El Comercio*, 8 de marzo.
- Arguedas, José María (1975a). La sierra en el proceso de la cultura peruana. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. 9-27). México: Siglo XXI.

- Arguedas, José María (1975b). Razón de ser del indigenismo en el Perú. En *Formación de una cultura nacional indoamericana* (pp. 189-197). México: Siglo XXI.
- Arguedas, José María (1991a). *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Edición crítica de Ève-Marie Fell. París: ALLCA XX.
- Arguedas, José María (1991b). «No soy un aculturado...». Palabras en el acto de entrega del premio «Inca Garcilaso de la Vega». En Ève-Marie Fell (ed. crítica), *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (pp. 256-258). París: ALLCA XX.
- Arguedas, José María (1993). La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú. En Abelardo Oquendo (ed.), *Un mundo de monstruos y de fuego* (pp. 209-216). Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Austin, J. L. (1976). *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Bengoa, José (2007). *La emergencia indígena en América Latina*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Booth, Wayne C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, Londres: The University of Chicago Press.
- Brubaker, Rogers (2004). *Ethnicity Without Groups*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Casanova, Pascale (2001). *La república mundial de las letras*. Jaime Zulaika Goicoechea (trad.). Barcelona: Anagrama.
- Chocano, Magdalena (1987). Ucronía y frustración en la conciencia histórica peruana. *Márgenes*, 1, 43-60.
- Cornejo Polar, Antonio (1989). Arguedas: una espléndida historia. En *Colloque International sur José María Arguedas*. Grenoble: CERPA.
- Coronado, Jorge (2009). *The Andes Imagined: Indigenismo, Society, and Modernity*. Pittsburgh, Pensilvania: University of Pittsburgh Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. París: Minuit.
- Escalante, José Ángel (1976). «Nosotros los indios...». En Manuel Aquézo Castro (ed.), *La polémica del indigenismo* (pp. 39-52). Lima: Mosca Azul.
- Escobar, Alberto (1984). *Arguedas o la utopía de la lengua*. Lima: IEP.
- Even-Zohar, Itamar & Shmeruk, Khone (1990). Authentic Language and Authentic Reported Speech: Hebrew vs. Yiddish. *Poetics Today*, 11 (1), 155-164.

- Fernández, Christian (2000). The Death of the Author in *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En José María Arguedas, *The Fox from Up Above and the Fox from Down Below* (pp. 290-306). Pittsburgh, Pensilvania: University of Pittsburgh Press.
- Flores Galindo, Alberto (1992). *Dos ensayos sobre José María Arguedas*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Flores Galindo, Alberto (2005). *Obras completas (III): Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: SUR, Casa de Estudios del Socialismo.
- Garber, Marjorie (2011). *The Use and Abuse of Literature*. Nueva York: Pantheon.
- Genette, Gérard (2001). *Umbrales*. Susana Lage (trad.). México: Siglo XXI.
- Hobsbawm, Eric (1997). *Naciones y nacionalismo desde 1780*. Jordi Beltrán (trad.). Barcelona: Crítica.
- Isla, Alejandro (2009). *Los usos políticos de la identidad: criollos, indígenas y Estado*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria.
- Lauer, Mirko (1989). *El sitio de la literatura. Escritores y política en el Perú del siglo veinte*. Lima: Mosca Azul.
- Lienhard, Martin (1981). *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Lima: Tarea, Latinoamericana.
- Majluf, Natalia (1997). «Ce n'est pas le Pérou», or, the Failure of Authenticity: Marginal Cosmopolitans at the Paris Universal Exhibition of 1855. *Critical Inquiry*, 23 (4), 868-893.
- Mallon, Florencia E (1995). *Peasant and Nation: The Making of Postcolonial Mexico and Peru*. Berkeley, California: University of California Press.
- Manrique, Nelson (1995). Mariátegui y el problema de las razas. En Gonzalo Portocarrero (ed.), *La aventura de Mariátegui, nuevas perspectivas* (pp. 443-468). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mariátegui, José Carlos (1995). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Amauta.
- Miller, Nicola (1999). *In the Shadow of the State: Intellectuals and the Quest for National Identity in Twentieth-Century Spanish America*. Londres: Verso.
- Murra, John V. & López-Baralt, Mercedes (eds.) (1996). *Las cartas de Arguedas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Niezen, Ronald (2003). *The Origins of Indigenism: Human Rights and the Politics of Identity*. Berkeley, California: University of California Press.
- Pitkin, Hanna F. (1972). *The Concept of Representation*. Berkeley, California: University of California Press.
- Poole, Deborah & Rénique, Gerardo (1992). Perdiendo de vista al Perú. Réplica a Orin Starn. *Allpanchis*, 39, 73-92.
- Prendergast, Christopher (2000). *The Triangle of Representation*. Nueva York: Columbia University Press.
- Rama, Ángel (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Rivera, Fernando (2007). Las muertes de Arguedas o la novela policial de la crítica. En *La Habana Elegante, Segunda Época*, 40. Recuperado de: <http://www.habanaelegante.com/Winter2007/Dicha.html>
- Rochabrún, Guillermo (2007). «Indigenista», «europeizante» y «negador»: Mariátegui y el Perú como nación. En *Batallas por la teoría. En torno a Marx y el Perú* (pp. 537-552). Lima: IEP.
- Rochabrún, Guillermo (2011). El árbol, el injerto, el nudo. En Guillermo Rochabrún (ed.), «¿He vivido en vano?» *La mesa redonda sobre Todas las Sangres del 23 de junio de 1965* (pp. 119-127). Lima: IEP, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Salomon, Frank (1984). Crónica de lo imposible: notas sobre tres historiadores indígenas peruanos. *Chungará: Revista de Antropología Chilena*, 12, 81-97.
- Salomon, Frank (1985). The Historical Development of Andean Ethnology. *Mountain Research and Development*, 5 (1), 79-98.
- Salomon, Frank (1992). Una polémica de once años de antigüedad. Comentario al artículo de Starn. *Allpanchis*, 39, 109-112.
- Sánchez, Luis Alberto (1981). *Indianismo e indigenismo en la literatura peruana*. Lima: Mosca Azul.
- Sewell Jr., William H. (1980). *Work and Revolution in France: The Language of Labor from the Old Regime to 1848*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Starn, Orin (1991). Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru. *Cultural Anthropology*, 6, 63-91.
- Stedman Jones, Gareth (1983). *Languages of Class: Studies in English Working Class History 1832-1932*. Cambridge: Cambridge University Press.

Arguedas: la dinámica de los encuentros culturales

Thompson, Edward Palmer (1966). *The Making of the English Working Class*. Nueva York: Vintage.

Turner, Mark (1992). ¿Una conclusión resulta prematura? Comentario a propósito del artículo de O. Starn. *Allpanchis*, 39, 103-108.

Tord, Luis Enrique (1978). *El indio en los ensayistas peruanos, 1848-1948*. Lima: Editoriales Unidas.